

Instituto Superior de Psicologia Aplicada



“FADO COMO EXPRESSÃO MUSICAL E NÃO “FATUM””

Ângelo Miguel Ramos de Sousa - N.º. 11772

Dissertação orientada por: Prof. Doutor Virgílio Amaral

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

Mestre em Psicologia Aplicada

Especialidade em Psicologia Social e das Organizações

2008

Dissertação de Mestrado Realizada sob a orientação de Prof. Dr. Virgílio Amaral, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para a obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Social e das Organizações conforme o despacho da DGES, nº 19673/2006 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

AGRADECIMENTOS

Poder-se-ia dizer que esta tese teve início há um ano atrás quando abordei o professor Virgílio e lhe transmiti a ideia que gostaria de fazer uma tese sobre Fado (ainda se lembra do olhar repentino de toda a turma quando mencionei a palavra “Fado?”), mas a realidade é que tudo começou ainda eu não era nascido, quando os meus pais se conheceram num espectáculo de fado.

Muitas horas passaram e finalmente o trabalho está terminado, no decorrer desta tese muito foi falado, muito foi discutido, muito foi sonhado, para no final sentir apenas um profundo sentimento de orgulho, amor, amizade e paixão por todos os que contribuíram para um trabalho que apenas me deu um profundo prazer e sentimento de contribuição para uma causa maior, a causa do “Fado”.

O mais profundo agradecimento a todos os entrevistados, pelas horas passadas a “dialogar”, sem nunca demonstrar o menor cansaço.

Aos meus sogros Eduarda e Francisco, que sempre me ajudaram em todos os momentos, e que me fazem sentir seu filho, é impossível dizer mais (obrigado pela ajuda no “francês”).

Áurea, a minha querida irmã, companhia da minha guitarra desde sempre e para sempre (do “Quando não tinha nada eu quis...” ao “É meu e vosso este fado...”), obrigado por existires e nunca te esqueças que tens sempre aqui um lugar no meu coração, nos recantos profundos da alma, onde a maioria pensa que não há luz, é aí que ela cintila mais profundamente...

Professor Virgílio, o que dizer? O mais profundo obrigado por todas as horas “perdidas”, as tertúlias, e todo o conhecimento transmitido. As minorias silenciosas serão sempre a voz da razão, e nos momentos mais difíceis são elas que trazem bonança. Que as “discussões” fiquem acesas para sempre!

És a pessoa mais sensível, pura e meiguinha que conheci em toda a minha vida, é por isso que toda a gente fica encantada contigo, sem ti eu poderia ler todos os dicionários, em todos os idiomas inventados pelo Homem, mas nunca conseguiria encontrar o significado da palavra “Mãe”!

É difícil exemplificar o quanto te admiro, simplesmente sem ti não existia um “eu”, ensinaste-me (e ensinas) o que significa verdadeiramente ser uma pessoa e sem ti nada disto seria possível, se existir outra vida para além desta espero que volte a ser teu filho, pois seria de novo uma aventura inesquecível por todos os momentos, e a seguir a essa outra e outra... Sem sombra de dúvidas, eu sinto que existe um mundo inteiro que te desejava ter como Pai. Acredito profundamente que no fim deste universo, existe outro, aí existe apenas um planeta com uma única estrela em que tu existes para toda a eternidade e ficamos os dois a tocar e a ouvir, Pink Floyd e Fado, numa tarde que nunca acaba e numa noite que nunca chega a

surgir... Se eu um dia for bom pai, é porque tu foste, és e sempre serás aquele que deu todo o significado a essa palavra.

É impossível descrever o amor por palavras, é certo, mas eu tive a sorte de descobrir o seu verdadeiro significado cedo, Diana! Sem ti a vida, não era vida, a cor seria escuro e o mero oxigénio no momento mais simples não teria tanto significado... nunca pensei que a vida me desse tanto... Como é possível que o tempo pareça ser resumido ao tamanho ínfimo de um átomo sempre que olho para ti, e que ao mesmo tempo pareça parar, ou será que pára mesmo? E nós ficamos juntos para sempre, a respirar o mesmo ar, a ouvir a mesma música, a sentir o mesmo calor... é neste momento que as palavras começam a ser um nada para transmitir tanto... o mais profundo amor é pouco para te dizer a ti... companheira da minha vida, do sempre e para sempre que apenas posso traduzir por amor.

Sem ti não era a tese que não existia, simplesmente não existia vida!

RESUMO

No presente trabalho, aborda-se uma expressão musical tipicamente portuguesa, e procura-se articular as subculturas de duas gerações de fadistas amadores - um grupo de fadistas amadores que designamos por “grupo dos adultos” e um grupo de fadistas amadores que designamos por “grupo dos jovens adultos” – com as identidades destes sujeitos sociais. A questão da identidade é abordada do ponto de vista filosófico (com base na noção de Ipseidade ou Identidade Pessoal) e em termos do entendimento daquela noção no âmbito da Psicologia Social. São abordadas as noções de cultura, cultura musical e da expressão musical fado. Formularam-se uma serie de questões de investigação, a saber a atitude dos sujeitos em relação ao fado, perspectivas sobre a identidade e o fado, concepções de praticas inerentes a subcultura do fado, ícones musicais, sentimentos, concepções da influência social do fado, atitudes e estereótipos associados ao fado e, finalmente, a importância da musica na vida dos participantes. Em termos metodológicos foi adoptado o método de histórias de vida, seguindo o protocolo proposto por Flick (2004), tendo-se procedido à análise de conteúdo do *corpus*. Os resultados mostram, de entre outras, algumas diferenças entre os dois grupos sobretudo: ao nível da identidade, sendo a dimensão social mais pronunciada no grupo dos fadistas mais velhos, diferenças ao nível dos ícones, diferentes experiências vividas do fado, recusa de estereótipo por parte do grupo dos fadistas mais antigos e construção de uma representação prototípica nos mais jovens, a existência de uma representação de uma matriz comum do fado em ambos os grupos, mas divergências no que respeita à projecção do fado no futuro.

Os resultados são discutidos não só em termos dos conteúdos ligados às diferentes consignes das entrevistas mas também em termos da concepção de identidade (na sua narratividade, actualidade, na sua dimensão prospectiva) que operacionalizámos através do protocolo de entrevista.

Palavras-chave: Identidade, Fado, Psicologia da música

SUMÁRIO

Neste estudo, aborda-se uma expressão musical tipicamente portuguesa, procurando-se articular as subculturas de duas gerações de fadistas amadores - um grupo designámos por “grupo dos adultos” e outro por “grupo dos jovens adultos” – com as identidades destes sujeitos sociais. A questão da identidade é abordada do ponto de vista filosófico (Ipseidade, Identidade Pessoal) e do entendimento dessa noção no âmbito da Psicologia Social. Formularam-se questões de investigação relativas às atitudes em relação ao fado, perspectivas sobre identidade e fado, práticas inerentes à subcultura do fado, sentimentos, influência social do fado, atitudes, estereótipos associados ao fado e, a importância da música nas suas vidas.

A metodologia adoptada foi o método de histórias de vida. Os resultados mostram, diferenças entre os dois grupos: ao nível da identidade, (dimensão social predominante no “grupo dos fadistas adultos”), diferentes experiências vividas do fado, recusa de estereótipo (“grupo dos fadistas adultos”) e uma representação prototípica nos mais jovens. Verificou-se a representação de uma matriz comum do fado nos dois grupos, mas divergências quanto à projecção do fado no futuro.

Os resultados são discutidos através dos conteúdos das diferentes consignes das entrevistas e da concepção de identidade (narratividade, actualidade, dimensão prospectiva) operacionalizada através do protocolo de entrevista.

Palavras-chave: Identidade, Fado, Psicologia da música

ABSTRACT

In this study, a typically Portuguese musical expression is boarded, when for to articulate the subcultures of two generations of amateur “fado” singers - we designate a group for “group of the adults” and the other “group of the adult young person’s” – with the identities of these social subjects. The question of the identity is boarded from the philosophical point of view (Selfhood, Personal Identity) and the understanding of that notion in the context of the Social Psychology. Attitudes formulated relative questions of investigation regarding “fado”, perspectives on the identity and “fado”, practices inherent in the subculture o “fado”, feelings, conceptions of the social influence o “fado”, attitudes and stereotypes associated to “fado” and, the importance of the music in their life’s. The methodology adopted was the method of histories of life.

The results show, differences between the two groups: at the level of the identity, (social dimension predominant in the “group of the adults”), different experiences lived through “fado”, refusal of stereotype (“group of the adults”) and construction of a prototypical representation in the most young, as well as the existence of the representation of a common matrix of “fado” in both groups, but divergences in the projection of “fado” in the future.

The results are discussed through the contents of the different scripts of the interviews and through the conception of identity (narrativity, present, prospective dimension) operationalized through the protocol of interview.

Key words: Identity, Fado, Music Psychology

ÍNDICE

Introdução.....	1
Revisão Literária	3
Taste Culture	3
A importância da música na vida dos sujeitos	4
Influência social da Musica	6
História do Fado	7
Práticas inerentes à subcultura do fado/Descrição do fadista	8
Estereótipos criados	9
Atitude face ao Fado.....	10
A Questão da Identidade	11
1 - Propostas Fenomenológicas	11
1.1 - Heidegger, Mit-Sein (Estar-Com) e o Ser como Ser-No-Mundo.....	11
1.2 - Sartre: do Estar(Ser)-Com ou Ser-Para-Si	12
Ser, Identidade e Projecto, Heidegger e Sartre.....	14
2 - Propostas da Hermenêutica de Paul Ricoeur	15
Abordagens à identidade em Psicologia Social.....	17
A teoria de G. M. Mead	17
1 – Génese da Identidade Humana e Natureza Social do Self	17
2 – A Estrutura do Self: o Eu (“I”) e o Mim (“Me”)	19
Perspectivas Contemporâneas sobre a Identidade em Psicologia Social.....	20
Identidade Nacional na Música	23
Identidade Nacional em Portugal.....	26
Da “Pátria” ao “País”: Identidade Nacional dos Jovens.....	27
Método	31

Amostra.....	31
Delineamento	32
Questões de Investigação.....	33
Histórias de Vida	34
Histórias de Vida: A abordagem de Uwe Flick	35
Análise de Conteúdo	40
Resultados: Apresentação e Discussão	41
Análise de Categorias – Discussão de Resultados	42
1 Sentimentos Associados ao Fado	42
2 Identidade Pessoal e Social/Nacional	42
3 Personalidades no Mundo do Fado	43
4 Protótipo do Fadista/recusa de estereótipo	44
5 Características do fado	45
6 - Sentimentos quando toca/canta fado	45
7 Influência do fado nas atitudes	46
8 Dia típico	47
9 Fadistas/Músicas preferidas	47
10 1ª Experiência com o fado	48
11 Fado e Passado	49
12 Futuro do Fado	49
13 Imagem do Fado a nível internacional	50
14 Conceito do Fado Jovens VS Idosos	51
Discussão de Resultados	52
Referências Bibliográficas	56
Anexos	59

“É pelas canções populares que um país traduz mais lididamente o seu carácter nacional e os seus costumes. A música, a necessidade de cantar, de dizer alto a sua alegria aos homens e às coisas, é uma questão de latitude, uma questão de sol. Quanto mais para sul, mais se ouve cantar.”

Pinto de Carvalho in História do Fado

Introdução

É no âmbito da Psicologia da Música, que se insere este estudo exploratório acerca do Fado e da sua influência na Identidade Nacional. Deste modo, torna-se necessário referir a importância da escolha deste género musical devido ao facto de esta ser um marco nas nossas tradições, sendo representativa do nosso país tanto a nível nacional como internacional. Para este estudo, foi escolhida uma abordagem qualitativa, na qual será utilizado o método das histórias de vida, cujos detalhes serão posteriormente abordados.

Assim, os principais objectivos deste estudo são os seguintes:

1 - Compreender as concepções de fado e consequentes impactos nas vidas de sujeitos pertencentes a duas gerações de fadistas distintas, que passaremos a designar por fadistas amadores de nova geração ou “grupos dos jovens adultos”, e fadistas amadores de geração posterior, ou, “grupos dos adultos”.

2 – Identificar os valores que orientam os sujeitos da subcultura do fado, praticas inerentes, sentimentos, formas de estar, influência social, estereótipos e atitude perante este género musical.

3 – Analisar através do método de historias de vida a(s) identidade(s) dos dois grupos geracionais de fadistas amadores em questão.

É de referir, que não é objectivo deste estudo exploratório diminuir a identidade de um país unicamente ao Fado, isto é, o Fado apesar de um marco histórico-cultural, constitui apenas uma das características que formulam a identidade Portuguesa. Desta forma, interessa-nos compreender o porquê/como, este afecta, afectou e afectará as noções identitárias dos grupos que compõem a nossa amostra.

Com o intuito de melhor compreender a cultura (nacional) propõe-se uma analogia ao modelo de Schein (1992), (adequado a contextos organizacionais), mas também útil para melhor explicar o funcionamento da cultura nacional, deste modo, podemos observar a cultura através de três níveis: artefactos (que consistem em tudo o que é visível na cultura, ajudando a compreendê-la e constituindo manifestações da mesma), valores (correspondem a tudo o que é verbalizado, filosofias, objectivos e orientações) e pressupostos básicos (que consistem em

crenças inconscientes que não conseguimos verbalizar, e que equivalem à essência da cultura).

O modo como os grupos nacionais representam a sua história é fundamental na definição da sua própria identidade. A construção da história de cada nação é sempre um processo comparativo, já que a história de cada grupo nacional depende das relações estabelecidas com outros grupos. A forma como cada grupo interpreta o seu passado, determina o seu posicionamento no presente e as suas estratégias para o futuro. Essas estratégias definem não só as relações dentro do grupo como as relações com os outros grupos, numa dinâmica onde, conforme o momento histórico, pode prevalecer a estabilidade ou a mudança, a resistência ou a adaptação, a preservação das fronteiras ou a sua diluição (Cabecinhas, 2006).

Neste estudo irá ser igualmente abordada a história do Fado, de forma a tentar compreender as suas origens, costumes, subculturas subjacentes e em si o que é o fadista. Desse modo é imperativo recuar atrás no tempo, e abordar temas que nem sempre recebem a atenção que mereciam ter.

Pretende-se deste modo, tentar esmiuçar o que caracteriza/caracterizava o fadista de hoje e de outrora, de modo a compreender esse personagem simbólico da nossa história, bem como procurar os valores no passado e no presente a este atribuídos, por diferentes gerações.

O Fado e os seus músicos parecem ter evoluído tanto, que quase podemos falar do passado destes como se tratasse de uma verdadeira caricatura de uma época já há muito distante, mas por outro lado ainda tão enraizada no país.

Assim sendo, será no contexto, já sucintamente introduzido, que surgem as seguintes questões orientadoras deste estudo:

1 - Quais os impactos daquele passado/presente em dois grupos geracionais de fadistas amadores no que concerne às questões já anteriormente anunciadas (valores que orientam os sujeitos da subcultura do Fado, práticas inerentes, sentimentos, formas de estar, influência social etc.

2 – Analisar as identidades de fadistas amadores, não só em termos de passado e presente, mas também em termos prospectivos ou seja de futuro.

Taste Culture

É de referir que a *taste culture* representa um elo de ligação entre gostos musicais e a sociedade, deste modo, de acordo com Russel (2000), a *taste culture* é um conjunto de valores estéticos comuns que determinado grupo partilha. Sendo assim, o indivíduo usa as suas preferências musicais para se desenvolver e integrar no âmbito das relações interpessoais. Iremos mais à frente observar que esse conjunto de valores comuns aos indivíduos da subcultura fado, foram muitas das vezes mal compreendidos, ou até mesmo recusados, e repetidamente criticados ao longo dos tempos, com a reputação de rudes, tristes, e ligados ao vício e à má vida, do submundo da antiga Lisboa.

Sendo assim, a música é composta por uma ordem de sistemas de significados e símbolos indispensáveis na interacção social através da expressão de imagens, pontos de vista, vivências e sentimentos das pessoas que na sua filosofia subjacente se incorporam, esta tem também a capacidade de poder caracterizar ou clarificar o pensamento das pessoas em relação ao seu mundo social, possibilitando que estas se integrem em grupos a que aspirem pertencer, ou que fortaleçam os laços com os grupos a que já pertencem.

Os gostos musicais não se desenvolvem em isolado, são objecto de variedade de influências sociais, tais como da família, pares, educação, e dos média. Os sujeitos ao partilharem um gosto comum por um determinado tipo de música, passam a ser membros de um grupo ao qual se dá o nome/atribui a designação de “taste public” (Russel, 2000).

Podemos afirmar que a música não só unifica, mas também serve de fonte simbólica para o grupo que a vivencia.

De acordo com Lewis (1987, cit por Meyer, 1995) a música é uma forma simbólica de comunicação, assim no que concerne à ideia de *taste culture*, esta é bastante útil na compreensão de como os grupos específicos concebem a música nas suas vidas.

A importância da música na vida dos sujeitos

De acordo com Stefani (1987), a música afecta as emoções, pois as pessoas vivem mergulhadas num oceano de sons. Em qualquer lugar e qualquer hora respira-se música, sem se dar conta disso. A música é ouvida porque faz com que as pessoas sintam algo diferente, se ela proporciona sentimentos, pode-se dizer que tais sentimentos, que podem ser de alegria, melancolia, violência, sensualidade, calma e assim por diante, são experiências de vida que constituem um factor importantíssimo na formação do carácter do indivíduo.

O estudo da música em psicologia social relaciona-se com a investigação das múltiplas formas pelas quais nos relacionamos com a música, procurando também explicar os mecanismos que conduzem à influência da música nos nossos comportamentos, na sua escolha e relação com determinados estilos de vida, experiências ou diferentes personalidades.

A maioria dos povos ao ouvir música, são influenciados pelas suas propriedades básicas tais como o tempo, o ritmo, o passo, a melodia, o volume, e o timbre, a complexidade da música e da sua expressão emocional bem como, o significado e a importância que lhe é atribuída consoante as diferentes culturas desses povos. De acordo com Barroso (2002), a musicalidade é uma parte simbólica da vida, que caracteriza preferências e gostos sociais, medeia conflitos e promove a identificação comum de gerações.

Segundo Lull (1987, cit. por Meyer, 1995), a música contribui para a construção pessoal, social, e vida cultural, em vários locais (em casa, no trabalho, num concerto, etc.) e em diferentes grupos de pessoas (sozinho, com amigos, com milhares de outras pessoas), apesar de diferentes significados técnicos (gravação, rádio, actuação ao vivo, etc.) e em vários níveis de volume. Quando as crianças alcançam a adolescência, começam a passar menos tempo com a família e mais com o seu grupo de pertença. A conexão entre a exposição à música e o aumento do envolvimento em grupos de pertença é importante para o desenvolvimento do self. A música cria uma experiência cultural comum aos seus ouvintes e leva-os a formar uma identidade grupal (Mohan & Malone's, 1994 cit. por Meyer, 1995).

Até na publicidade se reconhece a importância da música. Esta desempenha papéis diferentes mas complementares na publicidade, tais como atrair a atenção dos indivíduos, transportar de forma implícita ou explícita uma mensagem, criar estados emocionais ou actuar como uma pista mnemónica (Hecker, 1984, cit. por Hargreaves & North, 2000).

A música reflecte valores e tanto jovens como adultos estão sujeitos a eles, integrando-os de algum modo nas suas vidas. Este processo permite a formação de uma cultura, quando os membros se apercebem que estão capacitados de comunicar através do uso de valores e símbolos idênticos, e deste modo se unem devido às suas semelhanças e interesses comuns.

Sendo assim, a música é detentora de um significado na criação do sentido de pertença, tanto num grupo étnico particular como em qualquer outro grupo, lugar ou situação. A música está repleta de significado social, em grande parte porque providencia significados segundo os quais as pessoas reconhecem e conferem uma identidade e um lugar, bem como reconhecem as barreiras que as separam (Strokes, 1994, cit. por Gregory, 2000).

Os indivíduos, principalmente os jovens, manifestam uma tendência de ouvir e de apreciar o mesmo estilo de música que é apreciado pelos seus colegas, com os quais se identificam e possuem algum sentimento (Lewis, 1992, cit. por Russel, 2000). As nossas preferências musicais reflectem as diversas influências sociais a que o indivíduo está exposto ao longo da sua vida e as escolhas que este faz consoante os seus valores e experiências.

A música é um canal de comunicação de inegável importância, possibilitando que as pessoas partilhem emoções, intenções e significados, esta é detentora de elevada importância tanto a nível social como individual, possibilitando a formulação e expressão da nossa identidade pessoal, assim como regulação do nosso estado de espírito e comportamentos no dia-a-dia.

È de notar que a música é também um importante reflector da cultura e dos valores de um povo ou determinado subgrupo, tendo tido ao longo da história um importante papel na caracterização, evolução e até no impulsionamento da revolução ao nível da cultura, sociedade e pensamento humano. Os compositores e os músicos utilizam a sua música para exprimir os seus pontos de vista acerca do mundo, tal como os nossos gostos musicais reflectem os nossos valores e as nossas atitudes.

È neste contexto que surge o interesse deste estudo pelo Fado, género de música este, referente a uma particular subcultura representante da nossa história, cultura e tradições.

Influência social da Musica

Para a compreensão das dinâmicas identitárias é necessário ter em conta que cada indivíduo pertence simultaneamente a vários grupos (por exemplo, português ou timorense, homem ou mulher, jovem ou idoso, etc.). A saliência das diversas pertenças grupais depende do contexto e das posições relativas dos grupos numa dada estrutura social (Deschamps, 1982, cit. por Tajfel, 1985).

A ampla investigação desenvolvida nas últimas décadas sobre os processos de formação, manutenção e mudança das representações sociais (e.g. Moscovici, 1988) contribuiu com um novo olhar na forma de conceber a relação entre o indivíduo e a sociedade, e para o reconhecimento da importância dos processos comunicativos, mediáticos e informais, na forma como determinado grupo constrói a realidade.

As representações sociais são conceptualizadas como uma modalidade de conhecimento socialmente elaborada e compartilhada, com um objectivo prático, e contribuindo para a percepção de uma realidade comum a um determinado grupo. As representações sociais constituem a forma como os indivíduos apropriam o mundo que os rodeia, ajudando-os a compreender e a agir (Jodelet, 1989).

Desta forma, as representações sociais, permitem-nos melhor compreender o pensamento dos participantes da subcultura do Fado e a importância/lugar desta subcultura na sociedade e conseqüentemente a sua influência na Identidade Nacional. Sendo que neste caso específico, ajuda-nos a compreender que tipo de importância tem o Fado na relação indivíduo/sociedade. Assim, ao estar a estudar indivíduos que pertencem simultaneamente ao grupo “Fado”, e ao grupo “Portugal”, conseguimos verificar o tipo de importância que estes grupos têm na formação da identidade social nacional a diferentes níveis.

História do Fado

Com o intuito de não nos perdermos na multiplicidade de hipóteses formuladas acerca do surgimento do fado, é importante que fique claro que existe um conjunto de textos dos mais variados autores que abordam a questão da origem do Fado desde finais do século XIX a meio do século XX, sendo de referir que, tudo o que terá aparecido posteriormente são reformulações de hipóteses já anteriormente escritas.

Assim, para alguns autores, a origem do fado parece surgir do género musical Modinha (considerado o primeiro género de musica popular brasileira e que tinha imensa popularidade em Portugal nos séculos XVIII e XIX), e em simultâneo com outros géneros populares semelhantes, como o Lundu (considerado por muitos o primeiro ritmo afro/brasileiro). Há que ter em conta a miscelânea de culturas presentes nessa época na cidade de Lisboa, e que provavelmente podem em muito ter influenciado a criação do Fado.

Para Pinto de Carvalho (1984, p.42), o Fado teve “origem marítima”, “Das suas notas mestras e lentas, de uma gravidade de legenda, de uma suavidade tépida, parece emanar uma estranha emoção, impregnada, a um tempo, de melancolia e de amor, de bonito sofrimento e de moribundo sorriso. O fado nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar, nas convulsões dessa alma do mundo, na embriaguez murmurante dessa eternidade da água” de Carvalho (1984, p.42). Ainda assim diz-nos que sem sombra de dúvidas o Fado só terá aparecido nas ruas de Lisboa posteriormente a 1840. Até essa altura o único Fado existente seria o chamado “*fado do marinheiro*”, que tinha apenas lugar nas embarcações onde estava mesclado com outros tipos de música.

Já para autores contemporâneos, a visão de qual foi a origem do Fado é novamente posta em debate.

Segundo Tinhorão (1988) o Fado resulta da transformação de uma dança com o mesmo nome, assim baptizada no Rio de Janeiro, que, por sua vez, procede da fusão da *fofa* e do *lundum*.

O palco dessa transformação é o espaço urbano de Lisboa, onde as camadas baixas da sociedade, em que se incluíam escravos negros, se misturavam com elementos da classe média e alta, nas tabernas da cidade. Mistura que se revelaria determinante para a “trajectória

de transformação dos cantares dos fados populares em canção urbana ‘nacional’ ” (Tinhorão, 1994).

Segundo Ruy Vieira Nery (2004) citado por Carvalho, F. A. (2005) este nega qualquer relação de ascendência entre a *modinha* e o *lundum* e afirma que não há existência de “antepassados ‘estrangeiros’ no fado”.

È de notar que Joaquim Brito, no prefácio de *História do Fado* (Brito, 1984, in Carvalho, 1984), aborda um outro aspecto, acerca da importância ou não desta questão em relação à perspectiva sócio-antropológica: “Saber se essa origem é árabe, africana, brasileira, provençal, popular, ou se reside no balanço cadenciado e murmurante do mar ou ainda numa qualquer especificidade da alma nacional, é de importância menor em relação àquilo que nos parece ser uma questão de fundo: a sua emergência em certos bairros da capital no segundo quartel do século XIX, o quadro histórico e condições sociais da sua reprodução/transformação” (Brito, 1984, in Carvalho, 1984, p.11).

Práticas inerentes à subcultura do fado/Descrição do fadista

Segundo Pinto de Carvalho (1984, p.49), podemos observar uma descrição do que era o “antigo” fadista: “A aparição do fado engendra um novo factor do viver lisboeta – o fadista, o qual vem representar o papel que actualmente desempenha o *voyou* parisiense e o *rough* americano, e dar um novo cliché cinematográfico da vida de Lisboa. O fadista – minado de taras, avariado pelas bebidas fortes e pelas moléstias secretas com o estômago dispéptico, o sangue descraseado e os ossos esponjados pelo mercúrio – é um produto heteromorfo de todos os vícios, atinge a perfeição ideal ignóbil. Tem sempre um raciocínio imperioso, um argumento pouco friável, uma dialéctica agressiva e resoluta, que não presta flanco ao assalto das objecções – a navalha.”

Era sobretudo nas tabernas que o Fado tomava lugar, onde se encontravam fidalgos, populares, artistas ou até mesmo estrangeiros, que se reuniam para ouvir o chamado *fado vadio* (fado amador).

Podemos observar que já há muito que o fadista deixou a “navalha de lado”, que a trocou por um microfone, e que aquela imagem dura de outros tempos talvez só seja encontrada nos bairros mais populares de Lisboa, onde o fado foi criança.

Estereótipos criados

Em relação aos estereótipos subjacentes à subcultura do Fado, iremos agora observar que esse conjunto de valores partilhados pelos indivíduos desta subcultura, muitas das vezes foram mal compreendidos, ou até mesmo “rejeitados”, fazendo do fado alvo de acérrimas críticas, sendo visto como algo rude, “popularucho”, a “fadistagem”, deprimente, em suma, de mau gosto.

É deste modo, uma expressão musical que no princípio estava ligada à pobreza, ao vício, à prostituição e à tão escondida vida dupla levada pela aristocracia, associado à “má vida”, ou seja à vida boémia, que todas as sociedades têm, e que todas as sociedades escondem, presente no submundo da velha Lisboa.

Presentemente, os estereótipos (importante referir que ao dizer “estereótipos”, queremos dizer, os termos de senso comum utilizados pela população em geral) normalmente associados ao Fado são geralmente a figura da(o) fadista (que canta o fado vestida de preto com xaile, ou o homem com fato e gravata), e a “tristeza”, “lamento”, “dor” associados ao Fado em geral (curiosamente estes sentimentos são descritos em diversos “manuais do fado” como a primeira forma existente do mesmo, tendo rapidamente evoluído para um género de “canção de despique”, não associada à miséria ou tristeza da vida).

Atitude face ao Fado

O discurso ideológico é a tónica dominante de grande parte da extensa bibliografia que se ocupa do Fado. Os juízos de valor sobre ele emitidos ajudam a obscurecer um objecto já de si mal definido (Brito, 1984, in Carvalho, 1984).

O autor Joaquim Pais de Brito (Brito, 1984, in Carvalho, 1984) discursa que existiram autores que pensaram que o Fado era decadência (entre muitos, Eça de Queiroz ou Ramalho Ortigão, por exemplo). Outros durante o Estado Novo abordaram esta temática falando de ressurgimento, em que se destaca a obra de Luís Moita “O Fado, Canção de Vencidos” (obra dedicada à mocidade portuguesa), esta colide fortemente contra aquela forma de expressão. Por fim fala-nos da obra de António Osório (1974), na qual este critica os valores difundidos por um regime com valores negativos, que na sua opinião o Fado retratava. Assim, segundo Brito (Brito, 1984, in Carvalho, 1984) em todos estes textos acima mencionados, existe uma conclusão radical: o Fado não é a canção nacional. Com isto conseguimos apreender que existia um movimento quase “anti-fado”.

Muitas das críticas ao Fado provocaram igualmente respostas, também elas empolgadas pelo discurso ideológico dos autores, sendo particularmente de referir *O Fado e os seus Censores (1912)* obra do tipógrafo anarquista Avelino de Sousa, que via nessa canção o veículo natural e privilegiado da luta social das classes oprimidas. Em sentido oposto, o filósofo Álvaro Ribeiro viu nele a cristalização da essência de uma alma nacional e chegou a estabelecer as bases de uma “doutrina fadista” que o pudesse preservar das corrupções. De alguma forma a partir de certa altura parece ter existido uma inversão em relação à atitude perante o Fado (Brito, 1984, in Carvalho, 1984)

Apesar de existir esta ambiguidade ideológica em relação ao Fado, uma coisa é certa, a grande maioria das pessoas no decorrer do século XVIII, XIX e XX adoptou uma atitude negativa perante este, o que pode ser constatado na literatura analisada em relação a esta temática.

Felizmente os tempos são outros, e as mentalidades também, vivemos uma época em que o Fado parece ser admirado e respeitado pela maioria dos portugueses, e em que estes já não o associam apenas a tristeza, dor, decadência ou saudade...

A Questão da Identidade

Abordagens à identidade em Fenomenologia e Hermenêutica

1 - Propostas Fenomenológicas:

1.1- Heidegger, Mit-Sein (Estar-Com) e o Ser como Ser-No-Mundo

A questão da identidade em termos filosóficos, Ipseidade (Ipse = Si mesmo, ou Self) (Correia). Caracteriza o ser na sua existência em termos da Fenomenologia de Heidegger e, mais tarde, de Sartre.

A questão do sentido do ser constitui aliás o motivo da obra “Ser e Tempo” de Heidegger, mais particularmente “ a questão do ser visa as condições de possibilidade das próprias estruturas ontológicas que antecedem e fundam as ciências ônticas” e “toda a ontologia permanece no fundo cega (...) se, previamente, não houver esclarecido, de maneira suficiente, o sentido do ser.” (Heidegger, 1927/1986 p. 47)

E um dos sentidos do ser, do Dasein (Ser-Aí), é para além de Ser que se compreende a si mesmo (questão da identidade), é um ser que é presença.

Heidegger pretende identificar as categorias existenciais (Existential), dum ponto de vista da Ontologia do Ser, isto é do ponto de vista Metafísico, e não do ponto de vista Ôntico, ou seja referente neste caso à existência quotidiana do Dasein.

A sua posição é, contudo, bem clara, por contraposição a Hegel ou a Kant, entre outros autores de posições metafísicas: “a substância do Homem é a existência e não o espírito enquanto síntese do corpo e alma” (Heidegger, 1927/1986, p. 118).

E assim para Heidegger uma das características (categorias) ontológicas do Dasein é (“um ser existencial”), ainda que no sentido do Existential.

Uma das características do Eu, é que se pode revelar como o seu contrário, “como não eu”, o que remeteria para um determinado modo de ser do próprio Eu – a “ perda de si mesmo”, que em psicologia designaríamos como perda identitária – e não um ente desprovido de um Eu na sua essência.

Este Ser-Aí (Dasein) é Ser-no-Mundo, implicado que os “outros”, já estão co-presentes no Ser-no-Mundo.

Para Sartre (1993), o Mit-Sein (Estar-Com) revela-se uma das características mais relevantes da filosofia de Heidegger: “C’est le “Mit-Sein” (...), c’est a dire l’être avec (...) la caractéristique de l’être de la réalité humaine” (Sartre, 1943, p. 290).

A presença do Ser Humano no mundo é então “Estar-Com”, e esta é uma das categorias do Dasein: “A investigação (diz Heidegger) orienta-se pelo Ser-no-Mundo, cuja constituição fundamental também determina todo e qualquer modo de ser da presença” (Heidegger, 1927/1986 p. 118).

A presença do Ser (Dasein) implica a co-presença dos outros, que vêm ao encontro do ente nas mais diversas formas, e, dialecticamente, o ente vem ao encontro dos outros: ex. a obra de um artesão é a “obra” – aos quais se destina (Heidegger, Ser e Tempo).

Mais claramente diz Heidegger: “a presença é em si mesma, essencialmente, estar-com (Mit-Sein)” (Heidegger, 1927/1986 p. 176). É desta maneira que mesmo a falta ou a ausência (dos outros) são modos de co-presença.

1.2 - Sartre: do Estar(Ser)-Com ou Ser-Para-Si.

No sistema filosófico de Sartre, muito em particular em “Être et Neant” (1993), o “Mit-Sein” como problema ontológico de Heidegger, é substituído, na determinação do Ser (da Identidade, da Ipse) pelo Estar-Para.

Sartre (1943) distingue duas regiões do Ser (Sartre, 1943, p.33): O Ser-Em-Sí, o ser opaco, “o ser que é aquilo que é” (a estrutura do ser em si é o que é) do Ser-Para-Sí, isto é a presença a Si”: “la loi d’être du pour sui, como fondement ontologique de la conscience, c’est d’être lui-même sous la forme da presence à soi (Sartre, 1943, p. 115).

Este ser da consciência, enquanto consciência, é existir à distância de Si e esta distancia é o nada. Ou seja o Nada é o fundamento ontológico da consciência ou do Para-Sí, um “acto perpétuo” pelo qual o em si se “degenera” em Para-Sí.

O problema da Identidade e a experiência de si próprio (ipseidade) é colocado em termos do problema da angústia da liberdade: de facto a consciência enquanto para si é transcendente a si (não emana de si), é intencional, é consciência de alguma coisa. E Ser-Para-Si “implica a angústia que eu sou sob o modo de nada” (Cardoso e Cunha, 1997, p. 54).

Se para Sartre (1943), e ao contrário de Heidegger, a existência precede a essência (Sartre, 1943, p. 627), a existência enquanto Para-Si constitui-se como aniquilação do Ser (entendido como Ser-Em-Si), o que Sartre designa como liberdade: “le Seul Être qui peut être

dit libre, c'est l'être qui neantit son être (...) la liberté est précisément l'être qui se fait manque d'être" (Sartre, 1943, p. 627).

Na obra de 1943, o problema do Outro aparece ainda sobre a forma de alienação: o olhar é a metáfora mais visível da relação entre o sujeito e os outros, e a experiência do “nós”, é uma experiência que se fundamenta no ser-para-o-outro, mais precisamente: “être-pour-autre précède et fonde l'être-avec-autre”. O olhar do outro “aliena-me de mim mesmo”, de subjectividade passo a ser objecto de outrem, os vários exemplos dados das relações concretas com outrem (“autrui”), (incluindo o amor) são exemplos da alienação da liberdade do sujeito – no caso do amor, liberdade que enquanto a liberdade reclama a sua alienação (Sartre, 1943, p. 425).

E contudo Sartre (citado por Cuvillier, 1957/1977) adoptará a atitude de recusa do solipsismo (“Solus Ipse”), isto é, a posição segundo a qual cada espírito se basta a si mesmo, declarando se o solipsismo deve poder ser refutado é porque a relação com outrem é fundamentalmente uma relação entre ser e ser (Sartre in Cuvillier, 1957/1977, p.).

Será apenas na *Crítica da Razão Dialéctica* (Sartre, 1960^a), que Sartre, ultrapassando a noção metafísica do Homem, enunciada na *Ontologia do Ser e do Nada*, e afirmando a historicidade dos homens (isto é a sua dependência das condições sócio-históricas concretas), dirá que o Homem não existe, existem sim pessoas que se definem sócio-históricamente (Sartre, 1960^a, p. 131). As relações concretas entre homem e homem são possíveis pela mediação do que Sartre denomina o “terceiro”, isto é, a sociedade em que os Homens concretos se inserem.

Recusando o atomismo social próprio das concepções liberais do ser Homem, Sartre concebe os Homens como autores da história – portanto, como Sujeitos Sociais - e produtos da mesma, e que de uma forma dialéctica as relações entre os homens são consequência da sua actividade sócio-histórica (os Homens produzem a história, e, dialecticamente são produzidos pela história), para concluir da necessidade de ultrapassar quer o individualismo atomista quer as concepções supra individuais (ex. conceito de consciência colectiva enunciado por Durkheim), e ancorar (sempre de forma dialéctica) a existência dos homens nas coisas - ou seja, na sociedade e na história – realizada(s) pelos homens, sendo tais “coisas” a mediação entre os homens: o “terceiro” é a sociedade existente (que inclui as referências comuns que constituem os universos simbólicos através dos quais os homens se relacionam, de forma conflitual ou não), que, dialecticamente, é constituída pela praxis dos homens. Para Cardoso e Cunha (1997), é na *Crítica da Razão Dialéctica* que Sartre ultrapassa as concepções ontológicas do Homem para propor uma fenomenologia da acção dos homens (da sua praxis)

em situações concretas (sócio-historicamente tão concretas como a Revolução Francesa justamente abordada na *Crítica da Razão Dialéctica*).

Para Cardoso e Cunha (1997) trata-se de “um materialismo que surge da Experiência social e histórica, que recusa (...) todo o naturalismo e idealismo da consciência universal” (p. 75).

A praxis dos homens, cuja relação é mediada por referenciais como a sociedade construída por essa praxis “descreve(se) o seu movimento dialéctico constitutivo (de uma razão constituinte a uma razão constituída) (...) dos grupos, da história” (Cardoso e Cunha, 1997, p. 75).

Ser, Identidade e Projecto

Heidegger e Sartre

Uma das categorias existenciais (por oposição ao existencial ôntico), ou seja, um dos fundamentos ontológicos do Dasein é, para Heidegger, o compreender (*verstehen*). De facto, para Heidegger o Ser Humano é o único que Existe (no sentido de Existencial) enquanto tem a possibilidade de colocar questões e de se questionar, ou seja o compreender não diz apenas respeito a actividades cognitivas (do domínio Existencial ôntico), mas é um fundamento ontológico próprio do Ser Humano que o distingue de outros seres.

Ao compreender, ou procurar compreender, o Dasein procura ser um Poder-Ser que ainda não é, que nunca é. Dasein – Ser aí – não é apenas presença, mas também abertura a um Poder-Ser. De facto, ao compreender, procura ser algo que ainda não é. Deste modo uma estrutura ontológica do Dasein é ser a qualquer momento o que pode ser, e a possibilidade – o Poder-Ser – é forma de Existir (Existencial) do Ser Humano (Heidegger, *Ser e Tempo*).

Conclui Heidegger que “compreender possui a estrutura Existencial (Existencial) que chamamos projecto” (Heidegger, p. 205). A possibilidade (a Abertura, a Poder-Ser que, aliás, caracteriza a própria presença do Dasein) é o vínculo que liga a compreensão ao Dasein, e segundo Pasqua (1993), afirma-se na fenomenologia de Heidegger a prioridade ontológica do possível sobre o actual. Neste sentido, o ser humano Existe como projecto, como um Eu-Para-a-Frente.

Se Heidegger propõe este conceito de identidade do Ser Humano num plano ontológico e metafísico, já Sartre (1960b), na “*Question de Méthode*”, conceberá o Ser Humano como um Projecto enraizado na História, nas condições sócio-históricas particulares

dos homens, afirmando assim um primado do ôntico na compreensão de identidade humana (dos homens).

Ao afirmar dialecticamente que a história e o meio social condicionam a identidade dos homens, os quais, por sua vez, fazem/produzem essa história e esse meio, ou seja que os homens são produto do seu produto (Sartre, 1960b, p. 130) 1), Sartre apresenta um conceito de Projecto diferente: “la conduite (dos homens) doit se déterminer à la fois par rapport aux facteurs reels e presents qui la conditionent et par rapport à un certain object a venir qu’elle tente de faire naître” (Sartre, 1960b, p. 128). Ou seja, a Identidade de um homem não é mesmeidade, mas projecto que visa modificar as suas condições materiais, agente da sua história: “il faut donc concevoir la possibilité comme doublement déterminé: dune part, c’est au coeur même de l’action singulière (...) comme ce qui manque (...) D’outre part, ces’est l’avenir réel pré (...) transforme sans cesse la collectivité” (Sartre, 1960b, p. 131).

Neste sentido o Nada, o Não Existente, aquilo que não foi e não é ainda, define a identidade dos homens, sendo estes entendidos como Sujeitos e Produtos Sociais.

A dimensão Social de Identidade Humana, enunciada – dir-se-ia anunciada – por Heidegger com o conceito de MitSein, surge agora bastante e suficientemente clara.

2 - Propostas da Hermenêutica de Paul Ricoeur

Se existe filósofo que explicitamente se debruçou sobre a questão da identidade foi P. Ricoeur, como seu conceito de identidade narrativa.

Centrando-se sobre o conceito de “configuração narrativa” (estórias) explora alguns campos do exercício da narratividade, como a história produzida pelos historiadores, a ficção trágica dos gregos ou o romance contemporâneo. A estas estórias propõe-se Ricoeur (2002) denominar a “identidade narrativa dos indivíduos ou das comunidades” (Ricoeur, 2002, p. 147). Diz Ricoeur (2002) que a narrativa de que fala diz respeito ao que há de contínuo mas também de constante de uma “história de vida”, e será essa dimensão estável de uma história (que por definição é continua) que corresponderá à identidade: “le recit (...) dit le’qui (o quem) de l’action; le seule permanence qui convient à l’identité narrative ne peut être celle d’une promesse par laquelle je me maintiens dans la constance” (Ricoeur, 2002, p. 147). A narrativa corresponderá não somente a uma “estória” e a uma “história”, mas também a um instrumento linguístico que contribui para a coordenação do tempo psicológico: “Les structures du recit inscrivent en effet le temps psychologique vécu dans les rythms du changement” (Ricoeur, 2002, p. 143).

As configurações narrativas não dizem necessariamente respeito ao indivíduo isolado. Para Ricoeur, o conceito de Si (Soi-Self) distingue-se da noção de Mim individual (Moi) pela mediação da linguagem comum (referente comum) e pelo seu carácter dialogal: “Le “je pense” est d’emblée celui d’un “je” et d’un “tu” e d’un “nous” – até porque qualquer discurso visa uma audiência (seja o próprio indivíduo como os outros), (“le discours est adressé à) (Sartre, 2002, p. 151).

No mesmo texto Ricoeur liga toda a acção - acontecimento (portanto narrativa anterior) a uma acção – projecto (no sujeito humano um acontecimento torna-se uma motivação vivida – (cf. Ricoeur. 2002, p. 150), alargando o conceito de identidade narrativa ao futuro, a uma motivação, ou nas suas palavras, a um “je peux” (cf. Ricoeur, 2002, p. 150).

Para Correia (2002) a identidade – como traduz o conceito filosófico mais clássico de ipseidade – de que fala Ricoeur diz não só respeito à constância e à mesmidade, mas também quer a uma referencia a si (self) do sujeito ao longo do tempo – experiencia do sujeito como si próprio – e com o outro ou os outros: “a relação intersubjectiva atravessa a nossa identidade mais íntima” (Correia, 2002, p. 108).

Podemos de algum modo conceber um paralelismo entre esta concepção e o célebre postulado sistémico de que “não é possível não comunicar”: com efeito, diz Correia (2002), “mesmo que nos refugiássemos numa ilha, como Robinson, ou num quarto escuro (...), ou ficássemos em pleno silêncio (...), tais atitudes seriam ainda uma resposta ao outro” (Correia, 2002, p. 108).

Os enunciados narrativos – ao contrário das proposições meramente descritivas -, são temporais (tal como as ultimas) mas sintetizam também experiencias interiores ancoradas na relação com o(s) outro(s) (no domínio da intersubjectividade). São sobretudo e também modelos ficcionais e artefactos simbólicos “que (...) nos permitem reflectir a vida e o drama, não tanto de seres e de objectos neutros mas, antes de pessoas reais comprometidas com o mundo e com os outros”.

A ficção literária, mais genericamente artefactos como a arte – como seja a música – corresponderão a formas de identidade narrativa que permitem – “entre a ipseidade (identidade pessoal) e as lentes da ficção” (Correia, 2002,p. 111) – re-equacionar a existência ao nível dos valores, das vivencias do tempo e da linguagem.

Nestas narrativas que correspondem a modelos ficcionais e a artefactos simbólicos – Correia refere-se concretamente à ficção literária, mas poder-se-ia falar de outras manifestações artísticas como a musica – constatam-se por vezes situações de crise em que os personagens se interrogam sobre a sua identidade e o sentido das suas vidas – “momentos que

parecem de “dissolução de todos os predicados” que as descrevem” – mas, segundo Ricoeur (1988), “En ces moments de depouillement extême la réponse nulle, loin de déclarer vide la question, renvoie à celle-ci et la maintient comeme question. Seule ne pout être abolie la question même: la question que suis-je?” (Ricoeur, 1988, p. 304).

Abordagens à identidade em Psicologia Social

A teoria de G. M. Mead

1 – Génese da Identidade Humana e Natureza Social do Self

A teoria de Mead aborda a construção de Identidade Social não só em termos filogenéticos (em termos de desenvolvimento e diferenciação da espécie humana) como em termos socio-genéticos, incidindo neste ultimo caso em determinadas condições psicossociais das comunidades e sociedades humanas que possibilita a construção do Self.

Para Mead, a “conversação por gestos” (“Play”) comum a todas as espécies cujos membros se relacionam, corresponde à base filogenética de formas superiores de inter-relação entre os Seres Humanos. Por “conversação por gostos” entende Mead a relação entre a acção de um organismo/individuo e a resposta adaptativa adoptada por outro organismo/individuo, envolvendo esta interacção sempre alguma forma de actividade cooperativa entre os membros de uma espécie.

É importante notar que se a inter-relação entre indivíduos da uma espécie tem em Mead uma conotação, basicamente de cooperação social, a qual é mantida através do ajustamento entre os comportamentos dos indivíduos pela capacidade de “role-taking”: isto é em termos básicos, o “tole-taking” ocorre quando a conduta de um indivíduo constitui um estímulo para que outro individuo responda de determinada (e adequada) maneira, sendo esta resposta comportamental, por sua vez, também ela um estímulo para que o primeiro individuo reajuste as suas acções sociais posteriores.

Se a “conversão por gestos” e a capacidade de “role-taking” (“assumir o papel do outro”) constitui a forma mais básica de interacção entre animais não racionais, já, em termos da filogenése, o ser humano relaciona-se através da linguagem por “símbolos significantes” – ou seja, actos de linguagem que uma determinada sociedade evocam os mesmos significados mentais. O gesto vocal (“vocal gesture”) pelos quais os seres humanos comunicam é possível

através de “linguagem significante” (“significant speche”), que define a racionalidade do ser humano.

O que para Mead é essencial na Racionalidade Humana e na diferenciação da espécie humana, é a capacidade de cada ser humano – evidentemente no contexto de determinada sociedade – ser capaz de, quando fala, evocar em si próprio o tipo de resposta que elícita no ser humano (acto simples de “Role-Taking”), o que é possível através dos sujeitos comuns existentes numa determinada sociedade humana: “What is essential to communication is that symbol should arouse in one’s self what it arouses in another individual” (Mead, 1934, p. 149).

Ao contrário dos animais irracionais – capazes também de adoptar o “role-taking” na sua interacção – os indivíduos humanos não respondem apenas de forma instintiva (e adequada) a um comportamento específico de outro indivíduo – o que Mead designa por “Play” - mas, com acesso ao símbolo, os Seres Humanos são capazes de responder apropriadamente pelo “role-taking” a um conjunto organizado de papéis e atitudes comportamentais característicos na sociedade ou comunidade humana em que se inserem – o que Mead (1934) designará por “jogo organizado”, o qual implica a capacidade de cada indivíduo adoptar todo um conjunto de papéis e atitudes sociais característicos do grupo social da sociedade em se insere.

À interiorização pelos indivíduos humanos adultos do conjunto dos papéis e atitudes sociais de outrem, correspondentes respostas mentais e sociais apropriadas dos indivíduos a tais atitudes de outrem – no contexto de um jogo organizado cooperativo – define Mead (1934) o “Outro Generalizado”. Em termos sociogenéticos, o outro generalizado corresponde à estrutura psicossocial sobre o real – e o real será o jogo organizado cooperativo – subjacente à construção do Self ou Identidade, é também a base do carácter moral (ou da Personalidade definida como conjunto de princípios de cada pessoa) – ou “self-consciousness” – de cada um: assim a personalidade ou o carácter é definida por Mead (1934) como conjunto de atitude e valores socialmente apropriados. Através do mecanismo básico de “Role-Taking” cada pessoa “is putting himself in the place of the generalized other, which represents the organized responses of all members of the group” (Mead, 1934, p. 162).

As estruturas filogenéticas e sociogenéticas subjacentes à construção do Self ou Identidade dos sujeitos humanos, são portanto, as seguintes:

- A capacidade de “Role-Taking”, que se diferencia já em seres não humanos no âmbito do “Play”.

- A linguagem por símbolos ou linguagem significativa, sendo tais símbolos estruturas “universais” de cada sociedade, isto é entendidos por todos os seus membros.
- E o jogo organizado, entendido como conjunto de capacidades de “role-taking”, relativamente a um conjunto de lato de atitudes sociais – do grupo ou da sociedade – que permite ao indivíduo através do Outro Generalizado, a regulação de respostas comportamentais individuais apropriadas às atitudes de outrem no âmbito de uma interação cooperativa.

Este conjunto de estruturas subjacentes à construção da Identidade ou Self são de natureza eminentemente social. Algumas definições de Mead sobre o Self permitem bem captar a sua incidência sobre a natureza social da Identidade ou Self de cada indivíduo/homem, as quais passamos a citar:

- 1) “We cannot be ourselves unless we are also members in whom there is a community of attitudes which control the attitudes of all” (Mead, 1934, pp. 163-164)
- 2) “Selves can only exist in definitive relationships to other selves” (Mead, 1934, p. 164)
- 3) “The individual possesses a self only in relation to the selves of the other members of his social group” (Mead, 1934, p.164).

2 – A Estrutura do Self: o Eu (“I”) e o Mim (“Me”)

Para Mead (1934) o Self é uma estrutura que envolve duas entidades:

1 – O conjunto de categorias atitudinais de outrem interiorizadas pelo sujeito –que designa por Mim (“Me”) – e neste sentido o Self corresponde à consciência interior de tal conjunto organizado de categorias valorativas e atitudinais socialmente ajustadas – de novo se enfatiza neste conceito de Mim a natureza eminente social do Self ou Identidade.

2 – As experiencias imediatas (no sentido de não cognitivamente organizadas), individuais e originais de cada pessoa, não convencionais como o Mim, que são fonte de qualquer processo de inovação social – e portanto de modificação das categorias convencionais – e de qualquer acto criativo.

Referindo-se a esta última estrutura do self que é fonte de inovação – líderes políticos, génios científicos ou religiosos (como Jesus ou Budha), artistas como poetas – Mead (1934) acentua exactamente o carácter não convencional, da originalidade e “uniqueness” (Mead, 1934, p. 216) isto é individualidade por contraponto aos limites sociais ou convenções do Mim: “Social central is the expression of the “Me” over against the expression of the “I” (Mead, 1934, p. 216).

Mas o Eu (“I”) pode encontrar-se até em qualquer modo peculiar e único como cada indivíduo se expressa no âmbito social, correspondendo à contribuição particular de cada indivíduo para a reconstrução de cada situação social.

O Eu e Mim são entendidos por Mead (1934) como fases do Self, dado que cada inovação é socialmente categorizada como nova atitude e interiorizada pelo conjunto dos membros de uma sociedade – correspondendo então a uma categoria do Mim -, e as categorias convencionais são a base modificada pelo I-Self criativo.

As propostas de Mead (1934) que distinguem as duas estruturas e fases do Self – o “Me-Self” ou “Mim” como consciência do conjunto de características que compõem a Identidade -, ou seja o Self como objecto, e, por outro lado, o Eu ou “I-Self” como agente identitário criativo que origina as categorias do Mim (Self Categorial) mantêm a sua actualidade nas perspectivas contemporâneas sobre a construção da Identidade.

Por exemplo Harter (1996) sublinha a importante dimensão existencial do Eu (“I-Self”) definindo esta estrutura como “the self as a knower viewed as subjective self because it organizes and interpretes the one’s experience” (Harter, 1996, p. 1), reportando às experiências (percepções e sentimentos) da individualidade (“uniqueness”) que estão na base da “distinctions of oneself as a person” (Harter, 1996, p. 2).

O eu ou “I-Self” articula-se ainda com a noção de “possible-selves” proposta por Markus e Nurius (1986), que podem funcionar como referência para o Self Categorial.

Ou seja, no âmbito da Psicologia, a identidade é referenciada não apenas ao passado e ao presente, mas também ao futuro e aos projectos dos sujeitos.

Perspectivas Contemporâneas sobre a Identidade em Psicologia Social

Na teoria clássica da Identidade Social (Tajfel, 1981/83; Tajfel e Turner, 1979) a definição de identidade social decorre do próprio conceito de grupo. Os grupos são determinados pela combinação de critérios externos – um consenso social sobre a existência de um dado grupo – e por critérios internos, de três ordens: cognitivo – o conhecimento/percepção de si mesmos, por parte dos indivíduos, como membros de um grupo -; avaliativo – o conhecimento dessa pertença está ligado a um consenso (interno e/ou externo) em torno de aspectos valorativos (valores), isto é, à avaliação do grupo e da pertença ao grupo; e emocional – os membros do grupo partilham dum envolvimento emocional que

remete para uma definição comum (e/ou externa) de grupo e para as conotações avaliativas a ela associadas.

Estas são consideradas as condições necessárias para a formação/existência psicológica do grupo, contudo, o consenso social externo sobre a sua existência é indispensável para a emergência de comportamentos intergrupo (Tajfel, 1981/83). Para Rabbie e Horwitz (1988) existe contudo uma diferença conceptual entre grupo e categoria social, e entre identificação grupal e identidade social. Rabbie e Horwitz (1988) partilham da definição de Sherif segundo o qual “a group is a delineated social unit with properties (...) which have consequences for the behavior of its members. There includes, at least (1) structure or organization (...) and (2) a set of norms regulating behavior of the members in the pursuing goals, in relationships with another and with outgroups and their members-that is, evaluative dimensions...” (Sherif e Sherif, 1979, p. 9). A categoria é um conceito abstracto (Rabbie e Horwitz, 1988), uma colecção de indivíduos que partilham pelo menos um atributo em comum que os distingue de outras categorias.

O grupo social implica a existência de uma interacção dinâmica entre os seus membros e, tal como Lewin o concebia, a interdependência entre sujeitos – a experiencia de um destino comum, em termos Lewinianos – constitui o critério básico da formação do grupo ou da transformação das categorias em grupos, com a consequente emergência de uma estrutura de normas, papéis sociais e liderança no seu interior, bem como dos fenómenos de diferenciação ingroup-outgroup, o desenvolvimento das identificações dos membros ao grupo de pertença, isto é, dos sentimentos de pertença e de partilha de crenças comuns. No quadro da teoria C.I.C. (Categorização Social – Identidade Social – Comparação Social) (Tajfel, 1981/83) e das investigações sobre a categorização social – Paradigma do Grupos Mínimos, que constitui o seu suporte empírico mais relevante – o grupo é concebido como categoria cognitiva que decorre de processos de categorização social, no sentido de que é cognitivamente representado pelos seus membros e daí resultando sentimentos de pertença e partilha de crenças comuns – “psychological group membership has primarily a perceptual or cognitive basis” (Turner, 1982, p. 16) – bem como a identidade social dos seus membros – “individuals structure their perceptions of themselves and others by means of abstract social categories, (...) they internalize these categories as aspects of their self-concepts, and (...) social cognitive processes related to there forms of self-conception produce group behaviour” (Turner, 1982, p. 16).

A identidade social, uma das consequências da pertença categorial, é um processo mediador dos efeitos da categorização social no sentido de que gera uma representação do

sistema social – isto é, sistema de categorias sociais – e do posicionamento de indivíduos e grupos nesse sistema (Amâncio, 2000). A definição deste conceito por Tajfel (1981/1983) corresponde à mencionada definição de grupo, no que diz respeito aos critérios internos: a identidade social dum indivíduo é “aquela parcela do auto-conceito dum indivíduo que deriva do seu conhecimento da sua pertença a um grupo (ou grupos) social, juntamente com o significado social e o valor associado àquela pertença” (Tajfel, 1972, p. 290). Constrói-se através das comparações sociais entre o grupo/categoria de pertença e outros grupos/categorias considerados relevantes, ao nível das dimensões – atributos e características grupais – que permitam uma distintividade positiva do ingroup através da diferenciação intergrupar (Tajfel, 1982; Tajfel e Turner, 1979). De facto uma tese central na teoria da identidade social de Tajfel é de que os indivíduos agem de modo a manter ou reforçar a sua auto-estima (Tajfel, 1982; Tajfel e Turner, 1979), procurando aceder a identidade(s) social(ais) positiva(s) no contexto das redes categoriais em que estão inseridos.

Identidade Nacional na Música

Sendo o principal objectivo deste estudo exploratório, tentar compreender as consequentes modificações da identidade ao longo de diferentes fases no tempo e gerações, tentaremos explicitar da melhor forma possível qual o papel da identidade nacional na música, mais especificamente as suas influências no fado.

Ao longo do tempo, as pessoas têm usado a música como meio de expressão e identificação. Apesar dos propósitos e funções da música poderem variar dentro bem como entre as culturas, estas têm várias características em comum; desde a idade da pedra aos tempos modernos, e desde as selvas de África e do Borneu aos subúrbios das grandes cidades (Malinowski, 1922; Malm, 1967; Nettl, 1983; cit por Folkestad, G. 2002).

A música é, e tem sempre sido, uma parte importante da vida humana. Ajuda as pessoas a realizarem o seu trabalho diário de forma mais fácil, celebrar e dançar; a protestar contra a opressão e a estabelecer contacto com os deuses; para contar a história do passado bem como sonhar com o futuro; para encorajar o guerreiro e para acalmar o preocupado; para diminuir a dor e trazer mensagens de amor; para manter as preocupações longe e para fazer os bebés adormecer. (Folkestad, G. 2002).

A música tem sempre tido um importante papel na formação da identidade dos indivíduos e dos grupos de pessoas. Proporciona meios para a definição do próprio como individuo pertencente a/e aliado com um certo grupo, e para definir os outros como pertencentes a outros grupos que estão separados do grupo do individuo. O desenvolvimento de uma identidade musical não é só uma questão de idade, género, gosto musical ou outras preferências, mas é também o resultado de dos contextos culturais, étnicos, religiosos e nacionais nos quais as pessoas vivem. Os indivíduos a formarem as suas identidades musicais são parte de, influenciados por e um produto de um conjunto de identidades musicais colectivas, e estas existem em paralelo e/em vários níveis – incluindo o local, o regional, o nacional e o global.

O “sistema-mundo” viria assim a dissolver o “sistema-nação”, Idalina Conde (1990, p.680), tal como a maioria dos jovens no presente estudo afirma, a grande maioria prefere tipos de música mais comerciais ao fado, tal pode ser influenciado pelo “efeito dos princípios

das democracias ocidentais que veiculam a paridade dos valores sociais, políticos e culturais.” (Idalina Conde; 1990 pp.680)

Ruud (1997, pp. 159 cit. por Folkestad, G. 2002) afirma que “é neste ponto de tensão entre os nossos pertences nacionais e locais, e o mundo internacional dos média, que a nossa identificação com a música encontra o seu lugar.”

Hebert e Campbell (2000, pp. 16, cit. por Folkestad, G. 2002), também sugerem que “entre todas as actividades que os humanos possuem de criação de sentido de identidade e comunidade, a música deve de estar entre as mais pessoais e as mais representativas.

No seu livro *Music, Media, Multiculture*, Lundberg et al (2000, pp. 15/16, cit. por Folkestad, G. 2002), apresenta um projecto de investigação de 5 anos que incluiu 11 estudos de campo efectuados na Suécia, Índia, África Oriental e Síria. Os autores afirmam “que nunca antes existiram tantos estilos, géneros, e formas de expressão disponíveis em simultâneo”. Concluem que “as fontes desta crescente diversidade são variadas, de entre elas estão a migração, o turismo, um mercado global e as novas tecnologias.” Esta diversidade e multiculturalidade, é baseada em identidades culturais: Cultura e Identidade são “em conjunto, e separadamente, os conceitos organizadores mais importantes na sociedade contemporânea.”

Uma revisão preliminar de estudos existentes, parece indicar que existe muito pouca pesquisa empírica que tenha como foco principal a identidade nacional e música, e que utilize a identidade nacional como um conceito exploratório central em questões relacionadas com a educação musical. O facto de esta área não ter sido anteriormente explorada é um desafio positivo em vez de uma desvantagem.

O conceito de identidade nacional deve ser cuidadosamente considerado e redefinido nos tempos de hoje, em que as preferências musicais dos mais jovens se debruçam mais na música comercial (global) do que em qualquer música nacional em específico.

Definir a identidade nacional pode ser descrito como um projecto “top-down”, no qual a definição “oficial” de identidade nacional é baseada nas diferentes identidades culturais e étnicas dentro das regiões que são definidas como uma nação. A nacionalidade passa a ser o pilar que faz com que diferentes regiões se mantenham unidas apesar das suas diferenças recíprocas tanto a nível cultural como étnico.

Ruud (1996, p. 100, cit. por Folkestad, G. 2002), afirma que “o nacionalismo é uma doutrina que dita que a unidade política legitimada é idêntica à étnica”. Por outras palavras, tudo gira em torno da união entre o estado e a cultura.

Em contraste com a identidade nacional, a identidade cultural pode ser descrita como um conceito “bottom-up”. A maioria das componentes culturais como a música, tipicamente originais de formas populares desenvolvidas antes das actuais fronteiras nacionais terem sido desenhadas, ou entre grupos de pessoas que partilha as mesmas preferências musicais, por exemplo, apesar das suas afiliações nacionais e/ou étnicas. Isto significa que a identidade cultural tem uma ligação directa com a música em si, e o contexto musical no qual ela se insere. Isto também significa que um indivíduo pode ter mais do que uma identidade cultural, e pode ser que a pessoa global e multicultural de hoje seja caracterizada por ter a habilidade e a possibilidade de escolher e alternar entre diferentes identidades culturais. (Folkestad, G. 2002)

O impacto da música nacional incluindo hinos nacionais como um símbolo de identidade nacional, parece ser especialmente forte em países nos quais as pessoas eram proibidas de expressar a sua nacionalidade em público durante certos períodos de tempo.

A identidade nacional varia de país para país, e de região para região. Como sugerido por Ruud (1996, cit. por Folkestad, G. 2002), pode ser que a consciência de uma identidade nacional musical independente de um contexto social, étnico ou religioso, seja mais prevacente e forte em países que tenham lutado pela sua liberdade/independência durante a história do que em países que tenham permanecido em paz durante largos períodos de tempo.

A necessidade de exprimir e preservar expressões culturais da identidade nacional na música e dança, tal como educar as gerações vindouras de forma a encorajar os seus membros a tornarem-se parte de uma herança nacional e étnica, passa a ser ainda mais importante quando o contexto cultural não pode ser tomado como certo.

A música tem duas funções principais em expressar e na comunicar a identidade nacional, o que pode ser chamado de “ver de dentro”, uma perspectiva de endogrupo e uma “ver de fora para dentro”, de uma perspectiva do exogrupo. No primeiro caso a música é usada de forma a fortalecer os laços dentro do grupo e para fazer com que os membros do grupo sintam se sintam integrados. No segundo caso, o objectivo da música é o de se ser reconhecido pelos outros como sendo um membro típico de uma nação ou de um grupo em

particular e de fazer com que as pessoas de fora do grupo identifiquem os membros daquele grupo como tal.

Na literatura antropológica, as duas diferentes perspectivas (“ver de dentro” e “ver de fora para dentro”) são referidas como “emic” e “etic” respectivamente, estas formam a base de muitos conceitos básicos de pesquisa metodológica e etnomusicológica, (Baumann, 1993, pp. 66, cit. por Folkestad, G. 2002).

Identidade Nacional em Portugal

Reenviando para a comunhão que duradoura e consistentemente constrói o modo de ser jovem, reactualizando também assim as fronteiras entre gerações, a identidade tem de ser considerada num contexto relacional, isto é, no âmbito da pluralidade das relações que os jovens estabelecem com os seus meios sociais e com os membros das outras gerações. O conceito de identidade torna-se, pois, inseparável do da sua *alteridade* e, neste sentido, procurou-se analisar a *identidade social* dos jovens tendo em conta não só o seu grau de coesão e o sistema de referências que conferem distintividade aos diversos segmentos juvenis, como igualmente o conjunto de diferenças e a natureza das relações que se desenvolvem entre os jovens e os outros (Conde, 1990).

A identidade social é ainda tributária de uma *identidade societal*, aquela que convoca referenciais colectivos de ordem mais ampla. Compreende-se, portanto, que a *identidade nacional*, veiculando a continuidade entre identidade pessoal e colectiva, seja um quadro estruturador da própria identidade juvenil. Neste plano considera-se a questão da inserção dos jovens na sociedade portuguesa e o modo como avaliam as propriedades e potencialidades do País (Conde, 1990).

Em primeiro lugar, e relativamente à noção de *identidade*, não poderá significar unidade, mas deve constituir um conceito que recobre uma manifesta *convergência* dos jovens, polarizada em torno de dimensões e domínios que consideram nucleares na sua vida.

Da “Pátria” ao “País”: Identidade Nacional dos Jovens

No estudo de Idalina Conde (1990, p. 677), “por meio de um conjunto diverso de indicadores, procurou-se conhecer imagens e sentimentos de adesão ao País, manifestações de nacionalismo juvenil e grau de fidelidade que os jovens manifestam perante a nacionalidade portuguesa. Os dados são francamente concludentes no sentido de uma generalizada valoração positiva do País e de uma pronunciada identificação com a nação portuguesa: 61,4 % dos jovens afirmam gostar muito de Portugal, 16,5 % gostam pouco; 18,7 % manifestam indiferença e somente 1,9 % dizem não gostar do seu país.”

É certo que um sentimento desta natureza progride ao longo do processo da sua maturação, dependendo ainda, quer das suas reais condições de vida, quer das previsíveis oportunidades de futuro que a sociedade portuguesa diferenciadamente lhes oferece.

É de notar que tal identificação (Portugal) é condicionada por factores sociais e diversos momentos históricos, não só através do processo de maturação intrínseco de cada um, mas também desse processo relacionado com as variáveis externas mencionadas. Podemos explicar desta forma o motivo pelo qual o “grupo dos mais velhos” relaciona o fado, mais do que o grupo dos jovens a “patriotismo, Portugal, país, nação” (Conde, 1990).

Mas em que termos se pode falar de uma identidade nacional num país caracterizado por notáveis idiosincrasias regionais nos âmbitos histórico, cultural e socioeconómico? Como refere R. D. Grillo, a construção da identidade nacional deve-se a um processo de integração étnica, local e regional (Conde, 1990).

Não possuímos dados para analisar o fenómeno regionalista entre os jovens, mas estamos em condições de afirmar que ocorrem complexas sobreposições e interconexões entre identidade nacional e regional (Conde, 1990).

Esta adesão expressiva ao País e as consequentes manifestações nacionalistas não encontram, por outro lado, correspondente no plano dos códigos e comportamentos rituais que habitualmente servem a exaltação patriótica (Conde, 1990).

Entre os jovens, os motivos de orgulho nacional transferem-se para o âmbito dos desafios e conquistas que o País adquire nos domínios desportivo, artístico, científico, mas também político e económico. Todavia, pelo facto de terem perdido importância os símbolos emblemáticos da Pátria (bandeira, hino, desfiles militares), seria absolutamente incorrecto

pressupor o abandono dos referenciais nacionais. Bem pelo contrário, assiste-se hoje — certamente efeito de uma outra socialização política que, pouco mais de uma década e meia após a revolução do 25 de Abril, minimiza a denegação dos valores nacionalistas, antes suportes ideológicos e conservadores do regime da ditadura — ao declínio generalizado da importância conferida aos rituais de nacionalidade, em favor de um nacionalismo juvenil de raiz mais pragmática, estritamente estimulado e articulado com as dinâmicas concretas e quotidianas do País. Os dados indiciam ainda que, tanto quanto melhor assim for assegurada a notoriedade e representação externa de Portugal, conquistando um lugar de reconhecido mérito e prestígio internacional, também mais frequentes, expressivos e duradouros são os sentimentos nacionalistas dos jovens (Conde, 1990).

Passadas quase duas décadas do estudo de Idalina Conde, pressupomos que os resultados continuem a ser os mesmos, isto é, que os jovens continuem a não dar importância a muitos dos símbolos emblemáticos da “Pátria”, ainda que, supomos que este não seja o caso para o Fado. Tal facto pode dever-se a um ressurgimento do Fado em termos populares, isto é, a modernização e conseqüente mediatização do Fado, tanto a nível nacional, como a nível internacional, causou um efeito “boom” na sua popularidade, subitamente muitos jovens (e não só) viram no fado um marco actualizado do nosso país.

Devido a esta modernização, o fado passou a não ser visto como uma coisa “velha/desactualizada” do passado, mas sim um traço da “personalidade do nosso país”. É claro, que não faz parte da nossa suposição, assumir que os estereótipos (do senso comum) negativos - que existiram, existem e possivelmente existirão no futuro – tenham subitamente deixado de existir, mas tentaremos ao longo deste estudo identificar se estes se modificaram ou não, e de que forma.

O que opera agora simbolicamente como factor determinante da coesão nacional encontra-se do lado das dinâmicas cultural, desportiva, científica e sócio-económica da sociedade portuguesa.

Que esta relocalização das referências nacionais seja fruto de uma outra socialização política, é certamente aceitável. Mas parece excessivo dizer estarmos perante o malogro das instâncias de socialização relativamente ao modo como transmitem o ideário da Nação. Pensamos ser antes indispensável reflectir sobre as mutações da própria natureza deste ideário (mutações que se filiam numa lógica mais global de transformações culturais e políticas) e, conseqüentemente, no tipo de apropriação (e produção) de símbolos patrióticos, mutação essa

que teria levado a uma visão mais pragmática da realidade social e nacional em desfavor de linguagens estritamente retóricas e ritualistas (Conde, 1990).

Todos os dados recolhidos no inquérito vêm pois contestar a ideia recorrente de que, na sequência de um processo geral de declínio das referências colectivas e institucionais entre os jovens, os valores afiliativos implicados na identidade nacional teriam vindo a sofrer um notável processo de erosão, erosão essa substancialmente devida à mundialização das relações económicas, políticas e culturais, à planetarização dos sistemas de comunicação e à internacionalização das específicas expressões culturais juvenis (Conde, 1990).

Todavia, e como se depreende da posição de Anthony Richmond (cit Conde, 1990), só uma concepção demasiadamente formalista do sistema social poderia aceitar a perda dos enraizamentos básicos dos indivíduos; sendo o Estado diferente da Nação, esta distingue-se daquele porque permanece, enquanto comunidade social onde se partilha, para além do sistema político e do território, uma história, uma cultura e uma língua. De resto, a presença (e mesmo o recrudescimento) dos nacionalismos contemporâneos, particularmente nas sociedades do *welfare-state*, combina esta identidade societal com a expressão de identidades múltiplas, justamente permitidas pelo maior pluralismo político e cultural, pelo poder relativo dos pequenos grupos e pelo acesso destes à tematização pública e política da sua diferença (Conde, 1990).

Em síntese, se estas circunstâncias não deixarão de afectar o seu sentimento de inserção na sociedade portuguesa (como veremos adiante), estamos em condições de concluir, no mesmo sentido do estudo de Aleksandra Jasinska-Kania (cit Conde, 1990) sobre a identidade nacional na Polónia, ou seja, é francamente duvidoso acreditar que a continuidade entre identidade individual e identidade colectiva — o próprio fundamento da identidade nacional — tenha sido afectado pelo processo de individualização ou da dita crise de valores que atravessam as sociedades contemporâneas (Conde, 1990).

Método

Amostra

A amostra é constituída por dois grupos, correspondendo a duas fases geracionais diferentes de fadistas amadores: 7 participantes, 4 do sexo masculino, 3 do sexo feminino, pertencentes à faixa etária dos 31 aos 65 anos, e o segundo grupo constituído por: 8 participantes, 2 do sexo masculino e 6 do sexo feminino, pertencentes à faixa etária dos 20 aos 30 anos.

Os entrevistados foram recolhidos de diferentes pontos do país, nomeadamente da área centro (grande zona metropolitana de Lisboa) e sul (Algarve e Alentejo), é de notar que todos os participantes são e sempre foram “amadores” de fado (utiliza-se aqui a palavra “amador” no sentido de nunca terem subsistido única e exclusivamente do fado).

Foi utilizado um processo de amostragem misto: por um lado intencional, dado que se obedeceu ao critério de constituição de dois grupos comparativos segundo a geração dos fadistas, mas por outro lado os casos estudados corresponderam a sujeitos que se prestaram a colaborar com o investigador, sendo que neste caso se pode considerar a amostra como de conveniência (Yin, 2003).

São objectivos deste estudo:

1 – Comparar duas faixas etárias distintas com o intuito de se compreender as diferenças nas concepções do fado e os consequentes impactos nas vidas dos participantes, tal como nos seus círculos de relações e gostos, consoante as gerações, procurando assim descobrir a importância que estes atribuem ao fado.

2-Analisar as identidades de dois casos Fadistas de nova geração – ou seja jovens adultos e fadistas de geração posterior, ou seja, adultos na fase de maturidade correspondendo neste caso a sujeitos que não dependem em termos económicos da família de proveniência.

É de notar que nesta abordagem da identidade foram tidas em conta a perspectiva da identidade como mim ou self categorial, tendo em conta a distinção operada Mead entre Mim

e Eu, já anunciada anteriormente; mas também a vertente da identidade prospectiva (*possible selves*)

Neste sentido, e tendo em conta que se optou do ponto de vista metodológico pela operacionalização das histórias de vida de Uwe Flick (mas também segundo as perspectivas de identidade de Ricoeur, Heidegger e Sartre), o constructo de identidade foi perspectivado como narrativa anterior ou estória(s) passada(s); como a identidade na sua actualidade; como possibilidades ou projectos (tal como no ponto anterior dissemos)

De acordo com a apresentação dos pontos de partida teóricos nesta tese assume-se a noção de identidade na sua vertente eminentemente social.

Decorrendo da teoria social de Tajfel, pretende-se também analisar em que termos se diferenciam os dois casos/grupos estudados.

Delineamento

O estudo exploratório de carácter qualitativo consistiu em entrevistas semi estruturadas de “histórias de vida” para o descortinar de práticas inerentes, sentimentos, atitudes, estereótipos e noção da identidade em relação à subcultura do fado (ANEXO 1).

Trata-se, de acordo com os critérios de Yin (2003), de um estudo multi-casos incorporado, dado que cada grupo geracional caso – engloba várias unidades de análise ou estudo que correspondem as histórias de vida de cada sujeito relacionados com o tópico do fado.

Todas as entrevistas foram registadas com o auxílio de um gravador, com a devida autorização dos intervenientes para análise neste estudo exploratório, todas elas foram posteriormente transcritas e anexadas (ANEXO 2 - correspondente ao “grupo dos adultos” -; ANEXO 3 – correspondente ao “grupo dos jovens adultos”).

Questões de Investigação

Será que a atitude dos sujeitos em relação ao fado se modifica consoante as diferentes gerações?

A que nível a identidade no fado se alterou, altera e irá alterar?

Quais as práticas inerentes à subcultura do fado?

Quais os cantores preferidos nas diferentes faixas etárias?

Que sentimentos, forma de estar, o fado provoca?

Que influência social tem o fado?

Quais são os estereótipos associados ao fado no presente?

Que atitudes têm associadas as diferentes amostras face ao fado?

Qual a importância da música na vida dos sujeitos?

Histórias de Vida

A biografia de um indivíduo ou conjunto de indivíduos interessou, em primeiro lugar, ao jornalismo e até a uma certa literatura que se centrava no estudo dos detalhes biográficos dos homens célebres. Progressivamente, durante o século XX, diversas ciências sociais e humanas propuseram uma miríade de possibilidades metodológicas que, ainda hoje, servem de esteio a todos os que se vierem a interessar sobre este campo de estudo (Tinoco, 2004)

A primeira abordagem existente em relação às histórias de vida, é conhecida como escola de Chicago e remonta ao início do século XX, aqui o método biográfico foi utilizado juntamente com outros métodos antropológicos no estudo de diversas comunidades imigrantes que na altura sentiam o peso da exclusão social na cidade de Chicago. Nesta “escola” é de salientar Thomas W. I. que juntamente com Florian Znaniecki elaboraram a obra *The Polish Peasant in Europe and America* (1918), esta terá contribuído em muito para a evolução das histórias de vida.

Mais tarde existiriam dois autores que tendo diferentes hipóteses, viriam a ser a base de duas distintas linhas de investigação.

Clifford Shaw dedicaria muito do seu esforço como investigador à elaboração de histórias de vida. O autor incentivava os menores em risco que acompanhava, a realizarem pequenas autobiografias. A reflexão permitiria, certamente, uma primeira forma de intervenção, promovendo o insight e a tomada de decisão relativamente ao futuro de cada um dos menores atendidos. Este tipo de trabalho permitiria a recolha de histórias de vida muito ricas e ilustrativas de certos meios sociais. O trabalho publicado pelo autor intitulou-se *The Jack Roller – Delinquent boy’s own story* (1930) e centra-se em torno das etapas biográficas de Stanley, um jovem delinvente, acompanhando-o desde as dificuldades familiares iniciais, ao percurso por instituições de tutela, até ter chegado à actividade criminal menos apreciada no mundo criminal: o assalto de rua. Edwin Hardin Sutherland, por seu lado, na obra *The Professional Thief* (1937) aproveita o testemunho de Chic Conwell, um ladrão profissional “reformado”, para sistematizar as regras desse mundo desviante (Tinoco, 2004).

Em suma: estamos perante dois modos complementares de encarar a sistematização das histórias de vida: a primeira, centra-se sobretudo no indivíduo e nas suas particularidades para depois se confrontar com interpretações teóricas; a segunda, serve-se da história de vida como

instrumento de levantamento de regras sociais de determinadas subculturas ou segmentos específicos da sociedade (Tinoco, 2004).

Neste estudo pretende-se utilizar as histórias de vida não para um caso particular, mas sim de vários, por ser especialmente ilustrativo de um fenómeno mais global, neste caso o grupo da subcultura do fado. Sendo assim, este estudo não se centra apenas na história de vida de cada sujeito, mas também nas deduções que podemos retirar das diferentes interacções sociais, relações interpessoais, atitudes, sentimentos, existentes num determinado grupo social, especificamente inserido na subcultura do fado.

Histórias de Vida: A abordagem de Uwe Flick

Com o intuito de esclarecer o método utilizado no presente estudo exploratório, nomeadamente as histórias de vida, torna-se pertinente esclarecer em que é que este consiste, e suas limitações inerentes.

Deste modo o ponto de partida da utilização das narrativas assenta no “cepticismo básico quando e até que ponto é possível obter experiências subjectivas no esquema de perguntas respostas das entrevistas tradicionais, mesmo se este for controlado de maneira flexível” (Flick, 2004, p. 109).

É de referir a importância das narrativas no âmbito deste estudo exploratório pois estas permitem que o investigador aceda ao mundo experienciado do entrevistado de um modo aprofundado. Deste modo, de acordo com Hermanns (1995, p. 183; cit. por Flick, 2004, p. 109); uma narrativa é composta pelas seguintes fases: “Primeiramente, delinea-se a situação inicial (“como tudo começou”); Então seleccionam-se os eventos relevantes à narrativa, a partir de todas as inúmeras experiências, apresentando-os como uma progressão coerente dos eventos (“como as coisas avançaram”); e, por fim, apresenta-se a situação ao final do desenvolvimento (“o que aconteceu”).”

O método utilizado para a apreciação das histórias de vida contadas no âmbito da realização do presente estudo foi a entrevista narrativa (com suporte a um guião), método este empregue principalmente no contexto de pesquisa biográfica. Para a necessária recolha de dados “na entrevista narrativa, pede-se ao informante que apresente, numa narrativa

improvisada, a história da área de interesse na qual o informante tenha participado (...) A tarefa do entrevistador é fazer com que o informante conte a história da área de interesse em questão como uma história consistente de todos os eventos relevantes do início ao fim.” (Hermanns, 1995, p. 183; cit. por Flick, 2004, p. 110).

Assim, os elementos constituintes da entrevista narrativa são: a questão gerativa da narrativa, que incide na temática em estudo e que tem como intuito estimular a narrativa principal do entrevistado; seguidamente surge o estágio das investigações da narrativa, neste estágio completam-se os fragmentos (episódios da narrativa que ainda não haviam sido exaustivamente explorados); o último estágio da entrevista consiste na fase de equilíbrio, nesta fase é possível fazer perguntas ao entrevistado que reportem a relatos teóricos do que aconteceu, sendo neste estágio que o entrevistado é considerado um “especialista e teórico de si mesmo”. (Schütze, 1983, p. 285, cit. por Flick, 2004, p. 110).

De acordo com Uwe Flick (2004, p. 110), “é importante certificar-se de que a questão gerativa realmente seja uma questão narrativa”. Deste modo, se o entrevistado iniciar uma narrativa depois dessa pergunta, é essencial para a qualidade dos dados que essa entrevista não seja interrompida nem dificultada pelo entrevistador, com perguntas que possam interromper a fluidez do raciocínio, ou avaliações do que está a ser contado (“Essa sua ideia foi boa” (Flick, 2004, p. 111)), sendo estas questões algo a evitar. Em contrapartida é de referir que existem medidas que devem de estar presentes no decorrer da entrevista, assim, o entrevistador deve evidenciar a sua empatia com a história narrada e com a perspectiva do narrador, mostrando-se atento e interessado, e indicando que está a tentar entender tudo aquilo que lhe é dito, de modo a auxiliar e estimular o narrador a continuar a narrativa até ao fim.

O final da história é indicado por uma síntese que indica que compreendemos o que nos foi transmitido. No estágio seguinte das investigações narrativas, são abordados fragmentos da narrativa que ainda não tenham sido executados ou partes que não tenham ficado claras, de modo a serem aprofundadas pelo investigador através de uma outra pergunta gerativa narrativa “Eu não entendi bem como ficou a doença depois disso. Podia contar-me essa parte da história com mais alguns detalhes” (Flick, 2004, p. 111). Na fase de equilíbrio são feitas mais questões abstractas propiciando a descrição e a argumentação. De acordo com Riemann (1987, p. 44, cit. por Flick, 2004, p. 111) é aconselhável fazer perguntas do género “como”, para só depois complementá-las com perguntas do tipo “porque”, com o intuito de obter explicações.

É de notar que surgem problemas na condução das entrevistas, um dos quais pode ser a violação sistemática das expectativas dos papéis de ambos os intervenientes. Neste sentido em primeiro lugar podem surgir expectativas relacionadas com a situação de uma entrevista pois não são feitas perguntas no sentido habitual da palavra; em segundo lugar, as expectativas agregadas à situação da “narrativa quotidiana” pois o espaço concedido para a exposição da sua narrativa raramente lhe é oferecido na sua vida quotidiana. Estas violações provenientes de expectativas situacionais, tendem a provocar inquietude em ambos os intervenientes impedindo que se concentrem na situação da entrevista.

É de referir que o facto de nem todos os entrevistados serem capazes de apresentar narrativas sobre a sua vida, faz com que este método nem sempre seja o método ideal para as ciências sociais, sendo que, a diversidade de formas de se expressar as próprias vivências pode ajudar na fluidez da produção da narrativa, mas também pode funcionar como um entrave “encontramos pessoas reticentes, tímidas, pouco comunicativas ou extremamente reservadas não apenas na vida social quotidiana, mas também em entrevistas biográficas” (Fuchs, 1984, p. 249, cit. por Flick, 2004, p. 114).

Devido a tais problemas, torna-se necessário um treino para entrevistas com enfoque na escuta activa, de forma a comunicar o interesse no que está a ser dito sem intervir, esse treino é também necessário relativamente aos modos de manter a relação com o entrevistado, sendo que, esse treino deve de ser adequado à questão de pesquisa em concreto e ao grupo específico do qual as narrativas se querem extrair. Para tal é recomendável a interpretação de papéis e de entrevistas de ensaio.

De acordo com Edwards e Potter (1992, p. 28, cit por Flick, 2004, p. 212), apesar da análise de conversas ser evidenciada como ponto de partida, o foco empírico está mais concentrado no “conteúdo” da fala, no seu tema, e sua organização social e não linguística, tal facto permite a análise de fenómenos psicológicos como a memória e a cognição enquanto fenómenos sociais e discursivos.

O contexto teórico da análise do discurso é o construcionismo social: “As questões de pesquisa concentram-se em definir formas de capazes de estudar a elaboração da realidade social nos discursos sobre determinados objectos e processos” (Flick, 2004, p. 213).

É de referir que as sugestões metodológicas de apoio à realização do discurso estão ainda num plano bastante impreciso na grande parte da literatura acerca do assunto, sendo que

nos trabalhos publicados até agora o mais comum são as afirmações teóricas e os resultados empíricos.

As análises narrativas obedecem a uma sequência específica, deste modo, em primeiro lugar é avaliado se o enunciado individual a ser interpretado faz parte da narrativa para seguidamente analisá-lo. “Por um lado, as narrativas são estimuladas e colectadas na entrevista narrativa a fim de reconstruir processos biográficos. Por outro, a vida é considerada uma narrativa (Bruner, 1987, cit. por Flick, 2004), para que se analise a construção narrativa da realidade (Bruner, 1991, cit. por Flick, 2004) sem a utilização de um procedimento de colecta de dados que vise claramente à obtenção de narrativas.” (Flick, 2004, p. 213)

Autores como Schütze (1983, cit. por, Flick, 2004, pp. 213-214) sugerem o cumprimento de algumas etapas na análise de entrevistas narrativas, sendo que a “primeira etapa analítica (análise formal do texto) consiste em eliminar todos os trechos não-narrativos do texto, para, então, segmentar o texto narrativo “purificado” quanto às suas secções formais” (Schütze, 1983, p. 286, cit. por Flick, 2004, pp. 213-214). Seguidamente é realizada uma descrição estrutural dos conteúdos (correspondente à segunda etapa) que permite a especificação dos diferentes componentes das narrativas como por exemplo “e então” ou pausas existentes. Na terceira etapa, correspondente à abstracção analítica pretende-se um afastamento dos detalhes específicos dos segmentos de vida, procurando a elaboração “do molde biográfico in totum, ou seja, da sequência histórica da vida de estruturas de processo que dominam a experiência, e que estão presentes nos períodos individuais de vida até a estrutura de processo actualmente dominante” (Schütze, 1983, p. 286, cit. por Flick, 2004, p. 214).

É de referir que só após a construção dos padrões do processo é que os outros componentes não-narrativos entram em análise, no final, as análises de casos são comparadas e contrastadas umas com as outras, de modo a reconstruir o encadeamento de cursos factuais de processos.

No que concerne à análise de dados narrativos como construção de vida, Bude (1984, cit. por Flick, 2004) apresenta uma visão diferente acerca das narrativas, sobre os dados nela contidos e respectivamente à forma de análise, propondo uma “reconstrução de construções de vida”, considerando que as narrativas envolvem construções subjectivas e sociais do que é apresentado.

Num sentido próximo, autores como Bruner (1987, cit. por Flick, 2004) entendem as histórias de vida como construções sociais. “No seu modelo concreto, eles aproveitam as narrativas culturais básicas e as histórias de vida que a cultura oferece. A meta da análise de dados narrativos consiste mais em revelar esses processos reconstitutivos do que em reconstruir processos factuais” (Flick, 2004, p. 215).

Também acerca deste assunto, Rosenthal (1993, p. 68, cit. por Flick, 2004) percebe a diferença entre uma história de vida contada em contexto de entrevista e uma história de vida vivida pelo entrevistado, deste modo, deste modo analisa as entrevistas narrativas em cinco etapas, sendo a primeira relativa à análise de dados biográficos, a segunda relativa à análise do campo temático, a terceira constituída pela reconstrução da história de vida, a quarta referente à microanálise de segmentos individuais de texto e a quinta (última etapa) correspondente à comparação contrastada entre a história de vida vivenciada e a história de vida contada.

Torna-se pertinente referir um aspecto comum aos procedimentos de análises de dado da narrativa aqui apresentados, sendo este o facto de que na interpretação dos enunciados, estes partem da forma (gestalt) da narrativa com o intuito de examinar os enunciados no contexto do fluir da narrativa. Outro aspecto comum é a inclusão de uma análise formal do material através da extracção dos trechos de texto que são narrativas e da compreensão acerca de outros tipos de texto que podem ser identificados. A maior diferença consiste na “visão que apresentam sobre o papel da narrativa na análise das relações estudadas” (Flick, 2004, p.215), sendo que Schütze vê a narrativa apresentada na entrevista, como uma representação fidedigna dos acontecimentos relatados, enquanto que os outros autores visionam e analisam as narrativas como uma forma especial de construir os eventos, possível de ser encontrada também na vida quotidiana e no conhecimento, acreditando que esse modo especial pode ser útil para fins de pesquisa “a combinação de uma análise formal com um procedimento sequencial na interpretação de construções de experiências em apresentações é um aspecto característico da análise narrativa” (Flick, 2004, p. 216).

Análise de Conteúdo

Foi feita a transcrição das entrevistas na íntegra em que foi tido em conta todo o corpus comum. Procedeu-se primeiramente a uma pré-análise através de leitura flutuante, seguida de exploração do material, com a constituição à priori de categorias, processo esse que obedeceu aos critérios de exaustividade e mutua exclusividade (Bardin, 1977). As unidades de análise ou registo que foram tidas em conta no processo de categorização foram palavras e frases.

Resultados: Apresentação e Discussão

Seguidamente apresentamos as categorias apuradas pela análise de conteúdo (figura nº1), e procederemos posteriormente à discussão destes resultados (para visionamento das frequências das unidades de registo que corresponderam a palavras e frases ver ANEXO 4).

Nº de Pergunta	Categorias – Análise de Conteúdo
1	Sentimentos Associados ao Fado
2	Identidade Pessoal e Social/Nacional
3	Personalidades no Mundo do Fado (Artistas Contemporâneos/Artistas Antigos)
4	Protótipo do Fadista/recusa de estereótipo
5	Características do fado (Pessoais VS Patrióticas)
6	Sentimentos quando toca/canta fado (Fado como veículo de expressão; Fado como viagem ao passado; Sentimentos; Interprete como responsável de veicular o fado)
7	Influência do fado nas atitudes
8	Dia típico
9	Fadistas/Músicas preferidas (Artistas Contemporâneos/Artistas Antigos)
10	1ª Experiência com o fado (positiva/negativa)
11	Fado e Passado
12	Futuro do Fado
13	Imagem do Fado a nível internacional
14	Conceito do Fado Jovens VS Idosos

Figura nº1 – Categorias – Análise de Conteúdo

Análise de Categorias – Discussão de Resultados

1 Sentimentos Associados ao Fado

Foi encontrado um maior número de sentimentos homogeneizados por parte do grupo amostral da faixa etária correspondente ao intervalo dos 31 aos 65 anos (que passarão a ser denominados por “grupo dos adultos”), sendo que, o grupo amostral da faixa etária correspondente ao intervalo dos 20 aos 30 anos (que passarão a ser denominados por “grupo dos jovens adultos”) aponta um maior número de sentimentos negativos em relação ao fado do que o grupo dos adultos, e de forma mais heterogénea.

O sentimento “saudade” foi incluído na categoria dos sentimentos negativos devido a remeter para uma “falta de”, com tristeza, ao invés do sentimento “nostalgia”, que foi agrupado nos sentimentos positivos, devido a remeter para a falta de algo, que é positivo, ou seja algo que já foi melhor do que é hoje.

É ainda importante referir que os sentimentos negativos mais associados ao fado são a tristeza e a saudade, devido a muitas das vezes a população em geral, por estereótipo (senso comum), atribuir estas características ao fado. Serão alguns dos fadistas, vítimas deste estereótipo?

2 Identidade Pessoal e Social/Nacional

No “grupo dos adultos”, em relação à Identidade Pessoal e Social, foram encontradas mais referências a categorias sociais (isto é, como grupo social), sendo que na categoria da Identidade Nacional, surgiram mais referências a um “nós”, como grupo. Foi ainda relevante notar que a ideia de canção tradicional, no “grupo dos adultos”, surge como mais estereotipada.

Em relação ao “grupo dos jovens adultos”, existiram mais referências à vida individual, ao “eu”, tal como referências mais pessoais (necessariamente sem envolvimento

de um grupo social). Na categoria da Identidade Social, fica a ideia que o “grupo dos jovens adultos” constantemente enuncia o indivíduo ao invés do “grupo dos adultos” onde estes fazem referência ao grupo (“nós”).

Nenhum homem é uma ilha, mas um jovem que gosta de fado é um satélite dos tempos modernos no que diz respeito a gostos musicais, este fenómeno está implícito e é transversal a todas as entrevistas.

Fica a ideia que o “grupo dos adultos” reage ao conceito de identidade (fado) como uma “galáxia”, isto é, um conjunto de astros que respondem em uníssono, vêem a identidade portuguesa de uma forma mais social, sendo que o “grupo dos jovens adultos” a vivem de uma forma mais individual.

A hipótese formulada baseia-se no conceito de Grupo VS Indivíduo, isto é, o “grupo dos jovens adultos” demonstra um sentimento intrínseco de vergonha/descrição em relação ao fado, o que os separa dos seus semelhantes, invés que o “grupo dos adultos” demonstra um sentimento de orgulho, o que os aproxima uns dos outros (como grupo social).

3 Personalidades no Mundo do Fado (Artistas Contemporâneos/Artistas Antigos)

Foram inseridos na categoria “Artistas Contemporâneos”, todos aqueles que cantam/tocam estilos modernos de fado, ou que de alguma forma inovaram (espectáculos, roupa, media, etc.).

Foram inseridos na categoria “Artistas Antigos”, todos aqueles que seguem a forma de cantar/tocar mais tradicional do fado.

É importante referir que Mariza aparece como a maior referência no “grupo dos jovens adultos”, como exemplo de modernidade e potencialidade nos novos desenvolvimentos do fado. Amália Rodrigues, aparece como a grande referência do Fado, no “passado” em ambos os grupos, curiosamente o “grupo dos adultos”, não sugeriu como referência nenhum artista contemporâneo (à exceção de uma entrevista), tendo-se focado exclusivamente em artistas antigos. Posteriormente este tema será abordado na análise de outras questões, em que surge

claramente uma alusão dos artistas mais antigos como representantes do fado “dito tradicional – Matriz do Fado -”.

4 Protótipo do Fadista/recusa de estereótipo

A maioria das respostas foram dadas pelo “grupo dos jovens adultos”, o “grupo dos adultos” não fala acerca de estereótipos no fado, limitam-se a responder que “ou se gosta, ou não se gosta” quase como se fosse algo de implacável, isto é, existe uma recusa de um estereótipo (“Não, todo o fado tem o seu encanto muito especial, desde que seja compreendido e vivido.”; “Não, ou se gosta, ou não se gosta.”). O “grupo dos adultos” não concebe a existência de um estereótipo (senso comum) em relação ao fado.

O “grupo dos jovens adultos” produziu uma representação prototípica do fadista, sendo que, projectam uma imagem estereotipada tanto do fado como dos seus intérpretes (“O tremer da voz de uma fadista, o corpete, o xaile.”; “Fado é acompanhado por guitarra (portuguesa), fado é cantado sem microfone, e fado não é cantado de calças de ganga e T-shirt.”; “Musica portuguesa, de cariz popular, cantada ao som de uma guitarra clássica e uma ou mais guitarras portuguesas, geralmente por uma fadista, com alma e sentimento.”; “Não, quando existem são criados por pessoas que não o consomem por opção própria.”; “Tenho um antiestereótipo, não me digam que o fado é só tristeza, até porque há muito fado espiritualmente alegre.”).

5 Características do fado (Pessoais VS Patrióticas)

Em relação às características pessoais, o “grupo dos adultos faz referências mistas do fado ao “Amor, Alegria e Nostalgia”, enquanto que o “grupo dos jovens adultos” enfatiza maioritariamente um sentimento de tristeza (“triste, “com potencial de nos apertar o peito, espremer a alma soltando uma lágrima”), ainda que acentuem os adjectivos de “único” e “emocionante” tal como o “grupo dos adultos” refere.

Nas características patrióticas, ambos os grupos atribuem ao Fado componentes de historicidade e tradição nacional, ou seja, podemos observar a noção de identidade nacional em ambos os grupos.

6 - Sentimentos quando toca/canta fado (Fado como veículo de expressão; Fado como viagem ao passado; Sentimentos; Interprete como responsável de veicular o fado)

1 – Fado como veículo de expressão/Fado como espécie de comunicação especial com o público:

Tanto o “grupo dos adultos”, como o “grupo dos jovens adultos” frisam a comunicação com o público, algo de inigualável e inexprimível em palavras (como se a musica fala-se por si, ex: “Alma, portugalidade, pessoa/intérprete, a pessoa sente a expressão artística do fado a “soltar-se”.”; “Melhorar o meu nível de interpretação para poder ser entendida e apreciada pelo público”; “Uma fonte de algo muito pessoal e intrínseco, da minha pessoa, e com quem ouve, através do fado.”; “Honrada por ser portuguesa e poder cantar esse sentimento através desta forma artística, é quase uma coisa divina.”)

2 – Fado como viagem ao passado:

Curiosamente existem mais referências ao “fado como viagem ao passado” no “grupo dos jovens adultos”, estes transmitem a ideia de viajar para fora da realidade do mundo

quotidiano, quase como se afastassem da sua identidade do dia-a-dia (“Prazer, sinto que viajo, perco-me na música.”; “Viajo no tempo, para tempos que nunca vivi.”).

3 – Sentimentos:

Os sentimentos que ocorrem enquanto cantam/tocam o fado são maioritariamente positivos em ambos os grupos, sendo que os mais verificados são: “Calma”, “alegria”, “beleza”, “satisfação”, “nostalgia”, “alegria”, “felicidade”.

4 – Interprete como responsável de veicular o fado:

Verificamos uma responsabilidade inerente por parte do fadista em transmitir uma mensagem ao público, “a mensagem” contida no Fado (quer seja uma narrativa histórica, presente ou futura). Esta responsabilidade é transversal aos dois grupos, sendo que existe associado um “brio” nas performances, um querer fazer sempre melhor (“grupos dos adultos - “Responsabilidade, desejo de cantar cada vez mais e melhor...” – “grupo dos jovens adultos” -“Orgulho, responsabilidade, prazer.”)

7 Influência do fado nas atitudes

Em ambos os grupos, existe uma clara evidência de uma ligação directa entre “música”/”emoções”, ainda que esta seja representada de formas diferentes.

No “grupo dos adultos o conceito de música como influência directa nas emoções, surge particularmente como atenuador das “dores da vida”:

“Existe musica na minha mente, e com certeza que esta me ajuda a viver e sobreviver.”;
 “Altera a minha posição perante a vida e as dificuldades do dia-a-dia. Leva-me a sentir mais força interior, mais disponibilidade, mais energia e entusiasmo.”; “Alivia o stress.”;
 “Transforma facilmente o nosso estado de espírito.”

Como verificado anteriormente no “grupo dos adultos”, a ligação entre “música”/”emoções” também se confirma no “grupo dos jovens adultos”:

“Vários tipos de música podem influenciar estados de espírito/humor.”; “Mexe com sentimentos.”; “Aos gregos dava coragem e força.”

Em suma podemos afirmar que a ligação música/emoções funciona de uma forma muito específica no grupo dos mais velhos, isto é, como atenuadora de dificuldades sentidas no dia-a-dia. Já no “grupo dos jovens adultos” podemos verificar que a música apesar de estar relacionada com as emoções, emerge de uma forma mais geral.

8 Dia típico

Ambos os grupos são homogêneos em relação à categoria “Dia Típico”, seja no sentido negativo ou positivo, no entanto, o “grupo dos jovens adultos” refere diversas vezes uma sensação de “nervosismo” antes, durante e depois” do acontecimento (“Nervosismo, ansiedade que vai passando.”; “Um dia normal, exceptuando a leve ansiedade que culmina já mais elevada quando se entra em palco.”), ao invés que o “grupo dos adultos”, faz múltiplas referências a um sentimento de partilha com quem está a ouvir/assistir (“Um dia típico é quando tudo corre bem, e as pessoas gostam do que estão ouvir.”; “Normal, é um momento de partilha.”)

É possível elaborar uma hipótese que isto aconteça devido a serem mais jovens, e a terem menos experiência, tanto a nível “da vida”, como profissional, do que o “grupo dos adultos”.

9 Fadistas/Músicas preferidas (Artistas Contemporâneos/Artistas Antigos)

Foram inseridos na categoria “Artistas Contemporâneos”, todos aqueles que cantam/tocam estilos modernos de fado, ou que de alguma forma inovaram (espectáculos, roupa, media, etc.)

Foram inseridos na categoria “Artistas Antigos”, todos aqueles que seguem a forma de cantar/tocar mais tradicional do fado.

Tal como anteriormente visto na categoria “Personalidades no Mundo do Fado”, “Mariza” é a artista mais referenciada pelo “grupo dos jovens adultos”, aparecendo como exemplo de modernidade e potencialidade no desenvolvimento do fado.

O “grupo dos adultos”, ao contrário da categoria “Personalidades no Mundo do Fado”, aqui dá referências de artistas contemporâneos, pela sua inovação no fado (Mariza, Camané, Ana Moura).

O artista antigo mais seleccionado foi de novo Amália Rodrigues, por parte do “grupo dos jovens adultos”, sendo que estes a consideram a máxima expressão do fado.

O “grupo dos adultos” aponta maioritariamente Carlos do Carmo, e de novo Amália Rodrigues, focando-se mais nos sentimentos, tal como, na capacidade de transmitir a mensagem contida no fado.

10 1ª Experiência com o fado (positiva/negativa)

Qualificações genéricas da 1ª experiência

Ambos os grupos, maioritariamente, afirmam que a primeira experiência com o fado foi positiva, (“grupo dos mais velhos – “Emotiva”; “Paixão à primeira Vista”; “Dia de alegria”; “Apaixonei-me pelo fado” – “grupo dos jovens adultos” – “Foi agradável, adorei”; “Muito sentida”; “Experiência libertadora”; “Experiencia interessante”).

Entre os dois grupos, aquele que referiu um maior número de primeiras experiências negativas, foi o “grupo dos jovens adultos” (“Era muito novo, achei ridículo aquele tipo de cantar e desinteressou-me a simplicidade musical das instrumentações”; “ (...) não valorizava, não gostava muito e até dispensava.”). Formulamos a hipótese que isto se deve a um influenciador negativo associado à geração em que se inserem.

11 Fado e Passado

A noção do fado no passado, por parte do “grupo dos adultos”, é vista de forma negativa, isto é, a maioria dos entrevistados refere que o fado “agora é que está bem”, afirmam esta posição tanto a nível de intérpretes, músicos e compositores (Tendo apenas existido um entrevistado que terá dito, “Sim, porque era mais cantado antigamente”).

Pensamos que a maioria das respostas teve esta génese devido ao “grupo dos adultos” percepcionar o fado como tendo uma evolução constante, isto deve-se provavelmente a uma maior experiência de vida em relação ao “grupo dos jovens adultos”

No “grupo dos jovens adultos” a situação é de algum modo inversa, isto é, a maioria afirma que o fado já teve melhores dias, afirmando mesmo que “o valor e atenção que o fado merece diminuíram actualmente, pelo menos a nível nacional”, ou que “sim, os grandes artistas do fado, poucos são os seus seguidores ou discípulos”.

Sugerimos a hipótese que isto aconteça devido aos mais jovens associarem o fado a um sentimento de vergonha em relação aos seus pares (também eles jovens) e não de orgulho, como os fadistas do “grupo dos adultos”.

12 Futuro do Fado

Na noção prospectiva do Fado, ambos os grupos têm uma “ideia comum” de uma “Matriz do Fado”, isto é, apesar de referirem constantemente uma possibilidade de inovar em todos os campos (instrumental, poético, espectáculo – performance -, vocal, etc.), ambos os grupos defendem que este deve de continuar a ter raízes bastante sólidas (“grupo dos jovens adultos” - Espero que as mudanças tenham sempre um sentido positivo, para melhorar, sem roubar a identidade daquilo a que se chama o “verdadeiro fado” (...) -; “grupo dos adultos” – “As mudanças sempre tiveram no fado, tanto na parte poética, como musical, espero que nunca mude em demasia e que continue a ter a sua matriz verdadeira.”.)

Em suma ambos os grupos concordam com o desenvolvimento do fado (e até mesmo o receber de outras influências que o beneficiem) em todos os aspectos, ainda que afirmem que este não pode perder a sua génese.

As respostas dadas nesta categoria em questão, propriamente em relação ao desenvolvimento do fado, poderão surgir devido ao fado em si “poder ter sido originado” por, um infindo numero de culturas e até mesmo uma miscelânea de outros géneros musicais.

13 Imagem do Fado a nível internacional

Fado como tradição cultural portuguesa

O nome desta categoria foi atribuído na base das respostas de ambos os grupos se relacionarem com a tradição do fado.

Ambos os grupos têm uma noção global de tradição no fado, tal facto pode ser explicado por este ser considerado um ícone de Portugal, da “Pátria” Portuguesa, daí termos nomeado esta categoria como “Fado como tradição cultural portuguesa”.

Embora os dois grupos falem acerca da tradição, o “grupo dos adultos” têm inerente uma ideia de identidade relacionada com o presente (“Transmite a realidade portuguesa.”; “Enraizado na história de Portugal e no que Portugal é actualmente.”). Ao passo que, o “grupo dos jovens adultos tem uma ideia muito forte de tradição, no entanto mais relacionada com o passado (“Tradições fortes e enraizadas no passado.”; “Tradição da cultura portuguesa.”).

14 Conceito do Fado Jovens VS Idosos

Como esperado, existe uma autocrítica por parte do “grupo dos jovens adultos” (“A maioria hoje em dia ainda não assume o gosto pelo fado, por vergonha ou medo de represálias dentro do grupo.”), onde mais uma vez podemos verificar uma associação do fado a um sentimento de vergonha em relação aos seus pares (também eles jovens).

Existe também uma ideia demarcada de ser necessário uma “maturidade” para conseguir compreender o Fado (“É necessária uma maturidade emocional para se ouvir (compreender) o fado, os idosos já tiveram tempo para isso.”), o que vai de encontro com a hipótese formulada de a maioria dos jovens não terem uma identidade formada. Já quando foi abordada a mesma questão, mas em relação a idosos, o “grupo dos jovens adultos” solidamente afirmaram que estes conhecem melhor o fado, chegando a afirmar que este é a sua vida (“Os idosos conhecem melhor o fado que os jovens (...); “Para os idosos o fado representa a vida deles (...)), o que mais uma vez vai de acordo com a hipótese previamente mencionada.

Em relação ao “grupo dos adultos”, curiosamente observámos exactamente o oposto em relação aos mais jovens, isto é, num sentido geral defendem que estes apreciam o fado (“Os jovens hoje em dia já estão a aderir mais ao fado (...); “Penso que consideram o fado essencialmente a canção típica de Portugal, apreciam-no por isso e apostam na sua continuação (...)). Em relação aos idosos, o “grupo dos adultos” dá respostas muito semelhantes ao anterior (“grupo dos jovens adultos”) sendo que afirmam que o fado para os idosos “(...) foi e será sempre um marco nas suas vidas.”

Discussão de Resultados

De acordo com as questões de investigação iniciais procuraremos discutir da melhor forma os resultados deste estudo, de forma a que consigamos responder com pertinência às mesmas.

Podemos observar que a atitude dos sujeitos em relação ao fado se modifica em vários aspectos consoante as diferentes gerações estudadas (em suma podemos afirmar que a ligação música/emoções funciona de uma forma muito específica no grupo dos mais velhos, isto é, como atenuadora de dificuldades sentidas no dia-a-dia, já no “grupo dos jovens adultos” podemos verificar que a música apesar de estar relacionada com as emoções, emerge de uma forma mais geral.)

A nível da identidade do Fado podemos verificar que na noção prospectiva deste, ambos os grupos têm uma “ideia comum” de uma “Matriz do Fado”, isto é, apesar de referirem constantemente uma possibilidade de inovar em todos os campos (instrumental, poético, espectáculo – performance -, vocal, etc.), ambos os grupos defendem que este deve de continuar a ter raízes bastante sólidas (“grupo dos jovens adultos” - Espero que as mudanças tenham sempre um sentido positivo, para melhorar, sem roubar a identidade daquilo a que se chama o “verdadeiro fado” (...) -; “grupo dos adultos” – “As mudanças sempre tiveram no fado, tanto na parte poética, como musical, espero que nunca mude em demasia e que continue a ter a sua matriz verdadeira.”. Em relação a uma identidade passada e presente, as diferenças não foram significativas.

Verificámos que Mariza aparece como a maior referência tanto no “grupo dos jovens adultos”, como no “grupo dos adultos”, como exemplo de modernidade e potencialidade nos novos desenvolvimentos do fado. Amália Rodrigues, aparece como a grande referência do Fado, no “passado” também em ambos os grupos.

Em relação aos sentimentos e formas de estar provocados pelo fado é muito diversa tendo passado pelo “nervosismo” e “tristeza saudosa” dos jovens, à “nostalgia” e noção de “partilha” (a importância e responsabilidade inerente de ser um “mensageiro” do fado) do “grupo dos adultos”, apesar disto, pudemos verificar que as práticas inerentes à subcultura do fado são semelhantes em ambos os grupos.

Apesar da maioria das respostas dadas por ambos os grupos não referir estereótipos em relação ao fado, verificámos que O “grupo dos jovens adultos” produziu uma representação prototípica do fadista, sendo que, projectam uma imagem estereotipada tanto do fado como dos seus intérpretes, ao invés do “grupo dos adultos” que não concebeu a existência de um estereótipo (senso comum) em relação ao fado.

Por fim observámos que a importância da música na vida dos sujeitos é tremenda, isto é, parece quase impossível viver sem o Fado nas suas vidas, quer seja nos maus momentos, quer nos bons. Para os entrevistados a Fado é tudo, alegria, tristeza, nostalgia, até mesmo amor. É de tal forma importante que estes constantemente abordam a questão da responsabilidade do transmitir a “mensagem” da forma o mais correcta possível, para esta não se perca nem por um momento, tocando então num ponto fulcral, a importância social do fado, onde podemos afirmar que este é sem dúvida alguma (e não só) um veículo de comunicação entre grupos sociais (independentemente das gerações em questão).

Conceitos de identidade

Relativamente a abordagem conceptual que adoptamos, constatamos que a dimensão social da identidade que enunciamos no corpo teórico desta tese, releva de forma acentuada dos dados obtidos.

Contudo, o pólo colectivo salienta-se mais no grupo geracional dos fadistas mais velhos apresentando os jovens mais referencias à identidade pessoal, pensamos que tal poderá dever-se a uma sedimentação identitária do fado (quer como musica, quer como expressão artística em geral precisamente no grupo dos fadistas mais velhos; ao passo que os mais jovens associam o fado a um sentimento de vergonha em relação aos seus pares (também eles jovens) e não de orgulho, como os fadistas do “grupo dos adultos”.

Neste sentido poder-se-á avançar que a identidade dos jovens fadistas na sua dimensão mais social e porque não nacional se encontra ainda em fase de construção.

Tal como se constata dos resultados obtidos as identidades de ambos os grupos resultam não só das relações de diferenciação do endogrupo com o exogrupo mas também com a estrutura e organização de cada grupo. Por exemplo no que respeita às emoções

suscitadas pela execução do fado, o “grupo dos adultos” refere esta música como um “atenuador das dores de vida” – muito próprio do que é clássico associar ao fado -, ao passo que nos mais jovens não há uma especificidade de emoções ligadas particularmente ao fado, mas sim à música em geral, por outro lado são também os jovens – tal como seria de esperar – que revelam maiores sensações de nervosismo na performance daquele tipo de música. Trata-se de dois exemplos de como a organização e estrutura – aqui a um nível dos afectos – é diferente em ambos os grupos.

As identidades que relevam das entrevistas, expressam não só a anterioridade ou histórias narrativas, mas também a actualidade do fado na vida dos indivíduos e os projectos dos sujeitos investigados.

Surgem não só as referências diversas às primeiras experiências com o fado – mais positivas no “grupo dos adultos” e mais negativas no “grupo dos jovens adultos” – as diferenças no relato do dia típico relacionado com a performance do fado.

Quanto ao futuro do fado – identidade prospectiva – evidencia-se uma matriz comum nas respostas dos dois grupos relativa às letras, emoções, locais, entre outros factores, mas também uma perspectiva de evolução e abertura, sem roubar a identidade ao “verdadeiro fado”, no grupo dos mais jovens, bem como uma visão na mudança da atitude do público face a este tipo de música (nomeadamente junto do público mais jovem).

O protocolo de entrevista adoptado, que evidentemente direccionou os padrões de respostas dos participantes visou apenas – e teve como resultado – a identificação das categorias da Identidade, ou seja, o “Mim” de cada grupo. Seria de todo relevante investigar também a identidade destes artistas do ponto de vista do “Eu” criativo. Pensamos que para o efeito tornar-se-ia necessário realizar uma observação participante nos momentos de criação da arte.

Limitações do estudo

Considera-se uma limitação do estudo devido ao protocolo metodológico adoptado não se ter abordado o “Eu”, ou seja a identidade na sua componente criativa.

Apesar de ter havido uma amostragem intencional tendo em conta os grupos etários considera-se também uma limitação não existir o mesmo número de sujeitos em ambos os

grupos, assim como o facto de se não se ter conseguido homogeneizar os grupos também em termos de género sexual. Também devido ao facto de terem sido entrevistados fadistas de Lisboa e Sul do País (e não, por exemplo, de forma muito clara da região de Coimbra, em que o fado apresenta características diferentes, como é sabido) limita também a abrangência da pesquisa.

Tendo em conta o método de histórias de vida adoptado, este pode constituir uma limitação da nossa investigação (relembremos), os constrangimentos próprios da entrevista de história de vida que implicam maneiras diferentes dos sujeitos se expressarem, podendo assim ter ocorrido entraves à fluidez das suas narrativas. É de referir que o facto de nem todos os entrevistados serem capazes de apresentar narrativas sobre a sua vida, faz com que este método possa não ser o método ideal para as ciências sociais (mas existirá método ideal para inquérito em ciências sociais e humanas).

Tal como o inerente à limitação mais explícita do método de estudo de caso, os resultados não podem ser generalizáveis do ponto de vista numérico.

Depois de abordadas as limitações deste estudo, surgiram as hipóteses de sugerir um futuro estudo sobre a identidade nacional na música, com uma amostra composta por profissionais de fado. Outra ideia interessante seria elaborar um estudo exploratório inverso, isto é, com “leigos”, em que se poderia obter uma noção global de identidade nacional (“senso comum”).

Sugere-se ainda através de observação participante a identificação das vertentes do “Eu” criativo na construção do objecto artístico “Fado”. Tal poderia ser feito através da gravação em áudio e vídeo dos momentos de criação artística, seja nos ensaios seja na performance com entrevista aos artistas.

Finalmente, os resultados que obtivemos neste estudo poderão permitir a realização de estudos explicativos onde os mesmos podem ser testados sobre a forma de hipóteses.

Referências Bibliográficas

- Amâncio, L. (2000) Identidade social e relações intergrupais. In J. Vala e M. Monteiro: *Psicologia Social*. Lisboa: Gulbenkian
- Bardin, L. (1977) *Análise de Conteúdo*. Edições 70
- Cabecinhas, R. (2006) 'Identidade e Memória Social: Estudos comparativos em Portugal e em Timor-Leste', in Martins, M.; Sousa, H. & Cabecinhas, R. (Eds.) (2006) *Comunicação e Lusofonia: Para uma abordagem crítica da cultura e dos media*, Porto: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade e Campo das Letras, pp. 183-214.
- Cardoso e Cunha, T. (1997) *Universal singular*. Lisboa: Fim de Século
- Carvalho, F. A. (2005) *O Lugar dos Negros na Imagem de Lisboa*. www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n52/n52a05.pdf
- Carvalho, P. (1984) *História do Fado 2ª Edição*. Lisboa. Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Carvalho, P. (1994) *História do Fado 4ª Edição*. Lisboa. Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Conde, I. (1990) Identidade Nacional e Social dos Jovens. *Análise Social*, vol. XXV (108-109), (4.º e 5.º) pp. 675-693.
- Correia, C. (2002) O Símbolo e a Ipseidade. In P. Ponce Leão e A. Melo (Eds.): *Paul Ricoeur, uma Homenagem*. Lisboa: ISPA Edições
- Cuvillier, A. (1957/1977) *Dicionário de Filosofia*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Deschamps, J-C. (1982) Social identity and relations of power between groups. In H. Tajfel (Ed.) *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Flick, U. (1997) *The Episodic Interview: Small scale narratives as approach to relevant experiences*. Berlin, LSE Methodology Institute.
- Flick, U. (2004) *Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa (2ª Ed.)*. Porto Alegre: Bookman.

- Harter, S., (1996) Historical roots of contemporary issues involving self-concept. In B. Bracken (Ed): *Handbook of self-Concept – Developmental, Social and Clinical Considerations*. New York: John Wiley
- Heidegger, M. (1927/1986) *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes
- Jodelet, D. (1989) Les Représentations sociales: un domaine en expansion. In: D. Jodelet (ed.), *Les représentations Sociales*, Paris, PUF
- Markus, H. & Nurius, P. (1986) Possible selves. *American Psychologist*, 41, 954-969
- Mead, G.H (1934) *Mind, Self and Society*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Meyer, G. (1995) *Youth Culture and Alternative Rock Music*. College of Wooster, Ohio
- Moscovici, S. (1988) Notes toward a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 18, 211-250.
- Rabbie, J & Horwitz, M (1988) Categories versus groups as explanatory concepts in intergroup relations. *European Journal of Social Psychology*, 18, 117-123
- Russel, P.A. (2000) Musical Tastes and Society In D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.), *The Social Psychology of Music* (pp. 141-160). Oxford: Oxford University Press.
- Sartre, J.-P. (1943) *L'Être e le Neant: essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard
- Sartre, J.-P. (1960a) *Critique de la Raison Dialectique*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1960b) *Questions de Méthode*. Paris: Gallimard.
- Schein, E. H. (1992) *Organizational Culture and Leadership*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Sherif, M. & Sherif, C., (1979) Research on intergroup relations. In W. Austin and S. Worchel (Eds.): *Psychology of intergroup relations*. Chicago: Nelson-Hall.
- Ricouer, P. (2002) Leçon D'Ouverture. In P. Ponce Leão e A. Melo (Eds.): *Paul Ricouer, uma Homenagem*. Lisboa: ISPA Edições
- Stefani, G. (1987) *Para entender a música*. Rio de Janeiro: Globo.

- Tajfel, H. (1972) La catégorisation sociale. In S. Moscovici (Ed.): *Introduction à la psychologie sociale* (vol. 1). Paris: Larousse.
- Tajfel, H. (1981/1983) *Grupos humanos e Categorias Sociais*. Lisboa: Livros Horizonte
- Tajfel, H. & Turner, J. (1979) The Social identity theory and intergroup conflict. In W. Austin and S. Worchel (Eds.): *Psychology of intergroup relations*. Chicago: Nelson-Hall.
- Tamayo, A., Faria, J. B., Filho, A. B., Tavares, M. C., Carvalho, E. M. & Bertolinni, V. (1998) *Diferenças nas prioridades Axiológicas de Músicos e Advogados*. Psicologia Reflexão e Crítica. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Tinhorão, J. R. (1988) *Os Negros em Portugal, uma Presença Silenciosa*, Lisboa, Caminho.
- Tinhorão, J. R. (1994) *Fado: Dança do Brasil. Cantar de Lisboa*, Lisboa, Caminho.
- Tinoco, R. (2004) *Histórias de Vida: Um método Qualitativo de Investigação*. O Portal dos Psicólogos. <http://www.psicologia.com.pt/artigos/textos/A0349.pdf>
- Turner, J. (1982) Towards a cognitive redefinition of the social group. In H. Tajfel (Ed.): *Social Identity and intergroup relations*. Londres/Paris: Cambridge University press/Maison des Sciences de L'Homme.
- Yin, R. (2003) *Estudo de Caso: Planejamento e Métodos*. Porto Alegre: Bookman

ANEXOS

ANEXO 1

Guião de Entrevista

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Musica)

2 – Que importância tem o fado para si?

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

6 – O que sente quando toca/canta fado?

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

8 – Quando actua como é um dia típico?

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

ANEXO 2

Entrevista 01

Sexo - M

Idade – 45

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

O fado canta o amor, a tristeza, nostalgia, dor, mágoa, etc. O fado é uma música de sentimentos variados aonde cabe os extremos desses mesmos sentimentos, e por muitas vezes acabam por se tocar.

2 – Que importância tem o fado para si?

O fado é uma parte de mim, como português e também como músico. Está enraizado nos meus genes e quando o toco ou ouço sinto um prazer inexplicável que raramente sinto com outro tipo de música.

3 – Que músicas (artistas) o influenciam?

Toda a boa música me influencia, em todas as áreas musicais. O fado tem uma mistura também de alguns estilos musicais. Os artistas que me influenciam são aqueles que ao cantar me transmitem, sentimentos e sensações e “garra” ex. (Fernando Maurício).

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não, mas é comum que algumas pessoas, por moda ou vaidade aproveitem-se da sua essência para dar nas vistas e tentarem e tentarem criar alguns estereótipos no próprio fado.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Único, belo, nostálgico, alegre.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Quando é tocado e cantado com garra e sentimento, sinto um prazer inigualável, pois está tudo lá contido, o que é belo e nos toca.

7 – Acha que a música modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

A música é a única forma de arte que mexe com todos os nossos sentidos, ou seja é a mais completa. É natural que nos modifique em relação a muita coisa (raiva, alegria, nostalgia, calma).

8 – Quando actua como é um dia típico?

Um dia típico é quando tudo corre bem e as pessoas gostam do que estão a ouvir. Nessa altura o artista sente que deu o melhor de si, pois tem a ver com a própria tipicidade do fado.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Muitos fadistas e músicas deixaram marcas no fado em todas as épocas ex. (Armandinho, Teresa de Noronha, Amália Rodrigues, Fontes Rocha, Fernando Maurício,

Carlos Zel, Carlos Gonçalves, Manuel de Almeida). Musicas ex. (Fado Porto, Fado Corrido, Fado de Dez Tons, etc.)

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Foi a tocar num restaurante sem nunca ter tocado junto com guitarra portuguesa e nunca ter acompanhado ninguém a cantar o fado, correu razoavelmente bem.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

O fado sempre teve bons e maus dias, em todas as épocas. Sempre há-de influenciar as pessoas no presente e no futuro pois faz parte de nós, que gostamos e amamos esta nossa herança.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

As mudanças sempre estiveram no fado, tanto na parte poética como musical, espero que nunca mude em demasia e que continue a ter a sua matriz verdadeira.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Primeiro, provoca curiosidade pois é único e desperta nas pessoas, mesmo sem compreender a língua reacções espectaculares. Dá uma certa mística ao nosso país e uma boa imagem.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Fado é a alma dos portugueses, mas não de todos e não se impõe por isso, é de quem gosta, sejam idosos ou jovens. Há muitos jovens a cantar bem o fado e também cantam muitos fados antigos sem preconceito, provando que o fado é intemporal.

Entrevista 02

Sexo - F

Idade – 43

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Sentimento, tristeza, alegria, saudade, nostalgia.

2 – Que importância tem o fado para si?

É importante, porque me traduz sentimentos de harmonia e de bem-estar. É fado, é tradição do meu país.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Gosto de alguma musica popular, pop, árabe, alguma clássica e fado. Mariza, Rita Guerra, Carlos do Carmo, Dulce Pontes, Ana Moura, Amália e Mozart.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não. Porque cada um responde por si próprio, ou se gosta, ou não se gosta de fado.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Defino o fado como uma dádiva especial para nós portugueses.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Uma sensação de arrepio, e o peso de uma grande responsabilidade na medida em que estou a representar a gente do meu país.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sim, de certa forma, porque transforma facilmente o nosso estado de espírito.

8 – Quando actua como é um dia típico?

É um dia ansioso porque sou um bocado tímida e receio sempre que alguma coisa corra mal, mas como sou uma pessoa que luta pelos meus objectivos enfrento o palco com muita determinação e tudo corre bem.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

A nossa querida Amália, pela saudade, era uma Senhora que cantava com muita alma. Mariza e Ana Moura pela inovação.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Era relativamente nova quando cantei fado pela primeira vez, e foi paixão à primeira vista. Foi uma experiência única. Até acabei por casar com o “viola”.

Não. Acho que hoje em dia temos muito bons intérpretes, muito bons músicos e bons compositores.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Só temos tendência em inovar algo mais, porque com as novas vozes, os novos músicos que temos cada vez o fado está mais vinculado aos portugueses.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Um país cada vez mais enriquecido a nível tradicional. Podemos dizer, que somos um povo com muita sorte porque sempre com muita humildade e boa disposição os nossos cantores (fadistas) fizeram chegar a grande parte do mundo, parte da nossa cultura, da nossa tradição. Um país com história, a história do fado.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Os jovens hoje em dia já estão a aderir mais ao fado, coisa que, eu acho que não acontecia há algum tempo atrás. É porque algo está a mudar! Para os idosos o fado foi e será sempre um marco nas suas vidas.

Entrevista 03

Sexo - M

Idade – 48

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Um sentimento saudosista, humanista e sincero.

2 – Que importância tem o fado para si?

É importante porque traduz sentimentos de paz, harmonia e é agradável de ouvir.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Fados da Amália Rodrigues e da Hermínia Silva.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Saudade, Sentimento, Paz, Amor.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Uma grande alegria.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Modifica, porque alivia o stress

8 – Quando actua como é um dia típico?

É um dia especial.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Alfredo Marceneiro, Amália Rodrigues, Hermínia Silva e Mariza.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Foi um dia de alegria.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Sim, pois era mais cantado antigamente.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Nenhumas.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Uma tradição e um conceito saudosista.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Os idosos têm mais uma noção do fado como música tradicional, e os jovens preferem músicas modernas.

Entrevista 04

Sexo -F

Idade-41

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Sentimentos que variam com a letra e com a musica, em termos gerais: saudade, reflexividade, alegria, paz, contemplação, confraternização.

2 – Que importância tem o fado para si?

Muita na medida em que é um marco identitário de estados de alma e suas vivências, por assim dizer condensa uma história numa história em cada canção musica e intérprete.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Amália Rodrigues, Carlos do Carmo e Alfredo Marceneiro

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

“Uma história em cada história”

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Calma, alegria, satisfação, “um pico de nostalgia”.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sem dúvida que me modifica o meu estado de espírito, dependendo de cada situação.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Fico cheia de nervosismo, mas passado um bocado solto-me

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Carlos do Carmo, Marisa, António Pinto Basto, Camané.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Bastante emotiva, numa casa de fados, só vivendo mesmo toda a multiplicidade de factores envolventes.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Não. Considero que está bem e muito.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

A continuidade do acompanhamento das realidades sociais contemporâneas. É a actualidade ao nível das letras que também o torna intemporal.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Um conceito de uma identidade, na medida em que a conjugação das especificidades o tornam único daí que referencial.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Acho que os jovens ainda o consideram “demodé”, mas já não tanto, quanto aos idosos consideram-no a sua canção de eleição.

Entrevista – 05

Sexo -M

Idade -39

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Múltiplos: prazer, saudade, nostalgia, alegria, e por aí a fora.

2 – Que importância tem o fado para si?

Desde ao 6/7 anos que faz parte da minha vida. Como deve calcular foi uma das minhas referências musicais, enquanto músico, compositor/intérprete e professor.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Sou bastante eclético, musicalmente falando.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não me parece que tenha.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Fado: fadado para a vida.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Seria redutor tentar descrever por palavras o que sinto.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Só para lhe dar uma ideia, posso garantir-lhe que muitas vezes existe música na minha mente, e com certeza que esta me ajuda a viver ou a sobreviver. A maioria das vezes não é necessário um leitor de CD`s, para ouvir ou sentir a música.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Sinto-me eufórico só quando termina o espectáculo é que me acalmo um pouco

9– Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Amália Rodrigues, Alfredo Marceneiro, Hermínia Silva. Dos nomes mais recentes Cristina Branco. Porquê? Acho que estes nomes respondem á pergunta

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Com 6/7 anos de idade, através dos meus pais, dos meus avós.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

O que está a acontecer com o fado actualmente já aconteceu com o flamenco em Espanha, com o tango na Argentina. São recriações e fusões musicais.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Que não seja um nicho de oportunistas.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Já deu uma boa imagem

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Pelo que oiço, acho conceitos bastante limitados. As pessoas emitem a sua opinião sem a fundamentarem, ou pior ainda, os fundamentos são a verdade suprema e reveladora dessas mesmas pessoas.

Entrevista – 06

Sexo – F

Idade -57

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Amor, amizade, nostalgia, saudade, esperança, alegria, por vezes tristeza, angústia, comunicação, partilha.

2 – Que importância tem o fado para si?

É uma canção tradicional, considero-o a canção tipicamente nacional com características muito próprias e específicas relacionadas com o povo e com referências ao nosso país.

3 – Que músicas (artistas) o influenciam?

Grandes cantores do fado: Amália Rodrigues, Hermínia Silva, Marceneiro, Carlos do Carmo, etc... Grandes poetas portugueses: Pedro Homem de Melo, Ary dos Santos, Florbela Espanca...

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não. Todo o fado tem o seu encanto especial desde que seja compreendido e vivido

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Amor, saudade, tradição, encontro, emoção.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Emoção, alegria, felicidade, responsabilidade, desejo de cantar cada vez mais e melhor e de melhorar o meu nível de interpretação para poder ser entendida e apreciada pelo público

7 – Acha que a música modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Altera a minha posição perante a vida e perante as dificuldades do dia-a-dia. Leva-me a sentir mais força interior, maior disponibilidade e mais energia e entusiasmo pela vida e pela defesa dos valores que consideramos indispensáveis para a felicidade do Homem.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Normal, é um momento de partilha.

9– Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Marisa, Carlos do Carmo. Pelo sentimentalismo que vivem e transmitem, pela qualidade da voz, pelo profissionalismo, pela capacidade de transmitir a mensagem nele contida.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

De início não apreciei muito, mas apaixonei-me pelo fado quando comecei a perceber a riqueza da sua música e das suas letras, bem como o modo como era interpretado.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Penso que neste momento há uma certa revitalização e o fado começa a ter maior aceitação e a ser melhor entendido e sentido, mesmo pelos grupos etários mais novos

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Não espero grandes mudanças. Espero que o fado continue a ser aquilo que sempre tem sido mas que se invista mais na preparação e na qualidade quer vocal, quer musical, quer interpretativa de quem o canta.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Deverá transmitir ao mundo aquela que é a realidade de um povo de modo a que Portugal não caia no esquecimento em relação àquilo que foi ao longo da história, aquilo que é actualmente e a contribuição que pode dar para a defesa dos valores necessários à construção de um mundo mais feliz.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Penso que consideram o fado essencialmente a canção típica de Portugal, apreciam-no por isso e apostam na sua continuação, na sua defesa, e na melhoria da sua qualidade, isto quanto aos autores, intérpretes e organizadores de sessões/espectáculos de fado.

Entrevista – 07

Sexo -M

Idade -57

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Tristeza, saudade e também alegria e brejeirice, assim como marialvismo e touradas.

2 – Que importância tem o fado para si?

É importante por ser uma música que faz parte do nosso património musical, tendo como raiz a música medieval como cantigas de amigo, escárnio e maldizer, assim como as cantigas judias e árabes medievais.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Carlos do Carmo, o grande guitarrista Armandinho, Carlos Paredes, Hermínia Silva, Amália Rodrigues e etc...

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Amor, saudade, tristeza, alegria.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Um empolgamento que toma conta de mim.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sim, a musica modifica-nos para melhor ou pior conforme o tipo de musica que se ouve.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Muito nervosismo, concentração e depois no momento de actuar um arrebatamento divino que me toma e nem sinto o tempo passar, no final da actuação uma grande paz e o sentimento de mensagem difundida.

9– Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Carlos do Carmo, Camané, Aldina Duarte e todos aqueles fadistas com mensagem e que não são lamechas e negativos.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Foi em jovem com cerca de 27 anos que cantei fado e gostei, senti-me muito contente por conseguir interpretar uma forma de música difícil e fácil ao mesmo tempo.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Não! Acho que o fado está melhor que nunca pois tem grandes intérpretes, como cantores, cantoras, guitarristas e músicos que o têm enriquecido com conhecimentos técnicos e musicais de grande valor.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Espero que o fado esteja sempre pronto a receber influências que o beneficiem, por exemplo a música e os instrumentos de origem árabo-mediterrânicos.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Beleza.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

É muito variável dependendo de cada um, mas no geral os jovens já gostam de fado e os idosos sempre gostaram.

ANEXO 3

Entrevista 01

Sexo - F

Idade – 20

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Alegria, nostalgia, saudade, paixão, tristeza.

2 – Que importância tem o fado para si?

O fado faz parte do que sou, está nas minhas raízes, faz-me sentir o que é realmente ser um português. É uma grande influência no que sou e no que faço.

3 – Que músicas (artistas) o influenciam?

Mariza, Ana Moura, Amália Rodrigues (principalmente).

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não, julgo que os estereótipos que existem relacionados com o fado são geralmente criados por pessoas que não o consomem por opção própria e chegam a envolvê-lo de preconceitos que não coincidem na realidade com aquilo que ele realmente é/significa.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

O fado é paixão, é orgulho, sentimento, tradição, é fado.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Quando canto fado sinto algo que não acontece quando o faço com outros tipos de música. As palavras ganham um significado muito mais forte, a melodia dos instrumentos percorre o meu corpo e alma... posso dizer que é um fenómeno, muito especial.

7 – Acha que a música modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sim, os vários tipos de música que existem podem influenciar estados de espírito/humor, o que de certa forma pode reflectir-se em atitudes.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Há um nervosismo que se apodera de todo o meu corpo, uma ansiedade enorme, que se vão acabando a pouco e pouco, enquanto canto e quando isto passa consigo desfrutar

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Mariza, Ana Moura e Amália Rodrigues. São três mulheres com um dom muito especial e dotadas de um instrumento vocal único nas suas especificidades que contribuíram e contribuem para o desenvolvimento do fado e deixaram a sua marca no panorama musical português.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

O fado acompanha-me desde a minha infância e sempre fez parte da minha vida.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Não, como o processo natural de todas as coisas, o fado tem evoluído com a contribuição de novos talentos e da técnica.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Espero que continue a evoluir como género musical, mas espero sobretudo uma mudança na atitude dos portugueses e na maneira como alguns deles olham para o fado.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Espero que isso aconteça realmente no exterior, já que dentro do próprio país não se pode constatar o mesmo numa grande parte da população, que chega a sentir vergonha de se rever no fado. Internacionalmente, o fado é visto como uma identidade nacional, dando uma imagem de tradição, cultura e beleza do nosso país.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

A maior parte dos jovens hoje em dia ainda não assumem o gosto pelo fado, por vergonha ou medo de represálias dentro do grupo, penso que no geral ainda têm gostos musicais muito limitados e optam por ouvir aquilo que lhes é facilitado, nomeadamente a música comercial. No geral, os idosos são maiores consumidores de fado, penso que é um fenómeno de gerações.

Entrevista 02

Sexo - F

Idade – 30

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Saudosismo, melancolia, romantismo, esperança, alegria, (dependendo do tipo de fado).

2 – Que importância tem o fado para si?

O fado é uma marca artística da beleza e cultura do nosso país que não se confunde com outras tradições de outros países.

3 – Que músicas (artistas) o influenciam?

Alfredo Marceneiro, Hermínia Silva, Carlos Ramos, Maria Teresa de Noronha, Amália Rodrigues e João Braga.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Música portuguesa, de cariz popular cantada ao som de uma guitarra clássica e uma ou mais guitarras portuguesas, geralmente por uma fadista, com alma e sentimento.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

O fado é a alma portuguesa, expressada artisticamente através da música.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Sinto que sou portuguesa, honrada por ser portuguesa e poder cantar esse sentimento, através desta forma artística é quase uma coisa divina.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sim, modifica muita coisa dentro de mim. A música é uma forma de expressar os sentimentos mais difíceis de explicar e transmitir. O fado é um “portal transcendental” para os transmitir. Podemos sentir o que é ser português, os sentimentos inerentes ao fado e através desta forma de música transmitir aos outros a sua importância, ou seja, sentir o fado e fazer os outros sentir o fado.

8 – Quando actua como é um dia típico?

As pessoas ouvem com atenção e sente-se que gostam, pois são raras as oportunidades que têm para ouvir cantar o fado.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Amália Rodrigues. Uma fadista que cantava com bastante alma e coração e que “incendiava” aqueles que a ouviam cantar.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Primeira vez que ouvi cantar o fado pensei à priori que ia ser uma seca, mas no final fiquei surpreendida, pois adorei.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Sim. Os grandes artistas do fado, poucos são os seus seguidores, ou discípulos que os equiparam ou superam.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Não sei.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Um país com tradições fortes, enraizadas sobre um passado de sentimento, esperança, luta e acima de tudo um povo orgulhoso de ser português.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Os idosos conhecem o melhor o fado do que os jovens, pois viveram no tempo em que o fado era muito mais ouvido, mais divulgado e reconhecido. Agora os jovens preferem músicas com língua inglesa, e o fado é um pouco posto de parte.

Entrevista 03

Sexo - F

Idade – 23

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Tristeza, fatalismo, fabuloso e arrepiante ao mesmo tempo.

2 – Que importância tem o fado para si?

É um veículo de expressão dos sentimentos.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Amália, Mariza e Carlos do Carmo.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

O fado identifica o nosso povo, e por isso é admirado por todos os níveis da sociedade.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Fado é vida, destino.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Sinto a expressão artística a “soltar-se”.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Não.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Dirijo-me para o local do espectáculo, ensaio e afinio instrumentos/voz e depois “dou” o espectáculo.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

“Sentir a minha terra”, “Povo que Lavas no Rio”, “Lisboa Menina e Moça”. Porque estas músicas, são na minha opinião a máxima expressão dos sentimentos do fado.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Muito sentida.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Sim, no entanto a Mariza trouxe um novo fôlego ao fado e trouxe mais uma vez o reconhecimento internacional.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Espero que consiga chegar aos mais jovens e que eles consigam compreender a importância do fado e que não o desprezem.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Que é uma país triste, trabalhador, pobre e pessimista.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Para os idosos o fado representa a vida deles, porque viveram o apogeu do fado com a Amália. Para os jovens o fado não tem muito significado.

Entrevista 04

Sexo - F

Idade – 24

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Tristeza, nostalgia, saudade, depressão, libertação, dor, amargura, desgosto.

2 – Que importância tem o fado para si?

Muita, é a minha vida.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Amália, Alfredo Marceneiro, Carlos do Carmo, Mariza, Ana Moura.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Mistura pura de “saudade, vida, amor, nostalgia”.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Libertação.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sim.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Um dia de liberdade.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Amália, Alfredo Marceneiro,... porque a minha vida é o fado.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Libertadora.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Talvez.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Nenhuns, apenas que perdue intemporalmente nos seus locais de culto com a intensidade com que foi criado, libertar a dor e amargura da vida.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Dará o conceito de culto da dor na sua forma mais intensa.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Jovens – Antiquíssimo, ultrapassado, fora da moda, não é da nossa “onda”.

Idosos – Saudade de tempos passados na juventude, nostalgia, boémia.

Entrevista 05

Sexo - M

Idade – 25

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Saudade, dor, melancolia.

2 – Que importância tem o fado para si?

Uma importância tradicional.

3 – Que músicas (artistas) o influenciam?

Amália, Mariza, Carlos do Carmo.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Não.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Um belo saudosismo tradicional.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Viajo no tempo, para tempos que nunca vivi.

7 – Acha que a música modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sim, em relação à vida.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Normal, mas com mais alegria.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Amália pelo saudosismo, Mariza pela inovação.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Interessante, quis aprender mais.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Sim, já teve mais importância.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Não sei, algo mais inovador.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Um país com boa tradição.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Não sei, cada um com o seu, mas é muito distinto.

Entrevista – 06

Sexo -F

Idade -22

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Nacionalismo, tristeza, esperança, força, beleza, amor, emoção.

2 – Que importância tem o fado para si?

É um orgulho nacional musicalmente, e é um veículo de expressão de emoções de vida do povo português, à portuguesa, colectivamente e individualmente.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

Amália Rodrigues, Dulce Pontes, Mariza, Ana Moura, entre outros antecedentes.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

O tremer da voz de um fadista, a cor preta, e o xaile sobre os ombros.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Emoção, força.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Orgulho, responsabilidade e prazer.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Por vezes pode acontecer funcionar como um estímulo ao estado de espírito ou sensação de mudança.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Tento fazer coisas que me agradem de forma a sentir-me tranquila e relaxada.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Actualmente Ana Moura e Mariza, pois as suas vozes e interpretações agradam-me.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Foi agradável, bom, mas podia ter sido melhor.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Melhores dias não, acho que a qualidade do fado aumentou, agora o valor e a atenção que o fado merece é que diminuiu actualmente, pelo menos nacionalmente.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Tentar cativar mais o público nacional.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Qualidade e unicidade, é único

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Os jovens, alguns gostam, outros não, depende dos seus gostos musicais ou da sua educação, enquanto os idosos, á priori, gostam sempre, ou pelo menos reconhecem muito mais o valor do fado.

Entrevista – 07

Sexo -F

Idade -20

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Saudade, nostalgia, patriotismo, respeito, tristeza, alegria.

2 – Que importância tem o fado para si?

Associo o fado a raízes familiares e apesar de não ser a música que ouço regularmente no dia-a-dia, faz-me sentir diferente de quando ouço outros tipos de música.

3 – Que músicas (artistas) o influenciam?

Marisa, Ana Moura, Amália.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Sim. Fado é acompanhado por guitarra. Fado é cantado sem microfone e fado não é cantado de calças de ganga e t-shirt.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Português, único, triste, diferente, poderoso.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Prazer, sinto que viajo, perco-me na música, mas ao mesmo tempo uma grande responsabilidade.

7 – Acha que a musica modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Sim. Penso que a música modifica a atitude de muitas pessoas, porque mexe com sentimentos, é suficiente.

8 – Quando actua como é um dia típico?

O que mais se nota é que ando feliz e agarro na guitarra para fazer alguns acordes várias vezes durante o dia e afino-a.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Marisa, Ana Moura, Amália. São grandes vozes, ícones do fado, referências. E porque prefiro o fado numa voz feminina. Ana Moura pelas letras características. Música:”Barco Negro”, Amália.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Sinceramente não me recordo de nenhuma que possa identificar como sendo a primeira, mas sei que era muito pequena, em noites de fado a que o meu pai me levava e confesso que na altura ficava muito atenta mas não valorizava, não gostava muito e até dispensava, a admiração foi crescendo comigo.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Sinceramente, sim. Penso que as gerações anteriores a mim tinham o fado muito mais enraizado, valorizavam-no e viviam-no de forma mais intensa. Além de que parecia haver por parte até dos mais jovens um maior gosto e respeito pelo fado.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Não tenho grandes expectativas em relação ao futuro do fado, no entanto espero que as mudanças tenham sempre um sentido positivo, para melhor, sem roubar a identidade daquilo que se chama o verdadeiro fado. Actualmente já se vê fado acompanhado por orquestra, uma espécie de fado “futurista”, talvez algumas mudanças se possam dar nesse sentido.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Penso que o fado é um rótulo do nosso país, uma espécie da nossa imagem de marca que, através do som dá a conhecer um pouco da nossa história. É uma forma de mostrar que ainda existe música portuguesa de valor. A nível musical o fado é o nosso B.I.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Como já referi, os idosos têm uma ideia mais conservadora e respeitadora do fado, sendo por isso, talvez, um pouco mais resistentes às mudanças que este possa sofrer. Em relação aos jovens, tenho a ideia que ainda existe alguma ignorância em relação ao fado, não é qualquer um que gosta, mas os que gostam, gostam de verdade e vivem-no.

Entrevista – 08

Sexo -M

Idade -28

1 – Que sentimentos tem associados ao fado? (Música)

Luís de Camões escreveu que o amor é um fogo que arde sem se ver. Se ele tivesse que escrever acerca do fado provavelmente conseguiria. Eu como não sou poeta, não tenho palavras para responder correctamente ao que é questionado, ficaria pelo insuficiente e equivocado “triste” ou algo parecido.

2 – Que importância tem o fado para si?

Sendo um músico de fado, o fado é no mínimo uma grande parte da minha vida, está sempre comigo.

3 – Que musicas (artistas) o influenciam?

É normal querermos filtrar as influências, mas na realidade tudo o que ouvimos nos influencia, nem que seja para saber ou decidir o que não fazer.

4 – Tem algum estereótipo em relação ao fado?

Tenho um anti-estereótipo: Como eu referi na primeira pergunta, muitos dizem que o fado é “triste”, talvez porque dá vontade de chorar, pois quando chega o clímax no final de um fado, quando o cantor canta mais intensamente, e a música finalmente dá os últimos dois acordes, até pode até pode dar realmente vontade de chorar...mas não é de tristeza, nem de alegria! É uma espécie de adrenalina, uma torrente de emoções que eu não sei descrever. Mas por favor não me digam que é só tristeza, até porque há muito fado espiritualmente alegre.

5 – Defina o fado em 2/4 palavras?

Único, emocionante, com o potencial de nos apertar o peito, espremer a alma, soltando uma lágrima.

6 – O que sente quando toca/canta fado?

Um enorme prazer, completo de diversos quadrantes. Uma ponte entre algo de muito pessoal e intrínseco da minha pessoa com quem ouve, através do fado.

7 – Acha que a música modifica/ou a sua atitude em relação a algo?

Já na civilização grega, Platão escrevia e regulamentava acerca do efeito da música nos cidadãos. Por exemplo, aos guerreiros, antes das batalhas, era dada a ouvir música tocada no modo dórico, com a insistência no intervalo de 5ª perfeita, pois era uma música que dava coragem e força. É para mim óbvio que a música pode modificar atitudes.

8 – Quando actua como é um dia típico?

Um dia normal, exceptuando a grande ansiedade que culmina já mais elevada quando se entra em palco.

9 – Quais os fadistas/músicas de fado que prefere? Porquê?

Estou sempre aberto a surpresas e não gosto de me colar muito a preferências. È, no entanto, incontornável referir a entrega na interpretação de Amália Rodrigues.

10 – Como foi a sua primeira experiência com o fado?

Era muito novo, achei ridículo aquele tipo de cantar e desinteressou-me a simplicidade musical nas instrumentações. Felizmente o tempo e a experiência deu-me sensibilidade para hoje discordar totalmente com essa minha opinião prematura.

11 – Considera que o fado já teve melhores dias?

Para avaliar coerentemente um determinado fenómeno musical numa determinada época, é necessário passar tempo. Avaliar hoje o que se passa hoje, é perigoso e insensato. Eu acredito que o fado não teve melhores nem piores dias, são sim épocas e gerações que naturalmente se desenvolvem pelo tempo.

12 – Que mudanças espera no fado num futuro próximo?

Espero que o fado siga uma evolução natural, mantendo-se fiel á sua origem popular, não comercial. Esta última característica parece-me fulcral, pois é frequente observar-se o desvirtuar de algumas raízes musicais em prol de uma indústria de massas.

13 – Sabendo que o fado é uma imagem de Portugal a nível internacional, que conceito pensa que ele dará do nosso país?

Sempre que posso, dou a ouvir fado a estrangeiros, e a reacção é quase sempre de grande respeito. É-lhes óbvio a unicidade do fado, e a grande carga emocional sempre presente. Não é por acaso que é o único estilo musical português a vender milhões no estrangeiro, é uma identidade clara de Portugal, queiramos ou não, e seja ela um reflexo do país ou não.

14 – Qual o conceito que pensa que os jovens/idosos têm do fado?

Embora se diga o contrário, e erradamente, o fado tem ainda uma existência relativamente curta de pouco mais que um século. Os idosos cresceram em simultâneo com ele, num mundo diferente do actual onde não existiam meios de comunicação de massas, e onde o acesso a estilos musicais do estrangeiro era contido. Actualmente sabemos da infinita diversidade musical e das escolhas mais frequentes dos jovens. È necessário uma maturidade emocional para se ouvir, compreendendo o fado. Os idosos já tiveram tempo para isso, os jovens, uns possuem maturidade e apreciam, outros esforçam-se, mas sobretudo, a maioria ignora, ou faz pouco do fado.

ANEXO 4

“GRUPO DOS ADULTOS”

Sentimentos	Positivos	Negativos
	1 – Amor, Nostalgia. 2 – Alegria, paz, contemplação, confraternização, reflexividade. 3 – Prazer, alegria, nostalgia. 4 – Amor, amizade, nostalgia, esperança, alegria, comunicação, partilha. 5 – Alegria, brejeirice, marialvismo, touradas. 6 – Humanista, sincero. 7 – Nostalgia, alegria.	1 – Tristeza, dor, mágoa. 2 – Saudade. 3 – Saudade. 4 – Tristeza, angústia. 5 – Tristeza, saudade. 6 – Saudosismo. 7 – Tristeza, saudade.
Identidade	Identidade Pessoal e Social	Identidade Nacional
	1 – O fado é uma parte de mim como português, também como músico, quando touco/ouço, sinto um prazer inexplicável que não sinto com outro tipo de música. 2 – Marco unitário de estado de alma e vivências. 3 – Desde os 6/7 anos faz parte da minha vida. 4 – 5 – 6 – É importante porque traduz sentimentos de harmonia e de bem-estar. 7 –	1 – Está enraizado nos meus genes (como português). 2 – 3 – 4 – Canção tradicional, com características muito próprias e específicas, relacionadas com o povo e com referências ao nosso país. 5 – Musica que faz parte do nosso património musical. 6 – 7 – É tradição do meu país.
Personalidades no mundo do Fado	Artistas Contemporâneos	Artistas Antigos
	1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – Mariza, Dulce Pontes, Ana Moura.	1 – Fernando Maurício. 2 – Amália Rodrigues, Carlos do Carmo, Alfredo Marceneiro. 3 – 4 – Amália, Hermínia Silva, Alfredo Marceneiro, Carlos do Carmo. 5 – Carlos do Carmo, Armandinho, Carlos Paredes, Hermínia Silva, Amália Rodrigues. 6 – Amália Rodrigues, Hermínia Silva. 7 – Carlos do Carmo, Amália Rodrigues.
Estereótipos em Relação ao Fado	Protótipo do fadista	Recusa de Estereótipo
	1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 –	1 – Não. 2 – Não. 3 – Não. 4 – Não, todo o fado tem o seu encanto muito especial, desde que seja compreendido e vivido. 5 – Não. 6 – Não. 7 – Não, ou se gosta ou não se gosta de fado.
Características do Fado	Características Pessoais	Características patrióticas
	1 – Único, belo, nostálgico, alegre. 2 – 3 – Fado, destinado (fadado) para a vida. 4 – Amor, saudade, emoção. 5 – Amor, saudade, tristeza, alegria. 6 – Saudade, sentimento, paz, amor. 7 – Fado	1 – 2 – É uma história em cada história. 3 – 4 – Tradição, encontro. 5 – 6 – 7 – Dádiva especial para os portugueses.

	caracterizado por misto positivos (alegria) e negativos (tristeza).	
Sentimentos quando toca/canta fado	1 – Quando tocado com garra, sinto um prazer <u>inigualável</u> , porque está tudo lá contido: o que é belo e nos toca. 2 – Calma, alegria, um pico de nostalgia. 3 – Seria redutor tentar descrever por palavras o que eu sinto (<u>inexprimível</u>). 4 – Emoção, alegria, felicidade, responsabilidade, desejo de cantar cada vez mais e melhor, e de melhorar o meu nível de interpretação para poder ser entendida e apreciada pelo público. 5 – Empolgamento que toma conta de mim. 6 – Uma grande alegria. 7 – Sensação de arrepio, responsabilidade na medida em que estou a representar o meu país.	
Influência do fado nas atitudes	Sim	Não
	1 – A música é a única forma de arte que mexe com todos os nossos sentidos, ou seja, é a mais completa. É natural que nos modifique em relação a muita coisa: raiva, alegria, nostalgia, calma. 2 – Modifica o estado de espírito. 3 – Existe musica na minha mente, e com certeza que esta me ajuda a viver e sobreviver. (muito ênfase) 4 – Altera a minha posição perante a vida e as dificuldades do dia-a-dia. Leva-me a sentir mais força interior, mais disponibilidade, mais energia e entusiasmo. Valores que consideramos indispensáveis para a felicidade dos homens. 5 – Modifica-nos para melhor ou pior, conforme o tipo de música que se ouve. 6 – Alivia o stress. 7 – Transforma facilmente o nosso estado de espírito.	1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 –
Dia típico	1 – Um dia típico é quando tudo corre bem, e as pessoas gostam do que estão ouvir. Nessa altura o artista sente que deu o melhor de si, pois tem a ver com a própria tipicidade do fado. 2 – Fica cheia de nervosismo, mas passado um bocado solto-me. 3 – Sinto-me eufórico, só quando termina o espectáculo é que me acalmo um pouco. 4 – Normal, é um momento de partilha. 5 – Muito nervosismo, concentração e depois no momento de actuar um arrebatamento divino que me toma e nem sinto o tempo passar, no final da actuação, uma grande paz e o sentimento da mensagem difundida. 6 – É um dia especial. 7 – Dia ansioso, receio de correr mal, mas enfrento o palco, tudo corre bem.	
Fadistas/Músicas preferidas	Artistas/Músicas Contemporâneos	Artistas Antigos
	1 – 2 – Mariza, Camané. 3 – Cristina Branco. 4 – Mariza. 5 – Camané. 6 – Mariza. 7 – Mariza e Ana Moura pela inovação.	1 – Armandinho, Teresa de Noronha, Amália Rodrigues, Fontes Rocha, Fernando Maurício, Carlos Zel, Carlos Gonçalves, Manuel de Almeida, músicas: “Fado Porto”, Fado corrido, Fado de dez tons. 2 – Carlos do Carmo, António Pinto Basto. 3 – Amália Rodrigues, Alfredo Marceneiro, Hermínia Silva. 4 – Carlos do Carmo, pelo sentimento que vivem e transmitem, pela qualidade da voz, pelo profissionalismo, pela capacidade de transmitir a mensagem nele contida (fado). 5 – Carlos do Carmo, Aldina Duarte, e

		<p>todos aqueles fadistas com mensagens que não são lamechas e negativas. 6 – Alfredo Marceneiro, Amália Rodrigues, Hermínia Silva. 7 – Amália Rodrigues pela saudade, era uma senhora, uma cantora com muita alma.</p>
1ª Experiência com o fado	Positiva	Negativa
	<p>1 – Foi a tocar num restaurante, sem nunca ter tocado junto com guitarra portuguesa, e nunca ter acompanhado alguém a cantar fado, correu razoavelmente bem. 2 – Bastante emotiva, numa casa de fado. Só vivendo toda a multiplicidade de factores envolventes. 3 – Com 6/7 anos de idade, através dos meus pais e dos meus avós.</p> <p>4 – 5 – Foi em jovem, com cerca de 27 anos que cantei o fado pela primeira vez, gostei, senti-me muito contente por conseguir interpretar uma forma de música difícil e fácil ao mesmo tempo. 6 – Foi um dia de alegria. 7 – Era relativamente nova quando cantei fado pela primeira vez e foi paixão à primeira vista. Uma experiência única.</p>	<p>1 – 2 – 3 – 4 – De início não apreciei muito, mas apaixonei-me pelo fado, quando comecei a perceber a riqueza da sua música e das suas letras, bem como o modo como é interpretado 5 – 6 – 7 –</p>
O fado já teve melhores dias	Sim	Não
	<p>1 – O fado já teve bons e maus dias, em todas as épocas, sempre há-de influenciar as pessoas no presente e no futuro, pois faz parte de nós que gostamos e amamos esta nossa herança. 2 –</p> <p>3 – 4 – Penso que neste momento há uma certa revitalização e o fado começa a ter maior aceitação e a ser melhor entendido mesmo por grupos etários mais novos.</p> <p>5 – 6 – Sim, pois era mais cantado antigamente. 7 –</p>	<p>1 – Igual - O fado já teve bons e maus dias, em todas as épocas, sempre há-de influenciar as pessoas no presente e no futuro, pois faz parte de nós que gostamos e amamos esta nossa herança. 2 – Não, considero que o fado está bem e muito. 3 – 4 – 5 – Não, acho que o fado está melhor do que nunca, pois tem grandes interpretes e músicos que o têm enriquecido com conhecimentos técnicos/musicais de grande valor. 6 – 7 – Não, acho que hoje em dia temos muitos bons intérpretes, músicos e compositores.</p>
Futuro do Fado	<p>1 – As mudanças sempre tiveram no fado, tanto na parte poética, como musical, espero que nunca mude em demasia e que continue a ter a sua matriz verdadeira. 2 – A continuidade do acompanhamento das realidades sociais contemporâneas. É a actualidade ao nível das letras que também o torna intemporal. 3 – Que não sejam um nicho de oportunistas. 4 – Não espero grandes mudanças. Espero que o fado continue a ser aquilo que sempre tem sido, mas que se invista mais na preparação e na qualidade quer vocal, quer musical, quer interpretativa de quem o canta/executa. 5 – Espero que o fado esteja sempre pronto a receber influências que o beneficiem, por exemplo, a música e instrumentos de origem arabo-mediterrânicos. 6 – Nenhunas. 7 – Só temos tendência a inovar algo mais, porque com as novas vozes, os novos músicos que temos cada vez mais o fado está vinculado aos portugueses.</p>	

<p>Imagem do fado a nível internacional</p>	<p>1 – Primeiro, provoca curiosidade pois é único e desperta nas pessoas, mesmo sem compreender a língua reacções espectaculares. Dá uma certa mística ao nosso país e uma boa imagem. 2 – Um conceito de uma identidade. Na medida em que a conjugação de especificidades o tornam único, daí uma referência. 3 – Já deu uma boa imagem. 4 – Deverá transmitir ao mundo aquela que é a realidade de um povo de modo a que Portugal não caia no esquecimento, em relação ao que foi ao longo da história, aquilo que é actualmente e a contribuição que pode dar para a defesa dos valores necessários para a construção de um mundo mais feliz. 5 – Beleza. 6 – Uma tradição, um conceito saudosista. 7 – Um país cada vez mais enriquecido a nível tradicional. Podemos dizer que somos um povo com muita sorte, porque sempre com muita humildade e boa disposição os nossos cantores, fadistas fizeram chegar a grande parte do mundo parte da nossa cultura, da nossa tradição. Um país com história, a história do fado.</p>	
<p>Conceito do fado Jovens VS Idosos</p>	<p>Jovens</p>	<p>Idosos</p>
	<p>1 – Fado é a alma dos portugueses, mas não de todos e não se impõe por isso, é de quem gosta, sejam idosos ou jovens. Há muitos jovens a cantar bem o fado e também cantam muitos fados antigos sem preconceito, provando que o fado é intemporal. 2 – Acho que os jovens ainda o consideram muito “demodé”, mas já não tanto.</p> <p>3 – 4 – Penso que consideram o fado essencialmente a canção típica de Portugal, apreciam-no por isso e apostam na sua continuação, na sua defesa e na melhoria da sua qualidade. (autores, interpretes, organizadores de sessões/espectáculos de fado) 5 – É muito variável, dependendo de cada um, mas no geral os jovens já gostam de fado. 6 – Os jovens preferem músicas modernas. 7 – Os jovens hoje em dia já estão a aderir mais ao fado, coisa que eu acho que não acontecia há algum tempo atrás, é porque algo está a mudar.</p>	<p>1 – Igual. 2 – Os idosos consideram-no a sua canção de eleição. 3 – 4 – Igual. 5 – Os idosos sempre gostaram. 6 – Os idosos têm mais noção do fado como música tradicional. 7 – Para os idosos o fado foi e será sempre um marco nas suas vidas.</p>

“GRUPO DOS JOVENS ADULTOS”

Sentimentos	Positivos	Negativos
	1- Alegria, paixão, nostalgia. 2 – Força, beleza, amor, esperança. 3 – Nostalgia, alegria. 4 – Amor. 5 – Esperança, alegria. 6 – Fabuloso. 7 – Arrepiante. 8 –	1 – Saudade, tristeza. 2 – Tristeza. 3 – Saudade, tristeza. 4 – Triste. 5 – Saudosismo. 6 – Tristeza, fatalismo. 7 – Tristeza, saudade, depressão, dor, amargura, desgosto. 8 – Saudade, dorlência, melancolia.
Identidade	Identidade Pessoal e Social	Identidade Nacional
	1 – Faz parte do que sou, minhas raízes, e no que sou e faço. 2 – 3 – Faz-me sentir diferente do que quando ouço outros tipos de música, associo o fado a raízes familiares. 4 – É no mínimo uma grande parte da minha vida, está sempre comigo. 5 – 6 – Veículo de expressão de sentimentos. 7 – É a minha vida. 8 –	1 – Faz realmente sentir o que é ser português. 2 – É um orgulho nacional musicalmente, veículo de expressão de emoções de vida do povo português. 3 – 4 – 5 – É uma marca artística da beleza e cultura do nosso país. 6 – 7 – 8 – Uma importância tradicional.
Personalidades no mundo do Fado	Artistas Contemporâneos	Artistas Antigos
	1 – Mariza, Ana Moura. 2 – Dulce Pontes, Mariza, Ana Moura. 3 – Mariza, Ana Moura. 4 – 5 – 6 – Mariza. 7 – Mariza, Ana Moura. 8 – Mariza.	1 – Amália Rodrigues. 2 – Amália Rodrigues. 3 – Amália Rodrigues. 4 – 5 – Alfredo Marceneiro, Hermínia Silva, Carlos Ramos, Maria Teresa de Noronha, Amália Rodrigues, João Braga. 6 – Amália Rodrigues, Carlos do Carmo. 7 – Carlos do Carmo, Amália Rodrigues, Alfredo Marceneiro. 8 – Amália Rodrigues, Carlos do Carmo.
Estereótipos em Relação ao Fado	Protótipo do fadista	Recusa de Estereótipo
	1 – 2 – O tremer da voz de uma fadista. A cor Preto e o xaile sobre os ombros. 3 – Sim, fado é acompanhado por guitarra (portuguesa), fado é cantado sem microfone, e fado não é cantado de calças de ganga e T-shirt. 4 – 5 – Musica portuguesa, de cariz popular, cantada ao som de uma guitarra clássica e uma ou mais guitarras portuguesas, geralmente por uma fadista, com alma e sentimento. 6 – O fado identifica o nosso povo, por isso é admirado por todos os níveis da sociedade. 7 – 8 –	1 – Não, quando existem são criados por pessoas que não o consomem por opção própria. 2 – 3 – 4 – Tenho um antiestereótipo, não me digam que o fado é só tristeza, até porque há muito fado espiritualmente alegre. 5 – 6 – 7 – 8 –
Características do Fado	Características Pessoais	Características patrióticas

	1 – Paixão, orgulho, sentimento. 2 – Emoção, força. 3 – Único, triste, diferente, poderoso. 4 – Único, emocionante, com potencial de nos apertar o peito, espremer a alma soltando uma lágrima. 5 – 6 – Fado é vida, destino. 7 – Mistura pura de saudade, vida, amor e nostalgia. 8 –	1 – Tradição “é fado”. 2 – 3 – Português. 4 – 5 – O fado é a alma portuguesa expressada artisticamente através da música. 6 – 7 – 8 – Um belo saudosismo tradicional.
Sentimentos quando toca/canta fado	1 – As palavras ganham um significado mais forte, é um fenómeno muito especial VS outros tipos de música. 2 – Orgulho, responsabilidade, prazer. 3 – Prazer, sinto que viajo, perco-me na música, mas ao mesmo tempo uma grande responsabilidade. 4 – Um enorme prazer, uma fonte de algo muito pessoal e intrínseco, da minha pessoa, e com quem ouve, através do fado. 5 – Sinto que sou portuguesa, honrada por ser portuguesa e poder cantar esse sentimento através desta forma artística, é quase uma coisa divina. 6 – Sinto a expressão artística a “soltar-se” (criatividade). 7 – Libertação. 8 – Viajo no tempo, para tempos que nunca vivi.	
Influência do fado nas atitudes	Sim	Não
	1 – Vários tipos de música podem influenciar estados de espírito/humor. 2 – Estimulo ao estado de espírito, sensação. 3 – Mexe com sentimentos. 4 – Aos gregos dava coragem e força. 5 – É uma forma de expressar os sentimentos mais difíceis, podemos sentir o que é ser português. Transmitir a importância dos sentimentos inerentes ao fado. 6 – 7 – 8 –	1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 –
Dia típico	1 – Nervosismo, ansiedade que vai passando. 2 – Tento fazer coisas que me agradem, de forma a me sentir tranquila e relaxada. 3 – O que mais se nota é que ando feliz e agarro na guitarra para fazer alguns acordes, várias vezes durante o dia. 4 – Um dia normal, exceptuando a leve ansiedade que culmina já mais elevada quando se entra em palco. 5 – As pessoas ouvem com atenção e sente-se que gostam, pois são raras as oportunidades que têm para ouvir fado. 6 – Normal, dirijo-me para o local do espectáculo, ensaio, afino e dou o espectáculo. 7 – Um dia de liberdade. 8 – Normal mas com mais alegria.	
Fadistas/Músicas preferidas	Artistas/Músicas Contemporâneos	Artistas Antigos
	1 – Mariza, Ana Moura. 2 – Ana Moura, Mariza. 3 – Mariza, Ana Moura, são grandes vozes, ícones do fado, e porque prefiro o fado numa voz feminina. 4 – 5 – 6 – “Gente da minha terra”. 7 – 8 – Mariza pela inovação.	1 – Amália Rodrigues. 2 – 3 – Amália Rodrigues (Barco Negro). 4 – Amália Rodrigues. 5 – Amália Rodrigues, uma fadista que canta com bastante alma e coração e que incendiava aqueles que a ouviam cantar. 6 – “Povo que lavas no rio”, “Lisboa menina e moça”, porque estas músicas são na minha opinião a máxima expressão do fado. 7 – Amália Rodrigues, Alfredo Marceneiro, porque a minha vida é o fado. 8 – Amália Rodrigues, pelo saudosismo.
1ª Experiência com o fado	Positiva	Negativa

	<p>1 – Acompanha-me desde a infância/sempe fez parte da minha vida. 2 – Foi agradável, boa, mas podia ter sido melhor. 3 – 4 – 5 – A primeira vez que ouvi cantar o fado pensei à priori que não iria gostar, mas no final fiquei surpreendida pois adorei. 6 – Muito sentida. 7 – Libertadora. 8 – Interessante, quis aprender mais.</p>	<p>1 – 2 – 3 – Sei que era muito pequena, em noites de fado a que o meu pai me levava confesso que na altura ficava muito atenta mas não valorizava, não gostava muito e até dispensava. 4 – Era muito novo, achei ridículo aquele tipo de cantar e desinteressou-me a simplicidade musical nas instrumentações. 5 – 6 – 7 – 8 –</p>
O fado já teve melhores dias	Sim	Não
	<p>1 – 2 – O valor e atenção que o fado merece diminuíram actualmente, pelo menos a nível nacional. 3 – Sinceramente, sim. Penso que as gerações anteriores tinham o fado muito mais enraizado, valorizavam, além de que parecia que a maioria dos jovens tinham um maior gosto e respeito pelo fado. 4 – 5 – Sim. Os grandes artistas do fado, poucos são os seus seguidores ou discípulos. 6 – Sim, no entanto a Mariza trouxe um novo fôlego ao fado e trouxe mais uma vez o reconhecimento nacional. 7 – Talvez. 8 – Sim já teve maior importância.</p>	<p>1 – Não, o fado tem evoluído com novos talentos e técnica. 2 – Melhores dias não, acho que a qualidade do fado aumentou. 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 –</p>
Futuro do Fado	<p>1 – Espero que continue a evoluir, sobretudo uma mudança na atitude dos portugueses, na forma como alguns olham para o fado. 2 – Tentar cativar mais o público nacional. 3 – Espero que as mudanças tenham sempre um sentido positivo, para melhorar, sem roubar a identidade daquilo a que se chama o “verdadeiro fado”, actualmente já se vê acompanhado por uma orquestra, uma espécie de fado “futurista”. Talvez algumas mudanças se possam dar neste sentido. 4 – Espero que o fado siga uma evolução natural mantendo-se fiel à sua origem popular, não comercial. Esta última parece-me fulcral, pois é frequente observar-se o desvirtuar de algumas raízes musicais em prol de uma indústria de massas. 5 – Não sei. 6 – Espero que consiga chegar aos mais jovens e que eles consigam compreender a importância do fado e que não o menosprezem. 7 – Nenhuma, apenas que perdure intemporalmente nos seus locais de culto, com a intensidade com que foi criado. Libertar a dor e amargura da vida. 8 – Não sei, algo mais inovador.</p>	
Imagem do fado a nível internacional	<p>1 – Espero que isso aconteça. Dentro do país chegam a sentir vergonha de se rever no fado. Identidade nacional, imagem de tradição, cultura e beleza do nosso país. 2 – Qualidade, unicidade, é único. 3 – É um rótulo do nosso país, uma espécie de imagem de marca, que através do som, dá a conhecer um pouco da nossa história. É uma forma de mostrar que ainda existe música portuguesa de valor. A nível musical o fado é o nosso B.I. 4 – Sempre que posso dou a ouvir a estrangeiros e a reacção é quase sempre de grande respeito, é-lhes óbvio a unicidade do fado e a grande carga emocional sempre presente. Identidade clara de Portugal e uma referência do país, queiramos ou não. 5 – Um país de tradições fortes, enraizadas sobre um passado de sofrimento, de esperança, luta e acima de tudo um povo orgulhoso de ser português. 6 – Que é um país triste, trabalhador, pobre e pessimista. 7 – Conceito de culto da dor na sua forma mais intensa. 8 – Um país com boa tradição.</p>	
Conceito do fado Jovens VS Idosos	Jovens	Idosos
	<p>1 – A maioria hoje em dia ainda não assume o gosto pelo fado, por vergonha ou medo de</p>	<p>1 – No geral os idosos são mais consumidores de fado. Penso que é um fenómeno de gerações. 2 –</p>

	<p>represálias dentro do grupo. Gostos musicais muito limitados, optam por ouvir o que lhes é facilitado, nomeadamente a música comercial. 2 – Os jovens, alguns gostam outros não, depende dos seus gostos musicais ou da sua educação. 3 – Os jovens, tenho a ideia que ainda existe alguma ignorância em relação ao fado, não é qualquer um que gosta, mas o que gostam, gostam de verdade e vivem-no. 4 – Actualmente sabemos da infinita diversidade musical e das escolhas mais frequentes dos jovens. É necessária uma maturidade emocional para se ouvir (compreender) o fado, os idosos já tiveram tempo para isso. Os jovens, uns possuem essa maturidade e apreciam, outros esforçam-se, mas sobretudo a maioria ignora ou faz pouco do fado. 5 – Os jovens preferem músicas com língua inglesa, e o fado é um pouco posto de lado. 6 – Para os jovens o fado não tem muito significado. 7 – Antiquíssimo, ultrapassado, fora de moda, não é da nossa “onda”. 8 – Não sei, cada um com o seu, mas é muito distinto.</p>	<p>Os idosos à priori gostam sempre, ou pelo menos reconhecem muito mais o valor do fado. 3 – Os idosos têm uma ideia mais conservadora e respeitadora do fado, sendo por isso um pouco mais resistentes às mudanças que este possa sofrer. 4 – Os idosos cresceram em simultâneo com o fado, num mundo diferente do actual, onde não existiam meios de comunicação de massas, e onde o acesso a estilos musicais do estrangeiro era contido. 5 – Os idosos conhecem melhor o fado que os jovens, pois viveram no tempo em que o fado era mais divulgado, reconhecido e ouvido. 6 – Para os idosos o fado representa a vida deles, porque viveram o apogeu do fado com a Amália. 7 – Idosos, saudade de tempos passados na juventude, nostalgia, boémia. 8 –</p>
--	--	--