

Trilhas musicais e a composição do imaginário lusitano: A presença de Manuel Marques, o Poeta das Doze Cordas ¹

Heloísa de Araújo Duarte Valente
musimid@gmail.com

Resumo: Considerando-se que a cultura portuguesa se constrói como memória *na* mídia e *da* mídia, pretende-se, neste trabalho, analisar a relevância da música pelo trabalho do músico Manuel Marques na produção audiovisual brasileira dedicada a Portugal ou a temáticas portuguesas. Sendo que a linguagem musical permite construir uma semântica particular, o texto demonstra como as obras de Marques vêm a estimular a criação de memórias musicais que, por sua vez, funcionam como memórias no âmbito de uma cultura midiática. O texto trata das relações entre memória, vínculos identitários e emotivos a partir das peças que compõem a trilha musical da telenovela Antônia Maria. Marques atuou como instrumentista, compositor e diretor musical

Palavras-chave: Memória; Canção das mídias; Música portuguesa; Manuel Marques; Imigração portuguesa.

Soundtracks and the composition of a Lusitanian imaginary: The presence of Manuel Marques, *The Poet of Twelve Chords*.

Abstract: Considering that Portuguese culture is built as memory *in* the media and the *of* the media, we intended to analyze the importance of music, through the work of the musician Manuel Marques. The text deals with the relations between memory, identity and emotional linkages, from musical repertoires in the *telenovela* Antônia Maria. Marques acted as musician, composer and musical director in Brazilian audiovisual production dedicated to Portugal or to Portuguese concerning themes. Considering that musical language allows constructing a particular semantics, this text demonstrates how the works by Marques come to stimulate the creation of musical memories that, in its turn, work as memories in the scope of a media culture

Keywords: Memory; Media song; Portuguese music; Manuel Marques; Portuguese Immigration.

Ai, meu verdinho... Não há cor igual à tua!

Pessoas migram por razões as mais diversas, da curiosidade em se aventurar em novos horizontes, falências de todo tipo, exílio político, perseguição religiosa, desejos de ascendência econômica, busca de liberdade.... Na bagagem daqueles que partem residem memórias de toda espécie e, quase sempre, música. Ao chegar ao seu novo destino, verifica-se que esse repertório de músicas e canções, paralelamente a outros elementos que simbolizam a cultura de origem, atuam como elementos de fronteira (o outro) e de vínculo (os patrícios). Em terra estrangeira, novos elementos e novas experiências se agregarão ao repertório memorial das pessoas – imigrantes que chegam e do país que os acolhe, estabelecendo novos laços de identidade.

Os imigrantes portugueses vêm sendo carinhosamente considerados como nossos *patrícios, da terrinha*. Mas não é sempre assim. De tempos em tempos animosidades sucedem, às vezes, de forma aguerrida, tal é o caso do jornalista e compositor Orestes Barbosa, na década de 1920, para quem os portugueses deveriam ser associados a *atraso de vida* – ao contrário dos italianos, portadores do *germe da industrialização*. Aos lusitanos caberia “cuidar da venda e do botequim”. E tal juízo não se restringiria aos imigrantes, mas também se estendia aos autóctones, de ultramar. Estas são algumas observações que destaca o historiador Adalberto Paranhos ao reler escrito de Barbosa, editado em 1925. As admoestações do jornalista se espraiam às formas de expressão cultural e artística. O fado, por exemplo, define como gênero multiforme “[...] por meio do qual [...], os portugueses não apenas cantavam suas emoções como resolviam seus problemas” (PARANHOS, 2013,

p. 44). O gênero é, a um só tempo “[...] sentimental, agressivo, histórico, filosófico, irônico, político e cobria um amplo arco temático, indo dos ‘fados envinagrados’ aos ‘gastrônomos’” (PARANHOS, 2013, p. 44).

A partir desses fragmentos de texto, já se pode imaginar que todas as alusões que o compositor carioca faria à canção lisboeta seriam de *louvor*: Paranhos cita-o à letra: “O fado é um arrote! O fado só fala em miséria. Em cadelas de rua. Em bacalhau. Em catres de hospital. É sempre a mesma lamúria: ‘Minha mãe/ Minha mãe/ Minha mãe’. Rimando com *tambãe*” (BARBOSA apud PARANHOS, 2013, p. 48).

Paranhos (2013) expõe, ainda, como o cronista combatia tudo o que poderia estabelecer vínculos simbólicos em torno de ideias como *pátria-mãe*, ou mesmo uma *amizade luso-brasileira*; para Barbosa, tudo isso não passava de *mentira, mera tapeação* (PARANHOS, 2013, p. 45). Por meio de um artifício, uma computação de bases *estatísticas*², Barbosa edifica um discurso depreciativo e contundente contra Portugal e os portugueses que implicaria em consequências mais amplas: poucos anos mais tarde, suas ideias seriam endossadas por pesquisadores da música popular, que sustentariam uma vinculação direta entre Portugal, atraso e fado....

A despeito dos alaridos do jornalista, a década de 1930 registra uma significativa quantidade de gravações de discos de música portuguesa, destaca Paranhos (2013). Isto se deve, em boa parte, da iniciativa de pessoas como os compositores-radialistas Joaquim Pimentel e Manoel Monteiro, atuantes na antiga capital da República. Some-se, ainda, a popularidade do fado: quando gêneros estrangeiros estavam em voga, como o *fox trot* e o tango, além das valsas e serestas, o fado ocupa a terceira posição em número de registros (PARANHOS, 2013, p. 50).

A análise de Paranhos (2013) revela como a concepção negativa do fado ocorre em sentido absolutamente contrário, no tocante à eleição do samba, como gênero musical *verdadeiramente* brasileiro. Esse processo ocorreria de vários modos devido, dentre outros fatores, a um forte sentimento nacionalista por parte dos críticos e estudiosos no tema. Destaque-se que as repercussões de tais juízos de valor ainda permaneceriam na segunda metade do século XX³.

Para não dizer que não falei de cravos....

Tendo em conta que, no Brasil, a imigração portuguesa é a mais numerosa na primeira metade do século XX, é de se avaliar até que ponto a cultura musical vinda *de fora* é acolhida ou, ao contrário, sofre resistência – tal como apontado por Paranhos (2013). A música de matriz lusitana, transportada para a mídia, tenderia a reforçar os vínculos com o país de origem? Passaria a ser incorporada ao país de acolhimento, ou continuaria como elemento estrangeiro, *exótico*?

Partimos do exemplo da telenovela *António Maria* e o papel desempenhado pela música composta e executada por Manuel Marques para abordar alguns aspectos sobre como o imaginário sobre o português e Portugal foram concebidos, por intermédio das paisagens sonoras e composições musicais.

Manuel Marques Pereira d’Oliveira (1926-2018) foi instrumentista, compositor, professor e produtor musical. Sua atuação por longa data em programas televisivos auxiliou, de certa maneira, a construir uma memória da cultura lusitana a partir da música. Em se tratando de uma obra extensa, restringimos este estudo às circunstâncias que envolvem a telenovela *António Maria*, em sua primeira versão, escrita e dirigida por Geraldo Vietri (*Rede Tupi*, 1968-1969). A trilha musical de abertura, composta por Marques⁴, somada à

interpretação antológica de Sérgio Cardoso, no papel-título, parecem ter contribuído para uma concepção favorável ao imigrante português, com importantes consequências para a construção de um imaginário sobre Portugal e seus cidadãos. Antes de prosseguir, cabem algumas palavras acerca do que ocorre entre 1968 e 1969, no Brasil e em Portugal, quando a telenovela foi transmitida.

Em 1968 é decretado, no Brasil, o Ato Institucional nº 5, conhecido como AI-5. São várias as manifestações contra e a favor do governo pelo país, resultando, dentre outros, o assassinato do estudante Edson Luís, a *passeata dos cem mil*, atentados seguidos de mortes. O Decreto-lei 1077 interdita os “[...] mais de quinhentos filmes, quatrocentas peças de teatro, duzentos livros, além de milhares de músicas. Uns como subversivos, outros como pornográficos” (RIBEIRO, 1985, p. §1979), classificados como subversivos, destaca Darcy Ribeiro (1985, §1979). Nesse mesmo ano, a Editora Abril lança o primeiro número da Revista *Veja*; o cantor Geraldo Vandré, com sua *Para não dizer que não falei de flores* incita a ira dos militares e acaba preso (RIBEIRO, 1985, p. §1994).

O ano seguinte restringe ainda mais os direitos civis e a repressão cultural responde com a luta armada; o general Costa e Silva tem, como sucessor, outro general do exército: Emílio Garrastazú Medici, logo enaltecido como responsável pelo *milagre econômico*. O semanário *Pasquim*, editado por humoristas e artistas contrários ao regime, chega às bancas. A TV Globo estreia o *Jornal Nacional*. O Brasil canta o *hit suingado* de Jorge Ben⁵ cuja letra diz: “Moro num país tropical/ abençoado por Deus /e bonito por natureza” (RIBEIRO, 1985, §2004; 2007; 2017; 2026; 2030; 2038).

Em Portugal, encontra-se em vigor o *Estado Novo* (1926-1974), com impacto não apenas no nível político, como também econômico. O *Secretariado de Propaganda Nacional* (SPN), sob o comando de António Ferro, adota medidas para promover minimamente a *política do espírito* (na qual se enquadrava a *alta cultura*), bem como a *cultura popular e espetáculos*, com o fim de fomentar a doutrinação político-ideológica à população como um todo (NERY, 2010, p. 1019). A formação de ranchos folclóricos, muitos deles afiliados às *Casas do Povo*, têm as boas graças do governo. Fernando Lopes-Graça, renomado intelectual, representante das vanguardas musicais, tem sua liberdade de expressão cerceada tendo em conta sua orientação político-ideológica. A formação pedagógica deficitária leva Portugal a um afastamento das tendências estéticas mais progressistas. Somente com a estreia da *Rádio e Televisão Portuguesa* (RPT), em 1957, o país passaria a ter a oportunidade de assistir a programas sobre arte, dentre os quais, concertos (NERY, 2010, p. 1025-1026)⁶.

Enquanto isso, a linha dura aplicada pelo presidente de então, António de Oliveira Salazar (1989-1970), faz muitos artistas portugueses optarem por mudarem-se para o Brasil. Alguns atuam em *casas de fado*⁷, estendendo sua atividade ao rádio e à televisão. É o caso, por exemplo, de Tony de Matos (António Maria de Matos, 1924-1989)⁸. Entre 1954 e 1955, Matos grava vários discos que lhe rendem sucesso em sua terra natal, incluindo o tema de *António Maria*. Situação parecida viveu Francisco José (Francisco Galopim de Carvalho José, 1924-1988), que viveu no Brasil entre 1954-70, tornando-se uma das principais referências da música portuguesa⁹.

Figura 1 - A repercussão de António Maria na imprensa



Fonte: *O Cruzeiro*¹⁰

Em *Portugal com amor* (2000), o estudioso Mauro Alencar analisa os momentos-chave da teledramaturgia brasileira, nos quais personagens portugueses *enriquecem* a telenovela, segundo sua perspectiva. Neste conjunto, *António Maria* (TV Tupi, 1968-1969) merece atenção especial. Inicialmente, era objetivo da emissora prestar um tributo especial à colônia portuguesa no Brasil. A trama, protagonizada pelo já reconhecido Sérgio Cardoso e a então estreante Aracy Balabanian ultrapassou a meta, tornando-se um fenômeno de massa, encabeçando a audiência do horário das 19 horas (JAVORSKI, 2013). Vale lembrar que àquela época ainda se importava textos cubanos, argentinos e mexicanos. A Geraldo Vietri coube a tarefa de escrever e dirigir uma novela baseada na realidade cotidiana brasileira¹¹.

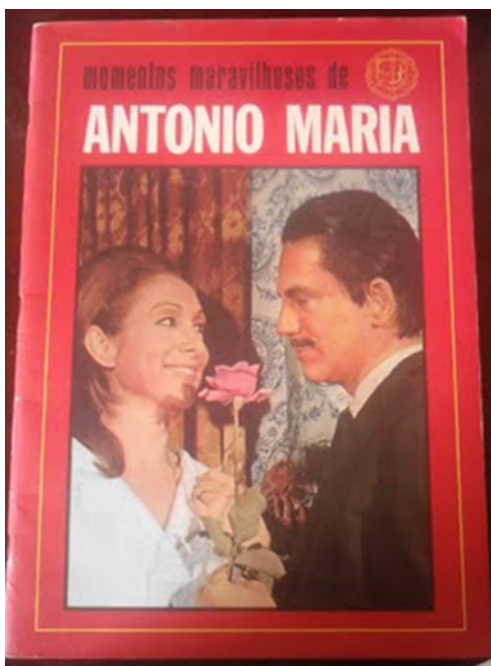
Em depoimento¹², Vietri afirma que ao receber o convite da Tupi, deveria atender a dois quesitos: o enredo teria um imigrante português e o nome do protagonista daria o título à novela. Mauro Alencar (2000) enfatiza que o objetivo primeiro era o de prestar homenagem à colônia lusitana, pela vida singular de um imigrante, sem qualquer referência aos traços que Orestes Barbosa tanto condenava. Esperava-se uma expressiva quantidade de espectadores¹³. De fato, a trama obtém grande sucesso, dando origem a publicações especiais, além das participações nos periódicos de circulação nacional.

Num estudo acerca da presença lusitana na telenovela, Elaine Javorski adverte que “[...] a representação do imigrante português sempre esteve associada ao trabalho, muitas vezes em padarias e confeitarias, e o bom-humor com algumas doses de rispidez” (JAVORSKI, 2013, n. p.). O personagem António Maria d’Alencastro Figueiroa faria um contraponto à figura estereotipada e malvista ao apresentar um homem culto e galante. Alencar (2000), por sua vez, comenta que Vietri não esperava que *António Maria* se convertesse em protótipo de telenovela e, menos ainda, que o personagem-título se tornasse carismático¹⁴. Alencar (2000) cita Ismael Fernandes, organizador do livro *Memória da Telenovela Brasileira*, do qual participou como colaborador:

No início, a novela agradou apenas à colônia portuguesa, que se sentiu homenageada. Mas no terceiro mês já era campeã de audiência [...] De repente, ante nossa surpresa, *Antônio Maria* cresce, alastra-se vertiginosamente em todas as direções, envolvendo, conquistando milhões de telespectadores, suscitando discussões as mais curiosas, criando hábitos novos em substituição a velhos, forçando involuntariamente alterações em horários de práticas religiosas, modificações em horários de aulas, interrupções de conferências ou reuniões, adiamento de inaugurações e cerimônias várias, inspirando anúncios publicitários e anedotas, mas anedotas sadias, positivas, registrando índices respeitáveis de audiência junto ao público masculino, o que contraria a tese de que ver telenovela é ‘coisa de mulher’. (FERNANDES apud ALENCAR, 2000, p. 6, grifo nosso).

Na Revista *Momentos maravilhosos de Antônio Maria* (1969), Vietri reafirma que a importância da novela se justifica na mudança promovida na imagem do português invasor, colonizador, do português bigodudo e sovina das piadas. Acrescentemos: os *atrasados e brancos* tão repudiados por Orestes Barbosa. De acordo com Vietri, “[...] provar o valor não de um homem, mas de todo um povo – o português – associado ao valor de outro povo – o brasileiro” estaria reafirmando a tese de que os que vêm em busca de trabalho são sempre bem acolhidos (VIETRI apud ALENCAR, 2000, p. 6)¹⁵.

Figura 2: Momentos maravilhosos de Antônio Maria



Fonte: Momentos...¹⁶

Não obstante, afirmações como “A glória de um povo na alma de um homem” - revelam um idealismo ingênuo e romântico, mas que parecem fazer sentido quando o sistema político está na mão de regimes totalitários. Nesse sentido, cabem aqui inúmeras perguntas a respeito: tendo-se em conta o momento sócio-político em Portugal, assim como no Brasil, tal frase não poderia soar como um panegírico para viver os anos de chumbo e de terror? Assistir à telenovela levaria o expectador a uma perda do seu juízo crítico? Até que ponto a reconstrução de um Portugal arcaico e rural seria acolhido como um reviver saudoso pela comunidade imigrante? Acrescente-se: a presença de um personagem altruísta, contrastante com o estereótipo do tosco-analfabeto, contribuiria para uma mudança no imaginário sobre Portugal, pelos brasileiros? Respostas para tais questões não podem ser dadas rapidamente.

O que se pode afirmar com segurança é que, através da música, imagens e elementos de imaginário podem muito bem ser criados e preservarem-se na memória, vivificando-a, moldando-a... ou mesmo retorcendo-a. Atentemos apenas a esta questão, a partir de uma análise do trabalho de Manuel Marques, *O Poeta das Doze Cordas*.

Figura 3: Manuel Marques em sua residência



Foto: Heloísa Valente

A teledramaturgia pelo *O Poeta das Doze Cordas*: memórias tecidas de música.

Manuel Marques atuou em todas as frentes de trabalho relacionadas à música e para todos os tipos de público: desde a música para animação de festas familiares e públicas até a sala de concertos, com inserções no rádio, na televisão e no cinema: a primeira participação registrada é a apresentação com a *Orquestra de Guitarras* na Rádio Record de São Paulo, em 1957. Em 1960, apresentou-se na TV Tupi integrando um trio de guitarras portuguesas, com sua mulher Ana Marques e seu filho Nelito Marques. Na televisão, marcam sua carreira a *Adega de Cidália*, de Cidália Meireles e *Portugal no Mundo*, de Santos Mendes (VALENTE; 2015, p. 1950).

O extenso currículo do músico nos levou a supor que ele teria ricas memórias a nos relatar. Foi assim que tomamos a iniciativa de o visitar em sua residência-academia-estúdio, localizada à Rua Manuel de Almeida, nº 178, Vila Guilherme, São Paulo, no dia 19 de abril de 2010¹⁷.

Dentre os 34 discos (28 em LP; 6 em CD), cerca de 700 obras registradas no ECAD, muitas delas são baladas ao estilo de Coimbra, para instrumento solo. Mas há também a presença de ritmos e gêneros mais voltados às manifestações folclóricas. Nas trilhas musicais das telenovelas, esse gênero é o predominante. *Ai, verdinho, meu verdinho*, de sua autoria, já chegou a ser considerada como domínio público tal foi a sua repercussão na memória musical das pessoas comuns. Aliás, como minhoto de origem, percebe-se, em suas turnês, a persistência da paisagem sonora e musical característica de sua terra natal – em que pese o grande número de gêneros internacionais e do seu ciclo *Volta ao mundo*, como costumava designar informalmente seu *pot-pourri*: *Malagueña, Danúbio azul, Hava Naguila, La cumparsita e Brasileirinho*.

Figura 6: Temas de novelas (capa de CD)



Fonte: Acervo Nelito Marques

É muito provável que, dada a grande repercussão da telenovela, outros discos tenham sido lançados incluindo obras que participaram da trilha musical, como os *long-plays* gravados por Manoel Taveira e Francisco José, fadistas portugueses que, assim como Tony de Matos, viveram no Brasil:

Figura 7: Manoel Taveira



Fonte: Manoel Taveira²⁰

Figura 8: Francisco José



Fonte: Toque Musical

Aqui sucede um fato interessante de ser observado, no tocante ao público receptor: se é verdade que os imigrantes portugueses provenham majoritariamente da região Norte, quando no país de acolhimento as diferenças regionais parecem diluir-se. Assim, os portugueses, de todas as regiões, tendem a assumir o fado como música *sua*, muito embora seja mais restrita à região de Lisboa e não serem praticados em suas vilas e cidades (VALENTE, 2013).

António Maria ganharia uma nova versão, em 1985, pela *Rede Manchete*, protagonizada por Sinde Filipe, no papel-título e Elaine Cristina, no papel de Heloísa, sem o mesmo sucesso que a versão anterior. Na década de 1980, outras mentalidades vigoravam e a teledramaturgia já experimenta opções mais ousadas, tanto sob o aspecto estético como nas abordagens temáticas. A sociedade não é a mesma e as mulheres tampouco são recatadas e do lar. Ademais, a produção parece ter sido conturbada (BRYAN; VILLARI, 2014, p. 435).

Manuel Marques e o Portugal minhoto não estão presentes. A seleção musical ficou a cargo de Eugénia de Melo e Castro, crítica confessa da música portuguesa tradicional(ista). Ela se Recusa veementemente a incluir nomes como Roberto Leal ou fadistas. Inicialmente, pensa em escolher apenas obras de Rão Kyao. Depois pensa em Raphael Rabello, que declina o convite (BRYAN; VILLARI, 2014, p. 435). A canção de abertura *Dança da Lua*, interpretada por Ney Matogrosso e composta por Eugénia Melo Castro, entraria nas paradas de sucesso com boa aceitação²¹, mas está longe de se aproximar da canção tradicional portuguesa: não há viras, nem fados, nem baladas de Coimbra... **há, pelo menos, uma justificativa plausível: o mercado fonográfico havia consagrado, por essa época, um amálgama estético sob a denominação genérica de *world music*, uma mixórdia de música *pop* com estilemas das paisagens musicais de culturas específicas. No caso da música portuguesa, a manutenção da guitarra e canto melismático²².**

Voltemos a Manuel Marques. Em 2010, ele decide voltar ao país natal. Viúvo, sentia-se sozinho após a morte da esposa²³. A despeito dos fatos da vida, o octogenário artista continuava muito ativo, com agenda cheia. A paisagem sonora portuguesa passa para as mãos de Ricardo Araújo, seu aluno-exemplar²⁴, quando se faz necessário tratar de Portugal, a partir de seu ícone musical – a guitarra portuguesa. Araújo participa da novela *Tempo de amar* (Rede Globo, 2017-18) como acompanhante da atriz Marisa Orth, que interpreta uma fadista.

No entanto, ao se escutar a trilha musical de *Tempo de amar*, verifica-se que predominam mesmo as versões híbridas, de acordo com as classificações estéticas da indústria fonográfica: lá estão presentes nomes consagrados da denominada MPB (Nana Caymmi, Djavan, Milton Nascimento) e também da música portuguesa. Note-se, porém, que Camané, o grande nome do fado, aparece sozinho (quicá para sustentar a legitimar autenticidade), enquanto que Carminho faz dueto com Chico Buarque. *Céu e mar* (Nani Palmeira) é interpretado por Marisa Orth. Mas não se trata de um fado-fado: é uma canção estrófica que guarda do fado os floreios melódicos da guitarra portuguesa.

Rever Portugal, parentes e amigos...

Rever Portugal, parentes e amigos é o título de um conhecido *jingle* promocional concebido por Arquimedes Messina para a companhia aérea Varig, da década de 1960 e retomado duas décadas depois. A letra faz o apelo a todos os atrativos comumente atribuídos ao país, com destaque aos itens culinários e, como reza a fama, a hospitalidade. Esses elementos de imaginário parecem dominar, ainda hoje, a identidade da cultura portuguesa. Ao mencionar o termo *imaginário*, referimo-nos a um conceito da semiótica da cultura e da mídia, elaborado por Norval Baitello. Como destaca o autor, imagem e imaginário não se restringem a fenômenos perceptíveis e decodificáveis pela visão:

Ao contrário do que postura a palavra em seu senso comum, uma imagem não se esgota apenas no sentido da visão: há imagens olfativas, auditivas, táteis, gustativas e proprioceptivas. Tampouco são as imagens apenas registros sobre suportes externos, pois o intenso e complexo trânsito entre os registros no mundo exterior ao corpo humano e seu intrincado processamento interior é que merece ser observado. (BAITELLO JR., 2014, p.22).

A maneira segundo a qual as imagens atuam na mente humana inscreve-se no corpo, retroalimentando-se com os processos mentais, prossegue Baitello (2014):

As imagens que se incubam dentro do homem, em suas vísceras, sua pele, seus músculos ou seu cérebro, quando emergem, criam ambientes de sociabilidades –

parcerias, complementariedades, cumplicidades – e de cultura – crenças, imaginários, comunhões – que, por sua vez, alimentam e estimulam a geração e incubação de mais imagens. A este processo chamamos de imaginação: a geração de imagens a partir de sentimentos, sensações, percepções, e seu oposto, a geração de sentimentos e sensações a partir de imagens, ou ainda a criação de imagens a partir de imagens, imagens sobre imagens, que por sua vez, com sua capacidade de captura, evocam sempre emoções, novas ou revistadas, explosivas ou silentes. (BAITELLO JR., 2014, p.22).

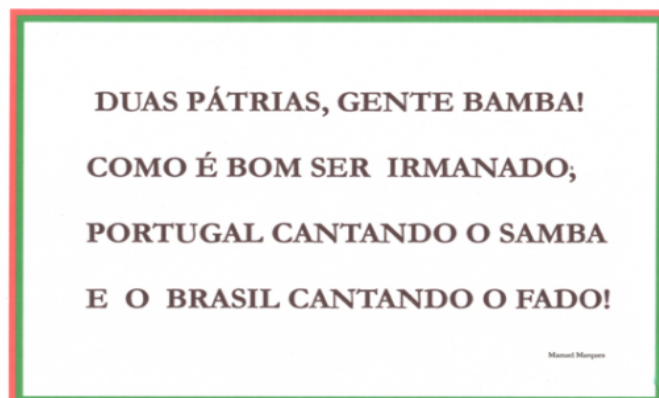
Dessa maneira, o caso particular de *António Maria* e a curadoria musical por Manuel Marques reitera elementos endógenos à cultura lusitana, em grande medida estereotipada, ao mesmo tempo em que atende às reivindicações da indústria do turismo no âmbito de uma *cultura do lazer* – tema amplamente discutido por Edgar Morin ([1962] 1969, p. 71-77). Assim é esse Portugal pelos cartões postais, pelos rituais cotidianos, mas, sobretudo, pelo que os órgãos dos sentidos detectam e registram rapidamente: aromas, sabores, paisagens sonoras... As memórias mais vívidas possivelmente serão os *cartões postais sonoros*. E, neste conjunto, a música tem papel preponderante. Não será à toa que uma passagem por Lisboa deve incluir uma visita a uma *casa de fado*...

Se a temática da *António Maria* mascara o mundo real, silenciado pelos regimes totalitários do Brasil e de Portugal da década de 1960, em contrapartida promove um mundo idílico e justo, representado na figura do personagem-título. Em continuidade, ocorre o fomento de um imaginário turístico, em que pessoas de hábitos diferentes, mas que falam a mesma língua interagem – estratégia de *marketing* muito bem concebida.

Sob outra perspectiva, para os imigrantes portugueses da década de 1960, especialmente os de idade mais avançada, sem condições de voltar ao seu país, as novelas ambientadas em Portugal - ou, pelo menos, com a participação de personagens/atores portugueses, viria a funcionar como vínculo de memória e afeto. Aqui parece que a figura de Manuel Marques parece se assentar com clareza: ele próprio vivia a saudade de sua Milheirós, mesmo tendo tido a oportunidade de visitar Portugal várias vezes, em turnês.

Cidadão do mundo, viajado e em incansável na sua lide artística, Marques gostava de frisar o seu apreço às duas pátrias e os dois gêneros musicais que as simbolizavam. No seu modo de pensar, os países se entendiam e dialogavam a partir da música. Tal informação está clara na estrofe que escreveu e que mantinha pendurada logo à entrada da sala. Muito gentilmente, recebemos uma cópia de presente. Ei-la:

Figura 9: Manuel Marques - estrofe de sua autoria (s/d)

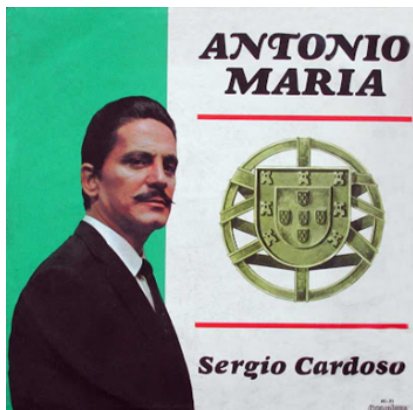


Manuel Marques faleceu em junho de 2018, em sua terra natal. Apesar do domínio do acordeão e do piano, ficou conhecido pela guitarra portuguesa de doze cordas – daí a alcunha *O Poeta das doze cordas*. Divulgou um repertório que correspondia a tudo que poderia soar bem na guitarra portuguesa, mas primordialmente, compôs, tocou e gravou o repertório lusitano que se consagrou como tal na primeira metade do século XX, que corresponde ao Portugal que os imigrantes levaram para os países onde se estabeleceram. Mas estas pessoas já não estão mais vivas e seus descendentes se afinaram a outras bossas. E os cantores portugueses seguem, a cada dia, o modelo de canto brasileiro-carioca e o repertório da MPB. Basta consultar os lançamentos do mercado fonográfico ou assistir a alguma apresentação ao vivo para verificá-lo. Ademais, Portugal não é mais a segunda casa dos brasileiros, mas destino turístico preferencial globalizado. Então, tratamos, nestas páginas, de um passado. De paisagens musicais memoriais, muitas delas registradas em discos: da memória *da mídia, na mídia*.

António Manuel Maria Marques? (Pós-escrito)

Sérgio Cardoso (1925-1972), antes de fazer sucesso nas telenovelas, foi ator de teatro de alta nomeada, como diriam os portugueses. Reconhecido pelos seus pares, sabia dar o tom a todo tipo de personagem. E, sabemos, todo personagem é uma construção que passa por um trabalho laboratorial cuidadoso. Até o momento de concluir este texto, não pudemos encontrar referências que Cardoso (e Vietri) tenham colhido para a composição de António Maria. No entanto, uma observação à fotografia que estampa a capa do disco parece dar a resposta:

Figura 10: Sérgio Cardoso caracterizado como António Maria



Fonte: Acervo Nelito Marques

Figura 11: Manuel Marques capa de disco



Fonte: Acervo Nelito Marques

A semelhança entre a fisionomia do personagem da telenovela e do músico é marcante. Teria a equipe de caracterização se inspirado em Manuel Marques para composição do personagem? Ainda que mera suposição, a pergunta suscita curiosidade. Tal elaboração faz sentido, uma vez que o personagem, como já exposto no início, fugia ao português caricaturado, de poucas letras. António Maria era cultivado. De certa maneira, corresponde a Marques, que dominava as letras e as pautas musicais.

Dessa forma, *António Maria*, como bem demonstraram Javorski (2013) e Alencar (2000), não somente modificou a linguagem da telenovela, mas também trouxe formas de comportamento, outros modos de perceber o mundo (ainda que sob uma forma idealista e ingênua). De sua parte, Manuel Marques soube oferecer novas formas de sensibilidade estética ao trazer à dramaturgia paisagens sonoras e musicais que frequentavam as ondas

radiofônicas, mas ainda não haviam ingressado na televisão. *António Maria* desmancharia, enfim, o tosco portuga tão maldosamente chacoteado por Orestes Barbosa...

Notas

1 Este texto é uma versão ampliada e revista do texto “Manuel Marques: ‘O Poeta das Doze Cordas’ e a criação do imaginário lusitano, na dramaturgia brasileira” apresentado como comunicação no Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Paulo, de 27 a 30 de abril de 2015, e publicado nos Anais. O artigo é resultado parcial do projeto Trago o fado nos sentidos: Memória e significado no trajeto de uma canção nômade, com o apoio financeiro do CNPq (Processo: 401173/2009-7).

2 Segundo comenta Paranhos (2013), muitas delas empíricas, baseadas num pensamento positivista. Outras conclusões partiam da análise de dados reunidos nos “(...) boletins semanais do setor de Estatística Demográfico-Sanitária, principalmente do serviço da Inspeção de Fiscalização dos Gêneros Alimentícios” (PARANHOS, 2013, p. 45).

3 Não cabendo entrar em detalhes, vale destacar as repercussões das concepções ideológicas e estéticas de Mário de Andrade (1976) e o contexto político da Era Vargas. Anos depois, o discurso em torno da sacralização da Bossa Nova, em detrimento do samba-canção e a canção de cunho romântico; em seguida, a postulação de uma “linha evolutiva” na história da música popular brasileira, a partir de então designada pela sigla MPB, surgia como uma espécie de ostentação de uma cultura nacional de resistência, no período em que vigorou o regime militar.

4 Segundo Guilherme Bryan e Vincent Villari (2014, p.41), a produção musical esteve a cargo de Salathiel Coelho, que convidou Marques, seu amigo pessoal, para contribuir com uma obra sua original.

5 O cantor modificou seu nome para Jorge Benjor

6 O aparelho institucional do Estado Novo, no âmbito da música, aponta as grandes divisões: alta cultura e cultura popular e espetáculos. A Emissora Nacional deveria dedicar um programa às variedades e ao folclore, pela Orquestra Ligeira; a Orquestra Sinfônica Nacional, Orquestra Sinfônica do Porto deveriam apresentar música orquestral e ópera; o Teatro Nacional de São Carlos e a Companhia Portuguesa de Ópera, música lírica. No organograma destaca-se também a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, destinada à promoção de atividades voltadas às corporações e coletividades locais (NERY, 2010, p. 1027)

7 Restaurantes de comida típica portuguesa, em que o serviço é entremeado de espetáculos de música portuguesa folclórica e fados

8 Inicia a carreira de cançonetista em 1945, na Emissora Nacional. Atua no prestigiado Café Luso (1948-1950), no teatro de revista e no cinema. Enquanto residente no Brasil, é sócio-proprietário do restaurante O Fado (1957-1962). De volta a Portugal, após a Revolução dos Cravos (1974), como o repertório fadista passa a ser enquadrado ao nacional-cançonetismo retrógrado, sua carreira artística entra em declínio rapidamente (SILVA, 2010, p. 757-758)

9 TV Tupi, Rio e Continental, na qual protagonizou A figura de Francisco José. Foi sócio-proprietário do restaurante A Adega de Évora, no Rio de Janeiro (SILVA, 2009, p.662-663)

10 Nas décadas de 1950-1960, Geraldo Vietri já havia dirigido, a convite de Cassiano Gabus Mendes, diretor artístico da TV Tupi, o Grande Teatro Tupi, além de escrever e dirigir episódios para o TV de Comédia. “Em 1964, a TV Tupi resolve produzir novelas e inaugura o chamado horário nobre – das 20 horas” (ALENCAR, 2000, p. 4)

11 Geraldo Vietri sobre António Maria (1968). Disponível em: Acervo digital Aracy Balabanian. https://www.youtube.com/watch?v=y_Kkb0cM_sA.

12 Conforme descreve a página da Prefeitura de São Paulo, os bairros de Vila Maria e Vila Guilherme surgiram no início do século XX. “Entre as décadas de 1930 e 1970, a região recebeu um grande número de imigrantes portugueses, que imprimiram muito de suas características à Vila Maria. A presença lusitana também pode ser observada nos outros dois distritos que formam a subprefeitura”. Subprefeitura Vila Maria/Vila Guilherme, In: Prefeitura de São Paulo/ Subprefeituras (s/d). http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/vila_maria_vila_guilherme/historico/index.php?p=389.

13 Fonte: <http://clubedosentasdecatanduva.blogspot.com.br/2011/11/inesquecivel-novela-antonio-maria.html>.

14 Tendo se empregado como motorista de uma família endinheirada, personagem de história desconhecida, adquire o protagonismo ao assumir o papel de conselheiro. Revela-se, pouco a pouco, que vinha de fina estirpe e que fugira de Portugal para escapar das chantagens da vilã Amália. Como já se pode imaginar, um enlace amoroso surge entre António Maria e a filha do magnata, Heloísa. Até o desenlace final, o casal passa por muitas provações até o dia do casamento no altar da igreja católica, com véu e grinalda. No elenco, muitos estreates àquela época viriam a consolidar sua carreira na teledramaturgia: Aracy Denis Carvalho, Paulo Figueredo, Tony Ramos e Marcos Plonka

15 Após a década de 1970, o português assumiria o caráter urbano e da moda: Tony Corrêa desempenharia papel de um personagem bastante diferente, com tendência ao sex appeal. A partir de 2000, Paulo Rocha e Ricardo Pereira participariam das telenovelas, com significativa audiência, tanto no Brasil como em seu país de nascimento

16 <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-71117812-momentos-maravilhosos-de-antonio-maria-brugueraed-de-luxo-JM>

17 A entrevista foi conduzida por Heloísa Valente, Marta Fonterrada e Mônica Nunes. Os depoimentos tiveram continuidade nos meses que se seguiram. Em setembro do mesmo ano, prestamos uma homenagem pública ao músico, durante a programação do 6º Encontro de Música e Mídia.

18 A telenovela *As pupilas do Senhor Reitor*, baseada no romance homônimo de Júlio Diniz, foi igualmente produzida em versões em épocas e emissoras diferentes (TV Record, 1970-71; SBT, 1994-95). Certamente, mereceria ser comentada aqui. Deixamos essa análise para outra oportunidade, devido às dimensões deste trabalho. Optamos por Antônio Maria, dentre outras razões, por se tratar de temática contemporânea.

19 Até a conclusão deste texto, não foi possível obter dados corretos acerca dos arranjadores e intérpretes.

20 <http://manueltaveira.blogspot.com.br/>.

21 Aliás, a própria Eugénia Melo Castro participaria da trama como a vilã Amália. Registrem-se as boas intenções da cantora, ao conseguir pôr em prática o Projeto Atlântico, em 1998, envolvendo as redes de televisão Cultura (São Paulo) e RTP. O Projeto conta com a colaboração de críticos, artistas e intelectuais reunidos em duplas, como Maria Bethânia e Mísia, Marisa Monte e Cesária Évora, Wagner Tiso e Rão Kyao, Leila Pinheiro e Rui Veloso, entre outros. Só para contrariar Orestes Barbosa e outros pensadores refratários à cultura lusitana, brasileiros continuariam a receber a música portuguesa de braços abertos – e vice-versa. (VALENTE, 2015, p.1954)

22 Uma questão que fica pendente, a ser abordada em outra oportunidade: com o decreto do Plano Cruzado (1986), o congelamento da taxa do dólar leva muitos brasileiros a viajarem à Europa. É de se indagar se a telenovela contribuiu para a escolha de Portugal, e, em caso positivo, se os fragmentos de imaginário reunidos tiveram algum papel no desfrute in loco da viagem.

23 Depoimento prestado durante o 6º Encontro de Música e Mídia. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 16 de setembro de 2010.

24 A novela *Tempo de amar* (Rede Globo, 2017-18), dirigida por Alcides Nogueira. Araújo participa como músico acompanhante da personagem Celeste, a fadista interpretada por Marisa Orth.

Heloísa de Araújo Duarte Valente: é doutora em Comunicação e Semiótica, junto à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com estágio junto à Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS, Paris) e pós-doutoramento junto ao Deptº. de Cinema, Rádio e Televisão (CTR/ ECA-USP). Estuda as relações entre música, cultura e mídia atua nos estudos interdisciplinares envolvendo as áreas das ciências sociais aplicadas (sobretudo comunicação), semiótica da cultura e música
