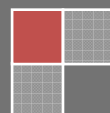


1997

Marialvismo

Fado, Touros e Saudade como Discursos
da Masculinidade, da Hierarquia Social
e da Identidade Nacional

Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 37 (1-2): 41-66



Marialvismo. Fado, touros e saudade como discursos da masculinidade, da hierarquia social e da identidade nacional

É comum em Portugal falar em “machismo”, assim como é comum a inserção de Portugal na área cultural do Mediterrâneo caracterizada pelo código moral da Honra e da Vergonha¹. Tal como Pina-Cabral (1989) ou O' Neill (1984) disseram, esta inserção é apressada e acrítica, dada a diversidade do país (não se podendo incluir o Norte na área mediterrânica), e dada a especificidade histórica e social. O tema do Marialvismo é disto exemplar. Trata-se de uma temática que tem uma conotação regional, visto que tem maior saliência no Sul, quer em Lisboa, quer em zonas de latifúndio, e trata-se de uma especificidade histórico-social, visto que se constrói em tomo de aspectos de hierarquia social, imagens da nacionalidade e temas histórico-mitológicos.

I

Durante o meu trabalho de campo numa aldeia do Alentejo sobre discursos e práticas da masculinidade, apercebi-me das seguintes características: a) a dicotomia masculino-feminino constitui-se como assimetria simbólica; b) sexo e género são compactados numa só categoria, em que os sinais do corpo legitimam a divisão social e simbólica; c) a masculinidade surge associada à actividade na dicotomia activo-passivo, e portanto ao público, ao político, à ascensão social; d) no entanto, as mesmas linhas divisórias e de hierarquia que separam o masculino do feminino, separam os homens entre si: a masculinidade acrescida corresponde idealmente ascensão social acrescida e vice-versa. Trata-se de um sistema de prestígio, de capital simbólico; e) isto faz com que as divisões sociais (de classe, estratificação, status) sejam entendidas numa linguagem que se socorre do maior ou menor capital de masculinidade; f) a discursividade acentua a divisão masculino-feminino e a prática acentua a homosocialidade, na qual o “perigo” da homossexualidade é controlado por uma retórica exagerada da virilidade.

Estes elementos constituem o que chamei, a partir de Connell (1987), “masculinidade hegemónica”, um modelo central em tomo do qual se definem as masculinidades, incluindo as alternativas e/ou subordinadas. É um ideal a que poucos homens correspondem, mas que subordina, controla e orienta as suas escolhas e acções quando estas tendem a afastar-se do modelo. Este, porque não é verdadeiramente vivido por nenhum homem (as circunstâncias da vida não permitem que alguém consiga ser totalmente activo, nobre, corajoso, racional, forte, honrado, líder, etc.) é rotineiramente recordado na interacção diária: formas de falar, de gestualidade, de comportamento na comensalidade e outras. Tanto o ideal como as contradições da identidade masculina ideal são actualizadas em textos e *performances* de grande importância no Sul de Portugal: a poesia oral e a tourada.

Nesta, é a figura do cavaleiro que concentra os elementos míticos da masculinidade hegemónica. O cavaleiro é – deve ser – a personificação do Marialva: simultaneamente masculino, nobre e poderoso. Naquela, os sentimentos culturalmente vistos como

¹ Comunicação apresentada no *workshop* “Morals and the margins”, org. João Pina-Cabral e Thomas Hylland Eriksen, na 3ª Conferência da Associação Europeia de Antropólogos Sociais (EASA), Oslo, 1994; Publicado em inglês na *Série Antropológica (occasional papers)*, nº 184, Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, 1995; Publicado em português em *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol 37 (1-2): 41-66, 1997.

femininos são exprimíveis pelos homens; estes sentimentos são coincidentes com o leque temático que se encontra nos fados. Por último, as divisões sociais e políticas são vistas pelos homens das classes mais baixas como resultantes de categorias comportamentais (ambição, inveja...) dos “ricos”, a serem estrategicamente aproveitadas nas relações de patrocínio e clientelismo. Este sistema “patriarcal” é o que foi aproveitado pelas ideologias integralistas no seu projecto anti-democrático e anti-moderno.

Já fora do terreno, apercebi-me de que o tema do marialvismo surge como recurso retórico central em três outros universos discursivos e/ou performativos: no fado, recentemente construído como “forma musical nacional” mas na realidade surgido nas classes populares de Lisboa e apropriado pela aristocracia; na tourada e no mundo tauromáquico; e em discursos de mitologia política sobre a “alma nacional”, em tomo do tema do Sebastianismo e da Saudade.

Em todos estes campos, um traço comum: encontram-se par a par dois extremos da hierarquia social: na tourada, a aristocracia dos cavaleiros e a plebe dos forçados; no fado, a aristocracia boémia atraída pelo exótico e o *lumpen* proletariado urbano; no saudosismo-sebastianismo, as figuras mitológicas de reis divinamente inspirados lado a lado com uma Nação composta de camponeses. A figura do Marialva, a do fadista, a do rei providencial, a do cavaleiro, são protótipos de masculinidade: compõem-se, mais do que por oposição ao feminino, por oposição a uma “falta” de masculinidade na burguesia, na intelectualidade, na modernidade; e discursam sobre contradições dinâmicas da masculinidade ideal: entre a valentia e o deboche, entre a nobreza e a pulsão dos instintos.

Este texto é assumidamente um ensaio de “Crítica Cultural”. Socorre-se de fontes escritas sobre Marialvismo, Fado, Tourada e Saudosismo. Não se baseia em trabalho de campo sobre a vivência destes universos. No entanto, decorre de uma necessidade de sistematizar temas latentes nos discursos dos meus informantes durante o trabalho de campo atrás referido. As expressões “marialva” e “marialvismo” podem ser vistas como símbolos-chave que nos falam de formas históricas e culturais de construção da desigualdade, alicerçada sobre uma retórica da masculinidade.

II

O *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* de 1981, bem como o *Morais* de 1860, definem a palavra “marialva” nos seguintes termos: «Relativo às regras de cavalgar, segundo o sistema instituído pelo Marquês de Marialva. Indivíduo que monta bem a cavalo; bom cavaleiro. Depreciativo: Indivíduo que gosta de touradas e cavalos e prima por extravagante e ocioso. Fadista que pertence a família distinta ou que o aparenta.» O Marquês de Marialva propriamente dito foi Dom Pedro de Alcântara de Meneses, que viveu entre 1713 e 1799, tendo escrito a obra *Luz da Liberal e Nobre Arte de Cavalaria*, popularmente conhecida como “Tratado de Marialva”. Numa outra obra de referência, aparece um seu descendente, com o nome Pedro Noronha Coutinho, quarto Marquês de Marialva e sexto Conde de Cantanhede, gentil-homem da câmara de Dom José, estribeiro-mor de Dona Maria I, e dado como muito popular e frequentador das vielas da Mouraria – onde cantava o fado – além de exímio na arte de cavalgar, em sua honra chamada “Arte de Marialva”. Temos, desde já, uma ligação entre arte tauromáquica equestre e fado, entre aristocracia e marginalidade urbana, começando na época da primeira tentativa de introduzir uma orientação racionalista e iluminista em Portugal (o Pombalismo).

Em 1960 (embora eu utilize referências da reedição de 1970), o escritor José

Cardoso Pires² publicava um livro de ensaio que constituía um ataque ao machismo português e, simultaneamente, à vertente provinciana e *ancien régime* da sociedade portuguesa. O autor diz que o Marialva é o anti-libertino português, guiado pela razão de Casa e Sangue, cujo tipo se teria definido no século XVIII, e tendo, em termos de senso comum, o significado de fidalgo boémio e estoura-vergas (Cardoso Pires, 1970:9). O escritor define-o mais lapidarmente: o marialva é um indivíduo interessado num tipo de economia e política assentes no irracionalismo.

Cardoso Pires aborda o período Pombalino como época de crise e transição (entre o *ancien régime* e a modernidade) traçando o quadro de um país cujas forças racionalistas e urbanas seriam fracas para se oporem à vaga de fundo provinciana assente na fidalguia rural. A fidalguia caracterizava-se pelo imobilismo, não aceitando planos a longo prazo, acreditando que Deus (sob a forma da sua manifestação em “milagres”) é mais forte que os homens, e apelidando as tentativas de mudança social de “desvarios” ou “modas”.

Apesar de a este estado de coisas se terem contraposto alguns exemplos de iluminados (como Luís António Verney, Soares de Barros, Correia da Serra, Castro Sarmiento, Luís da Cunha e Francisco Xavier de Oliveira), estes eram classificados como “estrangeirados” e o espírito marialva, neste sentido que Cardoso Pires lhe atribui, surge bem exemplificado no seguinte poema do Abade de Jazente: «É rude o lavrador; mas felizmente / com ideias subtis nunca excogita / se há mais mundos do que este donde habita / se animais neles há, se há neles gente / Ele dos campos seus cuida somente / a terra dura lavra, e não medita / se ela acaso se move ou se agita! / na elíptica celeste o Sol luzente / (...) e contente por fim da sua sorte / aprende os documentos da Piedade / ignora o mais, espera afoito a morte» (in Cardoso Pires, 1970:30).

A oposição estabelecida por Cardoso Pires é entre provinciano e citadino e entre marialva e libertino. A figura do libertino surge no século XVI, a partir de uma seita flamenga que defendia a felicidade sobre a Terra. As noções de felicidade são inovações europeias em relação ao tempo longo do antigo regime (Saint Just dizia que a felicidade era uma ideia nova na Europa, por oposição à condenação ao sofrimento escrita no *Génese*). Cardoso Pires traça a história dos libertinos até aos Goliardos franceses, defensores dos três prazeres urbanos (i.e. parisienses) do jogo, do vinho e do amor. Uma característica libertina seria a paixão das estratégias, a capacidade de planear a longo prazo e, sobretudo, a defesa da emancipação social da mulher, postura começada pelos goliardos, prolongada por libertinos como Laclos ao escrever *L'Éducation des Femmes* ou, em Portugal, com os conselhos para novas bases do casamento propostos por Luís da Cunha. O desejo de felicidade, a paixão da mudança, a urbanidade: características libertinas e racionalistas, que Cardoso Pires diz estarem ausentes das estruturas profundas portuguesas. O ditador Salazar dizia em 1965: «Somos um país pobre que, tanto quanto se enxerga, no futuro não pode aspirar a mais do que à dignidade de uma vida modesta».

Casanova definia o libertino como *le voluptueux qui raisonne*. Nos romances libertinos, não só o *eros* aparece como pessoal e socialmente libertador, como também são propostas alterações à desigualdade dos géneros. Cardoso Pires aponta o exemplo de Stendhal como antinómico das imagens da mulher nos romances portugueses: as devoções amorosas das heroínas de Garrett, a paixão incendiada à Camilo, a pura mulher-criança de Júlio Dinis ou «a cegueira sensual dos amantes-novinho à Fialho» (Cardoso Pires, 1970:55).

Roger Vaillant, que Cardoso Pires apresenta como modelo libertino contem-

² Utilizo extensamente o texto de Cardoso Pires também como forma de afirmar a importância histórico-antropológica deste ensaio, bem como a necessidade de a Antropologia recorrer a áreas da ensaística frequentemente mais críticas e interventivas do que a própria antropologia portuguesa.

porâneo, chegaria mesmo a afirmar, perante o irromper de provincianismo na literatura francesa quando Paris perdeu o papel de capital cultural, que vivia num mundo que se «desinteressa, que se *portugaliza*». E o poeta Alexandre O' Neill é citado por Cardoso Pires (1970:71) num poema em que caracterizava “o marialva”: «Nada na mão/ algo na v'rilha! remancho as noites/ e troto os dias/ entre tabaco/ viris bebidas/ fraco mas forte/ de muitas vidas/ Que eu já dormi/ co'as duas mães/ e as duas filhas/ que vão à missa / com três mantilhas/ ... bebo contigo/ cerveja, whisky/ p'ra que se veja / mais rubra a crista».

Uma das primeiras utilizações do termo “marialva” como categoria social surge com Braz Fogaça (1876) que publica um folheto intitulado *Os Marialvas*, no qual descreve as aventuras dos miguelistas e dos menestréis da guitarra, definindo os traços de um «autoritarismo e de uma alienação anti-cultural contra um Portugal europeizado» (Cardoso Pires 1970:73), justamente na época de (e, portanto, em reacção a) Antero e das Conferências do Casino. Já instalado o Estado Novo, em 1939, José Bacelar, na *Seara Nova* (nº 611) afirmava: «Na classe dominante, o que hoje impera apesar de tudo é uma espécie de “marialvismo”, quer dizer, o profundo desdém por todas as coisas de espírito, tomadas como manifestação ou sinal, seja de plebeísmo, ou melhor, de burguesismo impertinente e falho de gosto, seja duma desvirilização geral que é preciso desprezar e condenar pelo ridículo» (in Cardoso Pires, 1970:74). Já D. Francisco Manuel de Melo, de quem falaremos adiante, se referia à cultura e às artes como «costados da doudice» e D. Luís da Cunha, no campo oposto, dizia que «todos os portugueses que por curiosidade vão ver os países estrangeiros passam aqui por judeus» (o que, dado o anti-semitismo tradicional, era um insulto).

Uma confusão a evitar é a que se estabelece por vezes entre marialva, libertino e Don Juan, compactando os três na noção de “garanhão”. Para Cardoso Pires é impossível haver subprodutos marialvas com disfarces libertinos. O Don Juan vive num processo de angústia, como no *Don Johannes* de Kirkegaard, e não nas satisfações fáceis do marialva, sendo que no primeiro a sexualidade é mesmo secundária, contando sim a independência de uma personagem como Madame Merteuil que dizia «*je suis mon ouvrage*». Ser a sua própria obra implica uma ideia de individualismo e liberdade, a que o marialvismo seria avesso. O machismo ou exibição viril, atributo do marialva, obediência à “voz do sangue”, é incompatível com a aceitação da igualdade em soberania dos amantes (Cardoso Pires, 1970:79).

Cardoso Pires define três “artigos de fé” do marialva: desigualdade na parceria sentimental, desvario e facilidade (Cardoso Pires, 1970:85), exemplificando com citações de Francisco Manuel de Melo. José Bacelar, já referido, comentaria: «As atitudes boçais do português... não provêm tão-somente da sua boçalidade nativa mas de um certo culto snob [literalmente *sans noblesse*, o que hoje se chamaria novo-riquismo] da brutalidade e do desdém pelas coisas do espírito considerados como traços de boa autocracia» (Cardoso Pires, 1970:107). Trazendo estas questões para o plano da experiência, Cardoso Pires resume o ideário de um lavrador Alentejano seu conhecido: o servo é visto como um familiar menor, que deve demonstrar um compromisso afectivo, baseado na honra e na dedicação; na vida familiar, o lavrador, por exemplo, raramente penetra nalgumas zonas da casa, classificadas como “de mulheres”; nos amores clandestinos, as preferências vão para as ligações plebeias, enquanto aventuras fáceis, marcadas pela desigualdade dos amantes, pela fornicção patriarcal através de uma demagogia do “popular e castiço” (Cardoso Pires, 1970:111).

A seguir ao interregno Pombalino, o marialva, por assim dizer regressa. É a divinização das hierarquias e o Sebastianismo irracionalista que emergem e, sobretudo, o estabelecimento da *pax ruris* portuguesa. Este ideário, depois dos interregnos liberal e

republicano, seria retomado e exacerbado pelo Estado Novo. António Sardinha, ideólogo do Estado Novo, dizia: «Nós não duvidamos das forças reconstrutoras que dormem o sono do Senhor, à espera do Terceiro Dia, no subconsciente de Portugal» utilizando uma apologética do mito, confirmadora dos limitados recursos do ideário patriarcal e o uso do verbalismo mítico (Cardoso Pires, 1970: 147). O “ideal português” é definido, já em 1963 do seguinte modo: «o ideal português, na sua expressão filosófica, movimenta-se... em redor das 10 palavras chave: mar, nau, descobrimento, viagem, demanda, oriente, amor, Império, saudade e encoberto» (*O que é o Ideal Português*, 1963). A noção de Portuguesidade assenta numa psicologia de massas, do primado do instinto, reafirmando-se na superioridade da chamada sabedoria popular sobre o conhecimento científico, revalorizando-se a ingenuidade, a rudeza ou o culto do toско (Cardoso Pires, 1970:157).

No período contemporâneo de Cardoso Pires, e sobretudo no respeitante à literatura, ele diz que, em geral, se prolongava o mesmo espírito marialva: as heroínas não têm passado sexual; “dar-se em beleza” é dar-se desprevenidamente; o adultério é a “loucura da carne”; a heroína entra nos romances pelos sentimentos, nunca pela inteligência; as imagens são de erotismo primário: “égua”, “flor sanguínea”, “ancas luarentas” etc. (Cardoso Pires, 1970: 178) Mais: «Tanto nos *headlines* da publicidade como na decoração, nas letras dos fados como nos azulejos conhecidos por populares (“cá em casa manda ela / quem manda nela sou eu”), nos aforismos clássicos dos bares e das tabernas (“A água é para os peixes/ o vinho para os homens”)... em tudo se denuncia o aproveitamento do exibicionismo machista como adorno e prestígio da estabilidade patriarcal» (Cardoso Pires, 1970:188). As imagens marialvas vindas do fundo do século XVIII são actualizadas nos tempos modernos, como neste extracto de um texto de Leitão de Barros publicado no *Diário de Notícias* (s.d.): «Ainda hoje o nervo heróico permanece na audácia desse homem morto às rédeas de um grande ginete chamado Ferrari. E o grupo inconformista de há 40 anos trazia ainda esse cavalheiresco garbo das esperas de touros e das feiras, bem diferente dos lazarentos *teddy-boys* de hoje. Bebiam vinho sem serem alcoólicos; jogavam à pancada sem cobardia, levados hoje à esquadra, toureavam amanhã a favor da Polícia. Tinham raça num salão, coragem numa viela» (*in* Cardoso Pires, 1970: 189).

No respeitante ao tema do ideário político Cardoso Pires refere que, em 1962, os visionários do Quinto Império redimem a mulher das inferioridades que declaradamente lhe impõem, transferindo-a, depois de purificada pelos mistérios da Conceição, Anunciação e Assunção, para o culto Mariano, associado à independência, aos descobrimentos e à Restauração. Trata-se de um passo mais no processo de divinização que o paternalismo provinciano faz das forças de que depende (maternidade, terra, chefe, ciclos naturais, Nação) (Cardoso Pires, 1970:203).

III

Em 1650, D. Francisco Manuel de Melo publicava a *Carta de Guia de Casados*. Este texto teve em Portugal uma importância particular: serviu de cartilha para as preocupações patriarcais e aristocráticas nos períodos subsequentes de assalto racionalista e burguês ao *ancien régime*. A sua característica principal assenta no facto de o ideário se aplicar não à vida política no sentido estrito, mas a uma outra política: a do mundo das relações domésticas. Embora Francisco Manuel de Melo não tivesse qualquer relação de parentesco com a família Marialva propriamente dita, tem sido visto – graças aos conteúdos ideológicos da sua obra – como “O marialva”, e este livro como a “Cartilha do Marialva”. Significativo lapso, sem dúvida.

Para o autor, o casamento só resulta se não houver desigualdade no sangue, nas idades, na fazenda. A haver desigualdade, esta deve ser da parte do marido, «em tudo à mulher superior». Ele reconhece que o amor é a principal causa da infelicidade matrimonial. Daí aconselhar que um homem deve amar a sua mulher, mas não de forma a «que se perca por ela seu marido», entendendo por isso a perda da dignidade e compostura. Na casa, o homem deve ser o Sol e a mulher a Lua. Ele deve sustentar o poder e ela a estimação, devendo ela temê-lo. O amor produzido no trato, familiaridade e fé dos casados, de modo a vingar, não deve depender de modo algum do «outro amor» que se produz do desejo, do apetite. No contrato conjugal, a mulher deve entender que a coisa que mais deve querer deve ser a seu marido, e este a sua honra.

As mulheres são alvo de um sistema de classificação imposto de fora, pela visão patriarcal do autor. Começa com as «bravas», em relação às quais é necessário que a residência seja longe das cortes e grandes lugares. As «feias» não são grande problema, já que o marido se pode aliviar da feiura tantas vezes quantas as que saia de casa, sendo que «mais vale viver seguro no coração que contente nos olhos». Seguem-se as «proluxíssimas», cujo freio deve ser apertado, as «ciosas», que são as que se queixam sem causa, as «gastadoras», que provocam a pior das desordens numa casa; as «voluntárias», que devem ser recordadas de que quando se casaram entregaram a sua vontade ao marido: «sofra o marido à mulher tudo, senão ofensas; e a mulher ao marido ofensas e tudo»; temos ainda as «formosas», em relação às quais «folgue cada um de a ter, mas não que a amostre».

A esta lista de desvantagens, segue-se uma de tipos de mulher vantajosos. A mulher honrada, para cuja manutenção são fundamentais uma série de requisitos. É necessário que não haja criados que só devam fidelidade à mulher; evitar pessoas ligadas aos quatro «costados da doudice», isto é, a música, a poesia, a valentia e o amor. Para o autor, sucede muitas vezes «às mulheres o que aos potros, que melhor se governam quando lhes dão a rédea e cuidam que podem ir à sua vontade, do que quando lha recolhem e mostram que vão à vontade alheia». Igualmente, o principal problema é a ociosidade e o apetite, pelo que a mulher deve ser ocupada com o governo da casa: «do homem a praça, da mulher a casa» (ditado que é, *ipsis verbis*, património dos meus informantes no terreno que estudei, séculos depois do livro de Melo). A educação não deve ser excessiva, pois torna as mulheres varonis; a inteligência é uma arma perigosa, «como dar uma navalha a um homem que com ela faça coisas ruins».

Esta verdadeira economia política da casa e do casamento inclui o regulamento das amizades, do excesso de religiosidade, da arquitectura. As casas deviam ser «de um só gargalo», não com muitas portas e serventias. Aos homens não se aplicam evidentemente as mesmas regras: «não se nega porém ao marido que se possa mostrar galante com as damas e senhoras... porque esta obrigação é de bom sangue e como não seja viciosa, antes virtude, pelo menos política, não obriga contra ela o matrimónio. As próprias mulheres, se são generosas folgam que seus maridos se mostrem cortesãos onde o devem ser».

O regulamento estipula também a negação de modos efeminados nos homens, a pouca importância da paternidade, o destino do Convento ou das Índias para bastardos respectivamente femininos e masculinos, o ciúme – sinónimo do «capitão que com medo se fecha no castelo em vez de ser o capitão que vigia o castelo de noite e dia». No fundo, um projecto que o prefaciador elucida magistralmente, depois de rebater as calúnias da época sobre a severidade do livro contra a liberdade das mulheres: «A filosofia divide-se em natural e moral. Esta em ética, económica e política... A ética cuida dos costumes do homem. A económica tem por fim o regimento de casas e famílias. A política entende sobre o governo das cidades, reinos e impérios: mas de tal

maneira que a económica requer a política, e a política económica; porque o reino é casa grande, e a casa reino pequeno; e a ética necessita da política e da económica; porque o homem é um mundo inteiro».

Este ideário, uma autêntica economia política da subordinação feminina e da dupla moralidade para os homens, encontra-se vivo, hoje, quer nalgumas estruturas profundas das mentalidades, quer nos discursos de informantes de contextos com muitos traços que alguns apelidariam de pré-modernos, como é o caso do meu terreno.

IV

O discurso masculinista sobre as mulheres e o tema das emoções contidas no fado e dos símbolos da tourada não vão juntos apenas na cabeça do antropólogo. Pepe Luís (1945) tenta demonstrar a indissociabilidade fado/toiros. Começa por descrever um episódio, o da morte do Conde de Arcos, em que a figura ativa do Marquês de Marialva desceu ao redondel para vingar a morte do filho amado, «abatendo com o seu espadim o toiro assassino, a pouca distância do local onde, no momento em que um grito de angústia saíra dum peito feminino, caíra para sempre o jovem e generoso fidalgo» (Luís, 1945:21). Episódios como este, próprios de um martirólogo tauromáquico, são os que «fazem gemer a guitarra».

Na defesa da ligação entre toiros e fado, Pepe Luís refere a peça *A Severa* de Júlio Dantas (1901), e o filme *Severa* de Leitão de Barros (1931), em que a personagem do Conde de Marialva é decalcada da figura histórica do Conde de Vimioso. Dos fidalgos presentes numa célebre homenagem à Severa (em 1907) Pepe Luís conheceu o Duque de Lafões, a quem se refere nestes termos: «sempre concluí tratar-se dum espírito marialvesco puríssimo. Toireou a cavalo em rapaz, foi *ganadero*, um carácter de eleição, e pôs sempre a sua inteligência e erudição ao serviço das causas justas» (Luís, 1945:40).

O século XVIII foi a época em que a gala das touradas mais cresceu, com forte enfoque nos cavaleiros e a sua personificação da valentia. Para Pepe Luís, « (...) os portugueses foram sempre assim. Quando as naus seguiam uma rota de mistério, a tripulação cantava o fado, tangendo as suas banzas; e, na volta das conquistas em África e na Índia, vinham defrontar-se com os toiros» (Luís, 1945:58). A defesa desta ética marialva, fortemente aliada a uma imagem da nacionalidade, é sintetizada pelo autor na frase de Júlio Dantas (dramaturgo muito atacado pelos modernistas): «Uma guitarra nas mãos, um bom cavalo entre os joelhos, um toiro pela frente, e aí temos um português!» (Luís, 1945:63)

Pepe Luís era Ribatejano, e Vila Franca era e é uma cidade conhecida como capital do mundo tauromáquico português. A construção de uma identidade regional plasmada num imaginário de género, através duma forma ritual e performativa, é patente na frase em que ele diz que é na luta com os toiros, no Ribatejo, que o homem, «com a pujança da sua inteligência, consegue esplendorosos efeitos de domínio, fazendo do campino a figura heróica». E prossegue: «Vila Franca é uma das terras onde reside o espírito altaneiro da raça e a expressão de marialvismo que resumem os dotes de que o português pode orgulhar-se» (Luís, 1945: 79). O tom de defesa do marialvismo sobe e é legitimado pelo recurso a figuras intelectuais. O autor cita Ramalho Ortigão numa tomada de posição contra os inimigos da tourada: «Às razões de brandura de costumes, de humanidade, de filosofia, de civilização invocadas pelos que dirigem esta jigajoga, eu, humilde intérprete do povo, só uma coisa oponho: é que má raios partam o zelo tísico de tanto maricas, de tanto chochinha, de tanto lambisgóia» (Luís, 1945:79).

«Guitarra chorando o fado/ lembrais-me vós muita vez/ a vida, o sonho passado/ d'este povo português/ Porque a alma portuguesa! suspira adentro de vós/ guitarras onde se reza / o fado dos meus avós» (Celestino David, 1901, *O Livro de um Português*, in Tinop, 1903).

Segundo Pais de Brito (1984) o fado emergiu em certos bairros de Lisboa na segunda metade do século XIX. O processo tem os seus equivalentes no tango argentino, ou nas canções das cidades fabris francesas, ou ainda no samba brasileiro ou na *rebetika* de Atenas. Trata-se, em todos os casos, de cidades portuárias ou fabris, o tempo comum de surgimento foi o século XIX, e o meio social foi de relativa marginalidade social. As temáticas são igualmente semelhantes: o amor, o ciúme, a traição, a virilidade, a morte familiar, a dicotomia riqueza / pobreza, de que se quer fugir mas que ao mesmo tempo confere identidade. O fado começou por ter uma existência marginal; num segundo momento foi apropriado por classes sociais mais altas, numa estética do exótico, da dor, do decadentismo característicos do último romantismo. Num terceiro momento, deu entrada nos salões e, finalmente, percorreu um trajecto de folclorização e de ligação à economia do turismo. Hoje, para encontrar o fado “verdadeiro”, é necessário penetrar meios semi-clandestinos, em parte – creio – devido à estigmatização burguesa e liberal da ética marialva.

Para o autor o fado é uma oralidade materializada como *performance*, actualizada num espaço-tempo sociologicamente definido, em torno de bairros e/ou profissões. Está ligado ao desenvolvimento das cidades, à estrutura de classes e à organização de sociabilidades e da dualidade trabalho-ócio, reflectindo um conflito entre cultura hegemónica e cultura subalterna. O fado sempre foi em Portugal alvo de discussões marcadas por ideologias que ora o atacavam como reprodutor do saudosismo, da inércia e da legitimação das desigualdades, ora o defendiam como cerne de identidade nacional e reflexo da alma nacional. Temos à nossa disposição sobretudo quatro textos que, de modos diferentes abordam o fado e onde se encontram elementos etnográficos que permitem traçar as ligações com o marialvismo: *História do Fado*, de Pinto de Carvalho (Tinop) (1903), *A Triste Canção do Sul*, de Alberto Pimentel (1904), *A Mitologia Fadista* de António Osório (1974) e *O Trágico e o Contraste*, de Firmino da Costa e Dores Guerreiro (1984), sem esquecer todo o contributo analítico de Pais de Brito.

Pinto de Carvalho descreve, à partida, tipos sociais de pessoas associados ao mundo do fado. Um dos ambientes propícios eram as esperas de toiros, em que imperavam personagens como o Conde de Vimioso, em meados do século XIX e, mais tarde, também o Conde de Anadia e o Marquês de Castelo Melhor. Os moços de forcados eram todos criados deste ou daquele senhor. Diz Pinto de Carvalho: «Depois da tresmalhação adorada, e já dentro da praça, um grupo de rapazes do trinque deixava-se ficar em contínuas guitarradas até manhã, nas quais se faziam ouvir as modulações pueris das vozes das mundanas.» (Tinop, 1903:46-7). Mas havia também o “fadista” propriamente dito, o equivalente do *voyou* francês ou do *rough* anglo-saxónico. Para Tinop, tratava-se de alguém que atingira «a perfeição ideal do ignóbil», um «Don Juan do podreiro, um Valmont da espelunca». Caracterizava-se por uma certa atitude em relação às mulheres: «ele não a compreende, nem a ama, senão no círculo vicioso dos coquetismos perturbadores e ligeiramente exóticos do canalhismo» (Tinop, 1903:47). Era um personagem lisboeta, tal como o fidalgo que a ele se juntava: a figura do fidalgo «toureiro, espancador e bêbedo» não era conhecida no Porto. Para Camilo, ainda estava no início a coesão entre o filho segundo de um fidalgo e o laçao, processo já avançado

em Lisboa.

O Conde de Vimioso surge descrito em Tinop como alguém que, não obstante conviver com gente de baixa condição, mantinha a figura de gentil-homem, mas com a capacidade de deixar irromper «as puras larachas portuguesas». Era um apaixonado da caça, tinha participado no exército liberal em 1833 e era conhecido por dispor de grande força física. Em geral, estes fidalgos aparecem descritos como pessoas que gostavam de demonstrar o seu convívio com a plebe. Na época de Tinop, era o Marquês de Angeja que «não desdenhava apresentar-se em plena rua, de barrete, jaleca de pele, calças de bombazine e alforge às costas» (Tinop, 1903:91). A fase popular do fado terminaria nos anos de 1868-69, com a ascensão à aristocracia e às elites literárias, na figura de cantadores como D. José de Almada e Lancastre, filho natural do Visconde de Souto d' El-Rei e duma cigana, ele próprio, pois, o produto da união dos extremos sociais.

O fado veicula uma *performance* de emoções culturalmente seleccionadas. Uma descrição da força performativa do fado é explícita na narrativa de Tinop: «O Ribeirinho... ora se molhava de lágrimas, ora filtrava os gemidos recônditos da saudade, ora soava triste como um dobre de finados, ora se repassava de morbidezas gaiatas. Às vezes parecia que um espírito maligno lhe estava fazendo cócegas na glote... Muitas vezes fez chorar o círculo dos seus auditores, enquanto o guitarrista tirava acordes do instrumento, feria sustentados pela oitava, subia diatonicamente, arrancava sons gemebundos às toeiras e às primas, às segundas e aos bordões» (Tinop, 1903:211).

Outra figura fidalga da época de Tinop era o Marquês de Castelo Melhor. Amigo do rei D. Luís, sabe-se que gracejava com o facto de este gostar de música clássica. Sobre ele, dizia Júlio César Machado (*Diário de Notícias* 25/11/1878): «O Marquês, apesar de toda a sua sem-cerimónia, era um dos poucos fidalgos a valer que deveras se distanciassem e se impusessem; e tinha o condão, aquele moço que toireava, tocava guitarra, gostava de cavalos, de folias e de rapaziadas, de ter uns ares de gentil-homem que atiravam para longe a pieguice de fidalgotes e fidalgueiros, ao ponto de ninguém os ver em ele aparecendo, em tanta maneira, na figura, no porte, no garbo, respirava a elegância nobre e viril desse esbelto homem» (*in* Tinop, 1903).

Para Pimentel (1904) era preciso que o marialva vivesse fora da sociedade, identificando-se com o povo, para *sentir* o fado. Foi isso que fez o Conde de Vimioso, que viveu na primeira metade do século XIX. A história de amor entre a Severa e o Conde de Vimioso personificaria o «delírio» dos marialvas opulentos. Pinheiro Chagas, no *Dicionário Popular* citado por Pimentel, dizia que o Conde de Vimioso era um toureador de primeira ordem, que procurava de preferência uma sociedade menos própria da sua alta ascendência, apesar de se apresentar na outra como um verdadeiro fidalgo. A Severa era uma mulher do outro extremo social, ligada aos meios da prostituição. Há mesmo registos de que o Conde de Vimioso introduziu pela primeira vez aos seus companheiros de folias o Fado, tipo de canção até então (primeira metade do XIX) deles desconhecido. A princípio o amor de Severa e Vimioso, foi interpretado como «satisfação passageira e caprichosa do Conde que, como o gastrónomo saciado do contínuo gozo da boa cozinha se deleita com satisfação no apetitoso prato de sardinha ou no enlevo odorífero do acepipe de taberna» (artigo do *Diário Popular* citado por Pimentel, 1903: 149). Vimioso era cavaleiro tauromáquico e Severa uma aficionada. Vimioso dizia que o trabalho de toureio a cavalo consistia em que o cavaleiro, pela sua destreza e arte, *zombava* do poder do animal, sem que ele ou o cavalo recebessem o mais ligeiro contacto. Segundo Pimentel, as classes populares adoravam o Conde, que as tratava sem preocupações hierárquicas, e que se distinguiu pela exteriorização de qualidades que muito deslumbram o critério «pouco intelectual» do povo: valentia, coragem, primor da guitarra e do toureio (Pimentel, 1903:172). Em suma, Vimioso foi

visto como o Marialva do século XIX. Pimentel resume bem como o “outro lado” via o amor mítico de Severa e Vimioso: «Todas as mulheres dos bairros infamados, todas as criadas de servir, todas as camareiras de botequim, cantam de preferência o *Fado da Severa* e o *Fado do Conde de Vimioso*, dando-lhe uma intenção de aristocracia reabilitadora pela esperança de que um novo conde venha enamorado dedilhar a banza, em honra de uma segunda Severa plebeia» (Pimentel, 1903: 185).

Ao contrário de Tinop ou de Pimentel, Osório (1974) procede a uma desmontagem do fado baseada numa crítica política e ideológica, numa linha que caracterizou a esquerda portuguesa antes e a seguir à ditadura. Para Osório, o fado é uma encenação (na voz, gestos e roupa) da desgraça, constituindo-se num rito cuja linguagem é directamente simbólica, defendendo que é nos espectáculos, jogos e canções que uma sociedade se revela (note-se que o autor já não se refere à “alma nacional”, mas a condições sociais). O fado revelaria o que de pior haveria na sociedade portuguesa: saudosismo, sebastianismo, petulância marialva, inércia cívica e narcisismo derrotista (Osório, 1974: 11), todas elas características convenientes para o projecto totalitário do Estado Novo.

Osório localiza em termos sócio-históricos o surgimento do fado: com o regresso da corte do Brasil em 1822, no fim do reinado de D. João VI. Mais tarde, D. Miguel, rodeado de fidalgos, campinos e ciganos, chegaria a entrar em Lisboa durante a Vilafrancada vestido de campino. Em 1824, as touradas eram o espectáculo preferido em Lisboa, tendo o fado à guitarra começado depois do miguelismo (1828), propagando-se em Lisboa durante as lutas liberais. É com o estabelecimento em 1833 do regime liberal que surgem as “casas de fado” (Osório, 1974:22). O contexto é classificado como catastrófico: invasões francesas, domínio inglês, desmantelamento do comércio com o Brasil, revolução de 1820, independência do Brasil, reacção miguelista, guerra civil de 1833-34. De facto, surge em *Eusébio Macário* de Camilo, a personagem fadista do fidalgo José. O tempo da Severa foi também o tempo “dos Cabrais” e a Severa e o Vimioso expandem-se com o cabralismo.

Ainda segundo Osório, com a regeneração os titulares já não ouvem só, também cantam. As influências do ultra-romantismo fazem-se sentir e este é também influenciado pelo fado. Em 1878, Ramalho ataca o «mundo sentimental» do fado nas *Farpas*, retratando o fadista como um “chulo”, padecente de maleitas venéreas e sociais, convivendo com os fidalgos nas touradas apenas graças aos seus dotes de guitarrista. Em 1907, dá-se a Ceia de Consagração da Severa, em que os presentes eram D. Caetano de Bragança, o Duque de Lafões, o Marquês da Foz, D. João da Câmara, Bulhão Pato e «mais uns tantos marialvas, toureiros e letrados» (Osório, 1974:68).

O fado começa a ser um assunto de debate político e cultural, uma prática simbólica problemática. Luís Moita, da Mocidade Portuguesa, já na ditadura, atacaria o fado. Tratava-se aqui de uma defesa de valores de virilidade de inspiração fascista, centrados em torno da ginástica e do militarismo. Não foi esta corrente que triunfou no regime totalitário português, mas sim a versão ruralista e piedosa, embora sempre em equilíbrio instável com uma visão heróica e virilizante dos heróis do passado; Esta contradição é visível numa análise do *Livro de Leitura da Terceira Classe* do Estado Novo, em que o elogio da ruralidade tradicionalista e da família inspirada na Sagrada Família, convivem com o culto de heróis fortemente virilizados, fundadores da nacionalidade e protagonistas dos Descobrimentos (Vale de Almeida, 1991³). Os adeptos do fado reagiriam apelidando o futebol de “terrorista”, o que mostra quão longe se estava de o futebol se tornar no fenómeno de *transfer* das insuficiências de poder

³ Esse texto não foi incluído neste volume, por ser parte de um volume colectivo ainda em circulação e de fácil acesso.

social e de masculinidade – embora também de criador de *communitas* e novos totemismos – que hoje tem. Os literatos foram também chamados a legitimar o fado, através da musicalização dos seus poemas. O fado chegaria a ser justificado por Artur Inês (in *Ídolos do fado* de A. Vítor Machado, cit. Osório, 1974) do seguinte modo: «Quero ao fado porque ele é o escape livre do povo».

Osório diz que o fado e a pega de toiros têm uma relação: o derrotismo uivante (o poeta José Gomes Ferreira chamaria às casas de fado «casas de sofrer») e a bravura temerária, dois extremos de uma mesma nevrose (Osório, 1974:91). As relações entre fado e ideologia são abordadas por Osório: tal como a Saudade, o Amor, o Ciúme, a Tourada, ou o Destino, a Pobreza constitui um dos grandes temas do fado, apresentada como não tendo nada de deprimente. Por vezes significa o mesmo que liberdade, algo de melhor que a riqueza, pois, por exemplo, «as pobrezinhas desconhecem certos vícios». Os males sociais são eles mesmos explicados pela inveja, pela ambição e pela má-língua. O Amor é o sentimento que constitui o tema central do fado, mas Osório analisa-o como algo que passa, logra-se, corrompe-se, vende-se. Isto é, um amor desprovido de comunicação, não sendo a mulher um igual, mas antes um objecto erótico.

A vontade nada pode, porque o homem e os acontecimentos são governados maquinalmente pela “força das coisas”, gerando-se inclusive um prazer com a própria dor. Azinhal Abelho, no *Triste Fado Corrido*: «Desespero e revezes/ cabem no fado à vontade/ na vida dos portugueses/ o fado é fatalidade». Para Osório, o fatalismo fadista, embora descoroçoante, oferece a vantagem decisiva de não exigir coisa alguma. Numa palavra, assenta na destruição da razão (Osório, 1974:105).

Aparte os textos de Pais de Brito, o único estudo sócio-antropológico e monográfico sobre o fado é o de Firmino da Costa e Maria das Dores Guerreiro (1984)⁴. Para os autores o Trágico e o Contraste seriam os dois grandes temas do fado. A tragédia gira em torno do conflito entre a liberdade e a fatalidade e o contraste entre os ricos e os pobres. Seriam quatro os elementos centrais: o Destino, a Acção Voluntária, a Falta inconsciente, a Responsabilidade. O trabalho de campo que os autores realizaram em Alfama traça o quadro do meio hoje em dia. Um informante «aparece bem vestido, fato completo, colete e gravata. E com aquele ar malicioso, desenrascado, espertalhão, que de boa vontade se associa ao personagem característico dos bairros populares. O ar “gingão” – dizia ele de si próprio» (Costa e Guerreiro, 1984:25).

Os autores partem da questão de saberem se ainda havia fado em Alfama ou se todo o fado já se havia transferido para a folclorização e a indústria turística. Para tal, as colectividades de recreio pareciam ser o meio adequado ao “fado amador”. Um informante diz-lhes, em 1980, que «isso de fado amador não há muito» e que aquele que havia «era um meio de homossexuais». Numa outra colectividade, onde decorriam sessões fadistas, o clima era tal que, uma vez que o informante lá foi, o porteiro perguntou-lhe se ele era fadista ou homossexual, pois uns iam para a direita e os outros para a esquerda (Costa e Guerreiro, 1984: 31). A ideia geral transmitida era de que «já não havia fado em Alfama».

Esta associação entre meios semi-clandestinos e a homossexualidade precisaria de um estudo empírico. Mas convém notar que se trata de uma sociabilidade homossexual ela mesma “popular” e “marginal” que, ao contrário da homossexualidade burguesa e letrada, encontrou na prévia semi-clandestinidade marginal do meio fadista um nicho apropriado. As temáticas abordadas no fado e o tipo de sentimentos que ele exprime

⁴ Quando este texto foi escrito ainda não estavam disponíveis as contribuições da pesquisa sobre o Fado em Lisboa, levada a cabo em 1993-94 por uma equipa orientada por Pais de Brito, e que culminaria com a exposição sobre o Fado no Museu Nacional de Etnologia.

(fatalidade e destino) têm provavelmente uma grande relevância identitária e emocional para os homossexuais que não participam de uma racionalização letrada e liberal dos aspectos políticos do género e da orientação sexual. Tal como os antigos gregos, que achavam mais masculinos os homens atraídos por homens e mais ambíguos os homens atraídos por mulheres, os participantes de meios fortemente homosociais (como o mundo dos touros e certos ambientes do fado) podem “erotizar” (o que não é o mesmo que exercer uma prática sexual) aquilo que elogiam – os homens.

Alfama sempre se caracterizou como um bairro popular ligado ao porto (como outros tantos no Mediterrâneo, como apontou Braudel), local da turba urbana descrita por Hobsbawm em *Primitive Rebels*, sendo ponto de migração das Beiras, Ovar, Alcochete e Galiza. A economia local centrou-se durante muito tempo no esquema clientelista do trabalho da estiva. O fado é entendido por Costa e Guerreiro como um veículo de socialização integradora, e uma visão do mundo.

Um fadista local dizia aos autores: «As pessoas dizem assim: “É o choradinho” Pois é! No fado choradinho há sempre um alerta, para as pessoas verem como é. Porque havia sempre o contraste do capital, do rico com o pobre. Por exemplo, o fado acerca de dois irmãos: um era banqueiro e o outro enfermeiro no banco do hospital de S. José. O rico não se queria dar com o irmão, mas às duas por três, um dia, tem um acidente e vai parar ao hospital. Aí dá com o irmão que lhe diz: “Tu vens ao meu banco porque no meu banco ainda há sangue para te salvar”» (Costa e Guerreiro, 1984:106). Esta temática é também prevalecte nas poesias orais (que podem ser cantadas como “fado”) recolhidas no meu terreno alentejano (Vale de Almeida, 1995a e capítulo 9 deste volume).

Muitas das regras de cooperação, da concorrência e do conflito, das normas de lealdade, dos códigos de reconhecimento e das táticas de camuflagem, parte das actividades profissionais ou para-profissionais e da vida quotidiana do bairro, veiculam-se através das práticas culturais como o fado. Daí haver uma invisibilidade do fado amador – é um segredo organizado. (Costa e Guerreiro, 1984:253).

VI

«Eu cá pra mim/ não há, ai não/ maior prazer/ do que o selim/ e a mulher»
(*Fado do Marialva*).

Um matador português disse uma vez: a vida de toureiro é uma vida de esforço e sacrifício; ao toureiro não são permitidos prazeres que o seu poder económico permitiria. A prova: «o toiro é ciumento. Cada gaja boa que conheces é uma cornada que o toiro te prega» (*in* Capucha, 1988: 154). Trata-se aqui de uma ética da cultura profissional do toureiro, organizada a partir do tema do homem do povo feito *self-made man*. E em que, na minha opinião, a (hetero) sexualidade é vista como uma impureza disruptiva da contenção e concentração masculina da Prova e do Sacrifício da lide tauromáquica.

Os cavaleiros, pelo contrário, não fazem mais do que reproduzir na festa os traços de distinção anteriormente possuídos, pois para ser cavaleiro é necessário capital de família. Daí que a cooptação de marialvas se realizasse entre a nobreza e, hoje, entre os grandes lavradores do Sul e entre ricos construtores civis (Capucha, 1988:154). No meu terreno, havia um cavaleiro tauromáquico – conhecido a nível nacional – filho de novas condições sociais: o pai não era latifundiário, mas sim empresário, por sua vez filho de modestos jornaleiros. Apropriando-se do simbolismo nobiliárquico do toureio a cavalo, o cavaleiro tinha uma difícil relação com os outros homens da sua idade,

operários da sua empresa que, no respeitante à cultura dos touros, se limitavam às pegas de novilhos nas garraíadas. Estas são provas de virilidade, entendida como força física, mas a que falta o capital simbólico acrescido do toureio a cavalo. Para o sociólogo especialista em tauromaquia, «as vias de cooptação para o campo [da tauromaquia] são um indicador claro e objectivo da correspondência entre as aquisições internas e a luta entre as classes. Uns não abdicam do uso das mãos e do esforço físico, outros não descem do cavalo» (Capucha, 1988: 155).

A festa de toiros deve a sua «distanciação no tempo e no espaço» (no sentido dado por Giddens) à plasticidade do seu núcleo, organizado em torno do tratamento simbólico da morte, que estrutura todos os outros elementos significativos, como a percepção da relação entre os sexos, a coragem do quotidiano da existência popular, a fertilidade e a abundância, a estética do concreto (Capucha, 1988: 158. Cf. também a análise de Pitt-Rivers sobre a tourada espanhola, em que aos vários *tercios* corresponde um percurso simbólico da feminização do toureiro até à sua conquista da masculinidade através da feminização do touro).

Num outro texto de Luís Capucha (1991), temos uma resenha do que é a tourada portuguesa. Antes do início de uma corrida, cavaleiros e matadores reúnem-se com o grupo íntimo do apoderado, feito de amigos muito chegados, dos peões de brega e do moço de espadas, que os auxilia no ritual de vestir os trajes de tourear, cada gesto obedecendo a um esquema preestabelecido. O ginete e o diestro rezam as suas orações. Os catorze rapazes do grupo de forcados, entretanto, também se vestiram, mas em grupo. A entrada segue um esquema em que entra, primeiro, o pessoal auxiliar, depois os forcados, logo os matadores, seguidos dos peões de brega, alinhados por antiguidade de alternativa e, em último, os cavaleiros, vestindo trajes do século XVIII, também por ordem de antiguidade. O bandarilheiro entrega o primeiro ferro comprido ao cavaleiro, e entra o touro. A lide a cavalo segue um esquema em que, primeiro, há três ferros compridos, para “castigar” o touro, e, segundo, três ferros curtos, para “produzir arte”. O terceiro momento é uma pega, com oito rapazes (que, por tradição, deverão ser um bom grupo de amigos). A lide a pé é composta por três tercios: o primeiro parado e toureado de capote, o segundo é o tercio das bandarilhas, em que se cravam três pares destas, o terceiro é o tercio de muleta, pano vermelho para burlar o touro, num bailado, finalizando com a simulação da estocada.

A apreciação do público é feita em termos do valor da “verdade”, isto é, em referência simultaneamente às origens tradicionais e também aos significados modernos das práticas taurinas. Capucha interpreta o touro como símbolo de força, virilidade, fertilidade e poder. O público quere-o bravo, *fiero*, com raça e voluntariedade e, ao mesmo tempo, suave, com sentido, nobre, *boiante*. A qualidade negativa é a mansidão, a que equivale um touro falso e perigoso. Da lide espera-se entreajuda juntamente com competição, alegria e tragédia, rigor e técnica, virilidade provocatória e temerária, comedimento ou “cabeça”, cumprimento das regras, espontaneidade de gesto, ambição de grandeza e respeito pelas hierarquias e tradições.

Outras modalidades relacionadas com os touros incluem a “espera de touros”; trata-se de um ritual de inversão praticado na área de Lisboa e Ribatejo, com carácter disruptivo. As esperas nas hortas de Lisboa juntavam, no século XIX, boémios, pedintes, fadistas, pescadores, prostitutas do “alto” e do “baixo” e aristocratas marialvas. A garraíada, tal como verificada no meu terreno, é uma versão popular, em que grupos de jovens e homens provam a sua virilidade perante a aldeia e em competição com outros grupos de outras aldeias, que os homens representam.

Para Capucha (1991) deve ser feita a análise dos sistemas de valores e representações associadas às figuras socialmente construídas pelos e acerca dos

profissionais da tauromaquia, para se perceber como se constroem e o que significam as imagens do herói popular que é o toureiro, a figura do marialva boémio ou do grupo de amigos “machos”, as conotações de termos como verdade/ valentia, bravura /mansidão, nobreza / beleza, força / vida (Capucha, 1991).

Em 1968, A. Anselmo Muacho escreve uma biografia de um marialva (sobre Alfredo Conde) em edição de autor. Na introdução, diz que os marialvas são os autênticos ídolos do toureio equestre: «Eles representam o labor e a herança dos nossos antepassados. Eles significam o amor à terra, à paisagem e aos costumes Portugueses. Eles dão-nos a imagem palpitante da Raça, o esplendor dum profundo sentimento nacional, a dignidade das nossas tradições. Eles são bem o símbolo da imortalidade de Portugal. Admirá-los é nosso dever!»

O panegírico do homenageado especifica-se. O biografado é «um ser humano», mas «destaca-se dessa imensa multidão como um dos nossos marialvas». O pai era um conhecido *ganadero*, e aos sete anos Alfredo Conde já montava, tendo participado na sua primeira corrida aos 12 anos. A sua foto de toureio (a pé), tem uma legenda que diz: «Parar, templar, mandar, três qualidades necessárias para se classificar como figura do toureio apeado». Entre 1961 e 1963 participa ainda no Grupo de Forcados Amadores de Santarém (com 108 pegas de caras e 28 de cernelha). Dada a sua grande paixão pelo cavalo, em 1963 recebe das mãos de mestre João Branco Núncio, «mestre entre os mestres da Arte de Marialva», a alternativa.

O homenageante junta à homenagem a de F. Loureiro num poema: «Oh cavaleiro antigo oh! velho português/ vestindo a seda antiga em seus recamos d' oiro (...) se o ferro vertical, alacre e colorido/ teu braço ao alto e muito firme erguendo/ em nervoso corcel, em teu corcel de raça / tu podes afirmar: - Sou Português; descendo/ desses viris heróis, vigor, gesto atrevido/ que sabiam matar um feroz toiro em praça». O artigo é acompanhado de fotos da casa do homenageado. Uma foto da casa tem a seguinte legenda: «Presentemente A. C. vive num ambiente excepcional de requintado “marialvismo”. Nota-se bem a comodidade do presente, aliada ao bom gosto dos nossos tradicionais costumes do passado, tão arreigados numa das mais nobres e aristocratas famílias portuguesas». Numa secção dedicada aos forcados, o autor diz: «A valentia do forçado, no seu desprezo pelo medo e pelo perigo, traz até nós (...) a força tenaz e heróica duma Raça, que desde a fundação da Nacionalidade aos Descobrimentos, e destes aos nossos dias, sempre demonstrou desconhecer o que é voltar as costas ao perigo». E prossegue: «Num mundo que caminha para a uniformização dos hábitos, em detrimento dos costumes, a Corrida à Portuguesa mantém-se... arreigada à Raça Lusitana». Os forcados, associados ao povo, por oposição aos cavaleiros como aristocratas, são aqui apresentados, pois, como encarnação da Nação.

VII

No seu livro *O Labirinto da Saudade* (1982), Eduardo Lourenço pretende fazer a psicanálise mítica dos portugueses. Começa por definir o Irrealismo dos portugueses. O Sebastianismo seria, ao mesmo tempo, o máximo de existência irrealista e o máximo de coincidência com o nosso ser profundo, pois ele representa a consciência delirada de uma fraqueza nacional, de uma carência real.

O Marquês de Pombal quis libertar Portugal recorrendo a um Europeísmo dirigista, ao qual reagiram os fidalgos locais, analfabetos, glutões e preguiçosos, como o

viajante inglês William Beckford os viria encontrar⁵. Cada período de humanismo forçado tem sido seguido de um regresso do recalçado. Os começos do século XIX foram o período em que pela primeira vez os portugueses se puseram em causa, gerando a atitude decadentista (Lourenço, 1982:26). O Ultimatum foi o traumatismo-resumo disso mesmo. Em reacção ao criticismo devastador da década de 1870 (Antero e Conferências do Casino), e como resposta à agressão da civilização (personificada pelo Reino Unido), Lourenço diz que eclodiu a «nefasta flor do amor pátrio, do misticismo nacionalista, traduzido mais tarde, e do ponto de vista poético-ideológico, no Saudosismo» (Lourenço, 1982:28).

Note-se, porém, que o Sebastianismo vem de trás. Em 1810, Manuel Joaquim Pereira de Figueiredo escrevia as *Cartas sobre o verdadeiro espírito do Sebastianismo*, em que justifica o Sebastianismo por Portugal ter passado num só dia do extremo da felicidade ao da miséria: «Os sebastianistas esperam este rei, mas não como um homem ordinário. Sinais celestes e maravilhosos devem dá-lo a conhecer; e a mesma impossibilidade de executar as grandes coisas que os oráculos lhe destinam, sem uma série de portentos, é para os sebastianistas uma necessidade de verem no seu futuro libertador um homem cintilando prodígios».

A República, segundo Lourenço, constituiu-se em torno da temática do patriotismo. O Estado Novo seria um regresso ao Estado, para «salvar do abismo», numa mistura bem sucedida de arcaísmo e vanguardismo, em que a ideia de Nação surge como totalidade orgânica, pessoa histórica, em vez da ideia de povo (Lourenço, 1982:29). A ficção oficial foi ainda mais irrealista do que o fora a republicana, pois o nacionalismo foi necessário em virtude da distância que separava a mitologia da antiga nação gloriosa da sua diminuída realidade presente (Lourenço, 1982:31). Até o internacionalismo marxista se nacionalizaria, transformando-se em populismo graças às obras artísticas do neo-realismo, em que uma imagem mais convincente de “povo português” cumpriu uma assimilação dos poderes do patriotismo, tendo mesmo reforçado a imagem idealizante de Portugal. As únicas contra-imagens a isto vieram do movimento surrealista nos finais da década de quarenta.

A corrente da chamada Filosofia Portuguesa, cujo mentor foi Álvaro Ribeiro, representou a primeira tentativa de uma contra-imagem cultural da realidade portuguesa, para inverter a mitologia cultural de tradição liberal e iluminista da geração de 70. Tratava-se de uma apologética da excelência ímpar de “ser português”, «na imagem de um Portugal menino Jesus das nações, éon histórico predestinado à regeneração espiritual do universo» (Lourenço, 1982: 39-40). Foi uma forma de messianismo, muito contra a cultura europeia, sobretudo a universitária. A exaltação de Portugal fazia-se através da retórica imperial, com uma fixação historiográfica nos Descobrimentos, que não foi só característica da direita.

Lourenço diz que Portugal seria uma mina para Freud, por se tratar de um povo em que se exemplifica o sublime triunfo do princípio do prazer sobre o da realidade. Com uma das menos repressivas educações infantis, com a adulação permanente e espectacular da «criança-rei» (sobretudo o macho), porta aberta para as suas pulsões narcisistas e exibicionistas, numa ausência de perspectiva social positiva salvo a que prolonga a afirmação egoísta de si. Tudo isto, segundo Lourenço, como reflexo de defesa natural de mães frustradas pelo genérico absentismo e irresponsabilidades paternas. A contrapartida desta realeza que converte cada adolescente num “machão”, «traduz-se numa indefinição do espaço humano que nada limita e define senão a

⁵ William Beckford foi um aristocrata inglês que viveu em Portugal no século XVIII, convivendo com a aristocracia portuguesa, especialmente com a família dos Marqueses de Marialva. Numa frase lapidar, temos concentrada a sua opinião: «Nestas casas não se lê um livro. Esta gente nunca lê».

vontade oposta e dá origem a uma sociedade que, sem paradoxo algum, suscita e impõe uma violência estatal que, exteriormente, equilibra essa fictícia realza individual (...): o mínimo de resistência e o máximo de promoção social segundo a norma do parecer» (Lourenço, 1982:144).

Miguel Esteves Cardoso (1982), abordando o Integralismo Lusitano, diz que os integralistas se dividiam em dois enfoques. Primeiro, o da Saudade, em que se construía uma imagem idilicamente medieval de Portugal, alicerçando-se aí a doutrina política integralista, feita de tradicionalismo, nacionalismo isolacionista, descentralização e anti-imperialismo. Segundo, o do Sebastianismo, que se alicerçou numa imagem épica, optando pelo intervencionismo, pelo peninsularismo, pelo imperialismo e pela centralização. No integralismo, o sebastianismo é aproveitado de quatro formas: como característica racial, como forma de nacionalismo, como justificação de uma missão divina, e como justificação do imperialismo. Assim, a missão divina de Portugal seria a criação de uma versão moderna do Quinto Império (uma primeira geração falava deste metaforicamente, uma segunda como império espiritual como em Fernando Pessoa uma terceira em sentido prático, ligado ao Império). Segundo Esteves Cardoso estes dois discursos conflituosos encontram-se no integralismo. A conciliação da saudade (lembrança do passado) com o sebastianismo (ensaio místico de futuro), encontra na epopeia dos Descobrimentos o nexa entre os dois.

O ponto de unidade do integralismo (nascido entre 1889 e 1891 na Universidade de Coimbra e desenvolvendo-se no período 1907-1911) é o campo literário e estético. Os protagonistas tinham uma base social superior à média dos estudantes (oriundos ou do latifúndio Alentejano ou da aristocracia nortenha, mas não do patrocínio católico das Beiras, como Salazar) (Costa Pinto, 1982). A fundação do Integralismo Lusitano dá-se em 1914. À soberania popular opor-se-ia a Nação organizada, ao sufrágio a representação dos núcleos tradicionais: família, município, profissões, e o Parlamento deveria ser substituído por uma Assembleia Nacional representando as forças vivas (Costa Pinto, 1982).

Uma figura mítica central nas diversas manifestações de saudosismo desde o século XVIII é a de D. Sebastião. Quem foi D. Sebastião? O que é o sebastianismo? O Infante D. João, filho de D. João III, morreu em 1554, três anos antes do monarca. Seu filho póstumo D. Sebastião (O Desejado) sucedeu no trono a D. João III, sob a regência da avó, Dona Catarina, que em 1562 se retirou para Espanha, deixando na regência o Cardeal D. Henrique. O jovem príncipe foi, em 1568, declarado rei pelas Cortes (Sérgio, 1986: 103). Reuniu em Lisboa um exército aparatoso, que acampou em tendas de seda, vestindo luxuosamente, bebendo, cantando, «fazendo desonestidades» (D. Francisco Manuel de Meio criticava ferozmente a vertente efeminada da masculinidade da corte de D. Sebastião, o que não é de todo dissimilar da crítica dos informantes de Costa e Guerreiro à tendência homossexual nos meios do fado amador). Na invasão de Marrocos, seria derrotado em Alcácer Quibir. Sobe então ao trono o Cardeal D. Henrique, de 66 anos, alimentado aos peitos de uma ama. Filipe II de Castela é pretendente e proclama-se rei em 1580, perdendo Portugal a independência até à Restauração em 1640.

A quimera do Sebastianismo ganha corpo por não haver cadáver do rei morto. Com o messianismo hebraico, com textos da Bíblia, com a memória ainda viva dos Encobertos de Valência, com as profecias atribuídas a Santo Isidoro numa folha que se imprimiu em Espanha em 1520, coube ao poeta Bandarra escrever umas trovas proféticas que alimentaram a fé messiânica (Sérgio, 1986: 105). O fenómeno é semelhante ao dos Galeses com o Rei Artur, ao dos Alemães medievais com Frederico, aos Dinamarqueses com Holger Danske, aos Sérvios com Marco Cralievic, aos índios

mexicanos com Quetzacoatl, ou aos Franceses novecentistas com o Conde de Chambord e ainda aos Russos com Alexandre I (Sérgio, 1986: 105). Mas até hoje é popularmente entendido como especificamente português, assim como o sentimento que lhe está associado – o de Saudade –, supostamente exprimível de forma sublime pela estética musical e emocional do Fado.

O tema do sebastianismo aparece num fado célebre, do tipo aristocrático, ainda hoje muito cantado nos meios do fado dito aristocrático, meios monárquicos (que não necessariamente nobres), ligados as touros. Trata-se do *Fado do Encoberto*, que conta a história de um mascarado que surge numa sessão de fado, descobrindo-se como D. Sebastião, cuja mão é então beijada num momento redentor. A juventude de D. Sebastião, os seus traços femininos, a associação à sexualidade ambígua do seu santo patronímico, a mitologia do Quinto Império decalcada da suposta e politicamente construída especificidade portuguesa do culto do Espírito Santo (em que uma criança é coroada Imperador), fazem pensar em que estes temas constituem o vector “infantil” e “passivo” (características culturalmente tidas por femininas) do modelo nacional de masculinidade, o seu lado recalcado? Talvez, mas mais que tudo trata-se de uma mitologia política do regresso a uma Ordem Antiga.

A construção de uma identidade nacional mítica em torno da Saudade, Sebastianismo, Tourada à Portuguesa e Fado, sintetizada num leque emocional exprimido pela trans-historicidade de uma aliança entre aristocratas marialvas e povo profundo, é um fenómeno historicamente recente. Mas até um etnólogo como Jorge Dias (1971), num ensaio influenciado pelos textos da escola americana da Cultura e Personalidade, define o português como um sonhador activo, mais idealista, emotivo e imaginativo do que homem de reflexão. Teria uma forte crença no milagre, e nele estaria ausente o lado místico e trágico espanhol. Outra característica seria a capacidade de adaptação e tolerância que resultaria na especificidade da colonização portuguesa. Mais inibido que os outros Mediterrânicos, o Português seria fortemente individualista, mas solidário. Teria pouco sentido de humor, mas seria trocista. Mas a principal característica seria um estado de alma *sui generis*, chamado Saudade: um sentimento de ansiedade que resultaria de três tipos mentais: o lírico sonhador (celta), o fáustico (germânico) e o fatalista (oriental). A expressão performativa deste estado de alma seria, justamente, o Fado. A expressividade portuguesa não seria, pois, nem racionalista de tipo greco-latino, nem abstracta de tipo francês, nem misticamente arrebatada ao estilo espanhol, mas reflectir-se-ia no estilo artístico manuelino (ligado aos Descobrimentos), e a principal característica do *ethos* nacional seria o sebastianismo. Este texto do etnólogo português (como, aliás, também o de Eduardo Lourenço, se bem que a um nível reflexivo superior) reflecte muitas das categorias de senso comum da auto-imagem dos portugueses, mas sobretudo como estas têm sido alimentadas pelos discursos letrados preocupados com a definição de uma especificidade (leia-se identidade) nacionais.

VIII

O marialvismo não é o único modelo de masculinidade existente em Portugal. No entanto, os modelos alternativos não encontram este tipo de legitimação histórico-mitológica, não se ancoram na própria identidade nacional construída. Não se reflectem simbólica e ritualmente, em actualizações como o Fado e a Tourada, ou ideários como o Sebastianismo, ou mesmo representações sociais das emoções como a Saudade. Mas, para se definirem e construírem, têm de recorrer a modelos exteriores, próprios da modernidade, com origens difusas na cultura global mediatizada e em

movimentos sociais de características transnacionais. Seja como for, têm de tomar em linha de conta a “resistência” do modelo marialva, que é a resistência do *Ancien Régime*, latente em Portugal em meios sociais onde persistem condições objectivas para a reprodução deste modelo cultural: meios urbanos de exclusão social propensos ao providencialismo paternalista, e meios rurais marcados pelo latifundismo e relações de patrocínio, bem como meios “neo-traditionalistas” de cariz conservador, desenraizados destas origens.

Que o ancoramento destas ideias de nacionalidade e identidade se faça, em grande medida, na linguagem do género, da exclusão da feminilidade, da exclusão de modelos alternativos de masculinidade, é em si uma questão pertinente para compreender o carácter estruturante do Género nas relações, representações e instituições sociais e da moralidade que as orienta e controla.