

“AI QUANTO DO TEU SAL...” As Lágrimas Contracolonizadoras de Fado Bicha e Portugal

Caio Felipe G. Mourão
INET-md (Universidade Nova de Lisboa)
caiomourao@fcs.unl.pt
ORCID: 0000-0002-0138-1947

Resumo: Este ensaio parte da análise da canção *Povo Pequenino*, de Fado Bicha (FB), que concorreu no *Festival da Canção 2022* em Portugal, tendo como objetivos: 1) Transmitir uma ideia de “folclore” e “nação” portuguesas; 2) Relatar os dramas de subgrupos tradicionalmente discriminados pelo padrão eurocêntrico branco (pessoas pobres, pretas e/ou LGBTQIA+). Utilizei o conceito de “contracolonização” como ferramenta metodológica de análise, desconstrução, reconstrução e criação de conhecimentos, a partir das “escrevivências” das personagens e da dupla FB, contadas pelas músicas *O namorico do André*, *Lila Fadista* e *Banzo + Mulher do fim do mundo*. Concluí que o grupo agiu de forma contracolonizadora em todas as músicas, porque, além de subverter a relação colonizador/colonizado, colocando-se, através do seu sofrimento, como pertencente a “um” mesmo povo e a “uma” mesma nação das personagens narradas; também adotou estratégias inovadoras de produção do conhecimento, como a empatia, a partilha dos sentimentos, o confronto com “pares” e o silêncio. Além disso, todo o processo criativo do grupo foi realizado coletivamente, desde a composição musical, passando pela construção dos arranjos, as gravações, edições e arte-finalizações sonoras; até a criação dos figurinos, maquiagens e videoclipes. Este ensaio etnomusicológico se enquadra no campo dos estudos LGBTQIA+, feministas, decoloniais, contracoloniais, de gênero e sexualidade.

Palavras-chave: Estudos LGBTQIA+; Contracolonização; Sofrimento; Povo; Nação.

“AI QUANTO DO TEU SAL...” The Counter-Colonizing Tears of Fado Bicha and Portugal

Abstract: This essay starts from the analysis of the song *Povo Pequenino*, by Fado Bicha (FB), which competed in the *Festival da Canção 2022* in Portugal, with the following objectives: 1) Convey an idea of Portuguese “folklore” and “nation”; 2) Report the dramas of subgroups traditionally discriminated against by the white Eurocentric pattern (poor, black and/or LGBTQIA+ people). I used the concept of “counter-colonization” as a methodological tool for analysis, deconstruction, reconstruction and creation of knowledge, based on the “escrevivências” of the characters and the duo FB, told by the songs *O namorico do André*, *Lila Fadista* and *Banzo + Mulher do fim do mundo*. I concluded that the group acted in a counter-colonizing way in all of songs, because, in addition to subverting the colonizer/colonized relationship, placing itself, through its suffering, as belonging to “one” same people and “one” same nation of the characters narrated. FB also adopted innovative strategies to produce knowledge, such as empathy, sharing of feelings, confrontation with “peers” and silence. In addition, the entire creative process of the group was carried out collectively, from the musical composition, through the construction of the arrangements, the recordings, editions and sound artwork; to the creation of costumes, makeup and music videos. This ethnomusicological essay falls within the field of LGBTQIA+, feminist, decolonial, countercolonial, gender and sexuality studies.

Keywords: LGBTQIA+ Studies; Counter-colonization; Suffering; People; Nation.

Introdução

Apesar da eliminação da canção *Povo Pequenino* ainda na fase semifinal do *Festival da Canção 2022*, o grupo Fado Bicha (FB) acredita que sua simples participação nesse concurso (talvez o mais importante da música popular portuguesa) foi suficiente para causar burburinho

MOURÃO, Caio. “Ai Quanto do Teu Sal...”: as lágrimas contracolonizadoras de Fado Bicha e Portugal. *Música e Cultura*, Vol. 13, N.º 1, p. 158-174, 2024. Recebido em: 30/06/2022. Aprovado em: 17/07/2023.

e desconforto, funcionando como um instrumento de protesto e subversão: “não fomos pra ganhar, fomos pra estragar” (FADO, 2022a). A letra da canção fala de pessoas que habitam regiões frias (Era o povo pequenino/pés descalços na geada); acostumadas ao duro trabalho no campo (Era o povo pequenino/já puxava pela enxada); escassas de estudo, talvez iletradas (Era o povo pequenino a chorar na tabuada); vitimadas pela fome (Morder os dentes/Lamber os beiços/Comer pão velho/Na caldeirada) (FADO, 2022b).

Folclore, povo e nação

Em uma entrevista para um site direcionado ao público LGBTQIA+ (FESTIVAL, 2022), a dupla FB é perguntada se acha que a sociedade portuguesa iria se identificar com essa canção. Ela responde que, do ponto de vista musical, para a construção do arranjo, baseou-se na alegria do Vira e do Malhão, gêneros tradicionais oriundos da região do Minho português. Fez isso com a intenção de passar uma ideia de “folclore”:

(...) o folclore não é, como se pensa, uma simples coleção de fatos disparatados e mais ou menos curiosos e divertidos; é uma ciência sintética que se ocupa especialmente dos camponeses e da vida rural e daquilo que ainda subsiste de tradicional nos meios industriais e urbanos. O folclore liga-se, assim, à economia política, à história das instituições, à do direito, à da arte, à tecnologia, etc, sem entretanto confundir-se com estas disciplinas que estudam os fatos em si mesmos (...) (GENNEP *apud* LAYTANO, 1984, p. 11).

E grupe acrescenta que, apesar da poesia abordar temas pertinentes à família deles – sua infância, laços afetivos, paisagens –, uma amiga lembrou de uma história que sua mãe contava, depois de ouvir o trecho “Era o povo pequenino/pés descalços na geada.” (FADO, 2022b). Ela disse que, na aldeia onde sua mãe fora criada, no distrito de Bragança, um jovem morador foi à outra aldeia próxima, de pés descalços na neve, procurar um médico para alguém que estava doente (FESTIVAL, 2022). Eles dizem que essas “imagens” trazidas na letra dão uma ideia de “ancestralidade” portuguesa, acrescentando que, pouco depois do seu lançamento, e grupe já recebeu muitos *feedbacks* positivos nesse sentido. Poderíamos considerar todas as pessoas portuguesas (trabalhadores rurais, aristocratas, clero, pessoas LGBTQIA+, pretas) como pertencentes ao mesmo “povo” e à mesma “nação”? De acordo com a *Infopédia*, há pelo menos quatro definições para “povo”:

1) conjunto de indivíduos que têm a mesma origem, a mesma língua, e partilham instituições, tradições, costumes e um passado cultural e histórico comum; 2)

conjunto de indivíduos que ocupam um território determinado e formam uma unidade política, com leis próprias e sob a direção do mesmo poder; 3) população em geral e 4) conjunto da maioria dos indivíduos de um país, por oposição às classes dirigentes ou às classes mais favorecidas material e culturalmente (DEFINIÇÃO, 2022).

Assim, excetuando-se a terceira definição (população em geral), as demais deixam claro que todas as pessoas de Portugal não constituem o mesmo “povo”. Judith Butler (2018a) considera a ideia de “povo” altamente excludente e não representativa, pois discrimina quem está inserido ou não, o que contraria a proposta de unir um grupo de pessoas por meio de um ideal comum. Contudo, é frequente na língua portuguesa a utilização de expressões como “povo preto/branco”, “povos originários” etc., o que mostra que, apesar da impossibilidade real de estabelecer-se uma unidade, relativamente a um dado grupo étnico-social, seu uso recorrente nos autoriza a tentarmos delimitar “um” tipo específico de “povo”: o “povo pequenino”.

Em relação à “nação”, Ana Cristina Gil (2015) nos informa que há pelo menos dois conceitos amplamente difundidos:

(...) a nação étnica (modelo germânico), que se define recorrendo a fatores objetivos como o sangue, a raça, a língua e a cultura; e a nação cívica (modelo francês), fruto da vontade de uma comunidade política de formar um Estado nacional, independentemente das características que os seus membros possam ter em comum (GIL, 2015, p.14).

Então, da mesma forma que não há “um” povo português, também não há “uma” nação portuguesa. À qual povo e à qual nação e FB se refere na letra da canção? Muito provavelmente à quarta definição da *Infopédia*, qual seja, “conjunto da maioria dos indivíduos de um país, por oposição às classes dirigentes ou às classes mais favorecidas material e culturalmente” (DEFINIÇÃO, 2022). É o “povo pequenino/tão humilde e cabotino” (FADO, 2022b). Esse “povo” é composto também por imigrantes, como as pessoas escravas vindas da África. Muitas delas morreram no mar, amontoadas nos porões dos navios que as sequestravam, para servirem de mão de obra nas colônias portuguesas, dentre elas o Brasil: “No mar/a boiar/são cravos/No fundo/há feitos escravos/Ai quanto do teu sal...”(FADO, 2022b). E o sentido de “nação”, como “vontade de uma comunidade política de formar um Estado nacional, independentemente das características que os seus membros possam ter em comum” (GIL, 2015:14), vem ao encontro da resposta de FB à pergunta: como *Povo Pequenino* poderia ser relevante às pessoas LGBTQIA+, sendo que elas não são explicitamente mencionadas? (FESTIVAL, 2022). Eles acharam por bem abordar um assunto que diz respeito a toda a sociedade portuguesa, por mais

utópico que isso seja (BUTLER, 2018a), especialmente por serem artistas bixas¹ a performarem-na. Outra intenção foi protestar contra a presença, nas próximas eleições presidenciais portuguesas, de um partido abertamente fascista². Eles acrescentam que o tema da canção também é cuir por criticar o passado colonial português.

Mar Português e contracolonização

Dessa forma, o “povo pequenino” é composto por trabalhadores humildes portugueses, imigrantes, pessoas LGBTQIA+ e es contrárias aos governos totalitários de extrema direita. Por ser “pequenino”, é um povo oprimido, sofrido, que chora as suas mágoas: “Era o povo pequenino a chorar (...) Ai quanto do teu sal...” (FADO, 2022b). Esta última frase é uma referência direta ao poema *Mar Português*, de Fernando Pessoa, presente no livro *Mensagem*, fortemente criticado pelas pessoas contrárias à Ditadura portuguesa (FADO, 2022c). Lila Fadista, cantora de grupe, acrescenta que esse livro ainda hoje é estudado nas escolas de Portugal, representando uma apologia saudosista ao imperialismo, o que acontece com frequência no Brasil, também em relação à discriminação de pessoas de sexualidades divergentes (JÚNIOR, 2019, p.119). Apesar de Fernando Pessoa ser um poeta cuja preferência política é muito controvertida, não havendo, entretanto, nenhuma prova documental a respeito de seu envolvimento com o Estado Novo, ou seu apreço pelo fascismo (BARRETO, 2013, p.101), muitos artistas o criticam, por seu incontestável apoio a ditaduras, pelo menos durante um período da sua vida³. Enquanto autora da letra de *Povo Pequenino*, Lila quis trazer mais significados à frase de Fernando Pessoa “(...) quanto do teu sal são lágrimas de Portugal” (PESSOA, 1934, p.11). O “povo” desse poema pessoano é composto por mães e noivas que ficaram em casa a chorar pela sorte dos filhos e noivos que embarcaram nas naus, sem saberem que desafios encontrariam pela frente, unicamente para satisfazer a vaidade e a ambição dos poderosos. Já o “povo pequenino” da canção de FB é capaz de chorar também pelos escravos, mesmo estes não sendo portugueses, rompendo assim com a dicotomia colonizador/colonizado.

¹ Além do gênero neutro, utilizarei, como ferramenta contracolonizadora e performativa, palavras já consagradas no meio LGBTQIA+, mas que ainda enfrentam preconceito em textos acadêmicos, como bixa e cuir. O conceito de performatividade utilizado por mim é o mesmo usado por Judith Butler (2018b), onde uma palavra que exprime uma ação (não necessariamente um verbo) dá vida a essa ação.

² Referência ao partido português Chega (CONHECER, 2022).

³ *Id., Ibid.*

O protagonismo de duas bixas a chorarem por esse “povo” também é um ato político de transgressão, pois a prática do choro, na literatura portuguesa de meados do século XX, estava restrita quase que exclusivamente às mulheres cis. É o que Mestre Antônio Bispo dos Santos (2015) chama de “contracolonização”:

(...) todo processo de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios.(...) independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra (SANTOS, 2015, p.48).

Ele esclarece a diferença entre contracolonização e “decolonização” (SANTOS, 2019, p.24), dizendo que esta tem a ver com desconstruir o que antes foi construído, ao passo que aquela irá construir algo novo, com a intenção de impedir a colonização. Mesmo sendo um passo adiante em relação à “descolonização”, o termo decolonização ainda é insuficiente para exprimir o pensamento de Mestre Antônio Bispo. Segundo Luciana Ballestrin (BALLESTRIN, 2013, p.108), “descolonizar” indica uma superação do colonialismo, principalmente em seu sentido material. Assim, quando os colonizadores abandonam fisicamente uma colônia, há uma descolonização. Contudo, na maioria das vezes deixam marcas profundas da sua dominação, como a imposição da sua língua e costumes. Através da decolonização a colonialidade será desconstruída, por exemplo, com o resgate da língua e dos costumes dos povos originários. Essas medidas têm a ver, principalmente, com o rompimento dos padrões eurocêntricos de poder na produção do conhecimento e a conseqüente valorização do conhecimento e cultura locais. Contudo, como já dito, trata-se de uma desconstrução, um resgate, uma reforma na maneira de se pensar: “Mas desmanchamos uma coisa que já está pronta. O que não está pronto, não desmanchamos: a gente impede de fazer” (SANTOS, 2019, p.24). Esse “não deixar fazer” coletivo é a contracolonização.

Assim, quando pessoas portuguesas, bixas, brancas e livres choram a morte de um escravo africano negro, elas inovam a anterior relação exploratória, agindo como alguém que se importa. Esse sentimento de tristeza, traduzido pelo choro, não visa apenas a solidariedade, como uma esmola vinda de alguém superior. Ele é um sentimento novo, vindo de pares, de iguais. É uma atitude contracolonizadora. E essa empatia ocorre porque aquelas pessoas pertencem ao mesmo “povo”, à mesma “nação”, independentemente das origens geográficas, culturais ou raciais delas.

Outro aspecto da contracolonização importantíssimo de se ressaltar é a coletividade. Enquanto a decolonização pode ser um processo individual, como por exemplo, uma tomada

íntima de consciência, um choro solitário, a contracolonização só ocorre com o envolvimento de um grupo:

Para essas comunidades contra colonizadoras, a terra era (e continua sendo) de uso comum e o que nela se produzia era utilizado em benefício de todas as pessoas, de acordo com as necessidades de cada um, só sendo permitida a acumulação em prol da coletividade para abastecer os períodos de escassez provocados por irregularidades climáticas, guerras ou os longos períodos de festividades (SANTOS, 2013, p. 48).

É nesse contexto que a ideia de “povo” e “nação” são importantes.

O povo preto

A preocupação de FB com o povo preto é antiga. A canção *O Namorico do André* (FADO, 2019a), uma versão parodiada de *O Namorico da Rita* (RIBEIRO & MESTRE, 1958) que ficou famosa na voz de Amália Rodrigues, traz a história de um casal, André e Chico, em que o primeiro é um peixeiro brasileiro e o segundo um pescador angolano (NAMORICO, 2019). A família de André, especialmente a sua mãe, não aceita esse romance, que é obrigado, assim, a viver na clandestinidade. Mesmo nessa condição, o namoro é repleto de paixão, traduzida no videoclipe pelas abundantes cenas de sexo explícito entre o casal. Coincidência ou não, em todas elas Chico é sempre o “ativo” sexual, ou seja, aquele que penetra. Isso seria uma tentativa de FB subverter a ordem da dominação branca? Essa atitude de Chico e FB funcionaria como uma contracolonização, por reconhecer o poder do povo preto ao invés de simplesmente empoderar esse povo? ⁴ A contracolonização também estaria presente na escolha da nacionalidade dos protagonistas André (brasileiro) e Chico (angolano), ou seja, dois imigrantes oriundos de ex-colônias portuguesas, mas que, muito mais que ex-colonos, são integrantes de dois povos poderosos que já existiam bem antes desses colonizadores chegarem a seus países?

Outra canção que também narra o drama de pessoas negras feitas escravas no Brasil-colônia é *Banzo + Mulher do Fim do Mundo* (FADO, 2019b). A música é composta pela junção do poema *Banzo* (COELHO, 2019) com a canção *Mulher do Fim do Mundo* (FRÓES e COUTINHO, 2015), consagrada pela versão da cantora brasileira Elza Soares. O poema *Banzo*, da poetisa portuguesa Alexandra Coelho (2019), fala da doença que leva esse nome e atacava várias pessoas escravas brasileiras. Narra em detalhes algumas práticas que as pessoas com essa

⁴ Para opiniões contrárias, ver Oliveira (2017, p. 89), Souza (2009) e Lima; Cerqueira (2007, p. 7).

doença utilizavam para abreviar a chegada da morte – como comer terra e beber veneno. Diz ainda que o senhor de escravos português forçava-lhes a usar a máscara-de-folha-de-Flandres, ou máscara de silenciamento, na tentativa de reduzir as mortes e com isso diminuir seus prejuízos. A máscara também impedia que pessoas escravas ingerissem cachaça e pedras preciosas. Impedia, finalmente, que as pessoas negras falassem, ou seja, publicizassem a sua opinião e sentimentos, ocupando o seu lugar no mundo (KILOMBA, 2019, p. 33). Esse silêncio vai se normalizando com o passar do tempo, entranhando-se na cultura e nas estruturas da sociedade, na forma de subalternidade negra enquanto regra, o que Sílvia Almeida chama de “racismo estrutural” (ALMEIDA, 2019). Achille Mbembe (2020) vai ainda mais longe, ao afirmar que esse *habitus* submisso, imposto às pessoas negras, é capaz de decidir inclusive sobre a sua própria vida, ou seja, dentro de uma “necropolítica”, reproduzida através de gerações, o homem branco vai se mantendo dono da vida do povo preto. O texto conta ainda que o Brasil foi a colônia portuguesa para onde foram levadas a maior quantidade de pessoas escravas vindas da África. Descreve sua compra e venda nas praças públicas do Rio de Janeiro, assim como algumas torturas a que eram submetidas. Um fato interessante é que a autora do poema é uma mulher branca e portuguesa, o que não é perceptível pela simples leitura do texto. Sua voz privilegiada é usada como estratégia de contracolonização. Ela denuncia a violência histórica sofrida pelo povo preto pelas mãos dos portugueses brancos, onde ela mesma se coloca indiretamente como agressora (decolonização). Mas através da sua poesia, da sua arte, ela se reconhece paradoxalmente enquanto parte desse “povo”, na condição de mulher, historicamente violentada. Assim, o sofrimento serve como elo de conexão entre essas pessoas. Através dele a poetisa imagina o que o povo preto passou, tornando-se pertencente, junto com ele, de “outro” povo também subjugado. A situação de FB é similar. E grupe, composta por duas bixas brancas e portuguesas, reconhece o seu pertencimento a esse “outro” povo. Como eles mesmos dizem, a subversão fica ainda mais acentuada por tratarem-se de “duas bichas”⁵ a cantarem (FESTIVAL, 2022). Apesar de serem pessoas brancas e portuguesas, são LGBTQIA+, grupe também vitimada pelo preconceito e a discriminação. Pelo viés social, são também parte do “povo pequenino”, da “nação pequenina”. A letra de *Mulher do Fim do Mundo* (FRÓES; COUTINHO, 2015) conta a história de uma mulher preta, carioca, que se suicida durante o carnaval, atirando-se do terceiro andar de um prédio. Fez isso para se livrar do “resto da sua vida”⁶.

⁵ Aqui mantenho a escrita da citação.

⁶ *Id.*, *Ibid.*

Loucura e suicídio

Além de tema central de *Banzo + Mulher do Fim do Mundo* (FADO, 2019b) a doença e o suicídio também protagonizam a história de muitas pessoas LGBTQIA+. O clipe da canção *Lila Fadista* (FADO, 2019c) mostra comportamentos que lembram surtos psiquiátricos e uma possível ressurreição. O vídeo se inicia com a protagonista, a cantora Lila Fadista, dentro de um caixão, como se estivesse morta, de olhos entreabertos. De repente ela desperta, levantando-se. Enquanto isso, João Caçador, o guitarrista, aparece em *flashes* rápidos, dando gritos súbitos, o que poderia representar uma mescla de desequilíbrio emocional, sofrimento e prazer. Agora Lila e João interagem, num jogo sensual que lembra dois animais no cio. Depois disso Lila também surta, acompanhada pelo som de um solo distorcido de guitarra elétrica, iniciado com ruídos. A partir daí, as cenas mudam de forma acelerada, acompanhando a batida eletrônica do arranjo musical, fortificando a ideia do surto, cujo desfecho é a cena de um apaixonado beijo. Da boca do casal sai uma grossa espuma branca. Essa “gosma” estaria representando a doença da raiva, como acontece com cães? Poderia significar uma *overdose* de drogas? Um envenenamento? A intenção de transmitir falta de lucidez, desequilíbrio emocional, é confirmada por eles:

Esta música (adaptação de Júlia Florista, de Joaquim Pimentel e Leonel Vilar) foi pensada como uma ode às vidas das bichas como nós, cujas histórias, até há bem pouco tempo, só ficavam (mal) gravadas em relatórios psiquiátricos, sentenças de tribunal ou notícias de escândalo num jornal. (...) Quisemos representar, no vídeo, a violência, aprendida e reproduzida também internamente e na comunidade, o abandono, os altos índices de doença mental decorrentes dessa violência (Ó LILA, 2019).

Durante o Estado Novo, muitas pessoas homossexuais foram internadas em hospitais psiquiátricos ou presas por causa de sua orientação sexual. Até 1982 a homossexualidade era crime em Portugal:

E só em 1973 a homossexualidade sairá da lista das doenças da Associação Americana de Psiquiatria, sendo retirada da lista internacional de doenças da Organização Mundial de Saúde apenas em 1993. (...) A visão da homossexualidade como doença, que pode e deve ser tratada, e como perversão, que tem de ser corrigida, a bem da nova ordem social burguesa, não nasce em Portugal com o Estado Novo, mas sim antes, durante a Primeira República. Teve mesmo a sua prova de fogo, no ano de 1923, com a perseguição movida contra poetas modernistas como Judith Teixeira, António Botto e Raul Leal (ALMEIDA, 2010, p. 47).

O movimento de combate à homossexualidade, em meados do século XX, foi iniciado em outros países da Europa, como Alemanha e Inglaterra, e nos Estados Unidos, tendo sido importado pelos portugueses que estudaram ali. Foram eles que levaram para as terras lusitanas ideais de “uma” sexualidade “útil”, “correta” e “saudável” (ALMEIDA, 2010, p. 48). Mas, mesmo entre os homossexuais, havia distinções de tratamento:

Havia homossexuais que eram membros das elites sociais, políticas e artísticas do regime, e que desde que actuassem dentro da lei do silêncio, desde que vivessem a sua sexualidade sem falar disso, não eram perseguidos, antes tinham direito a um aparente estatuto de invisibilidade complacente (...) Assim, o crime homossexual só existia, enquanto tal, quando era fruto da perversão, se assolava os grupos sociais que viviam fora das regras e da moral da nova ordem social da sociedade burguesa, ou seja quando se tratava de anti-sociais e criminosos, como prostitutas, rufiões ou vadios em geral (ALMEIDA, 2010, p. 126, 133).

Observamos assim que a orientação sexual não é suficiente para englobar um grupo de pessoas dentro de uma mesma “comunidade”, quiçá de um “povo”. Muito provavelmente e FB refere-se aos homossexuais pertencentes ao “povo pequenino” na canção *Lila Fadista*, ou seja, às pessoas LGBTQIA+ que se prostituem para sobreviver; às que se envolvem em ocorrências policiais, para se defender; e às que surtam nas ruas e são encaminhadas a hospitais públicos por não suportarem mais o peso do preconceito. Enfatizar, nos videoclipes, cenas de surto psiquiátrico, ou comportamentos considerados pervertidos sexualmente, é uma forma de contracolonização, pois desnuda o véu da hipocrisia social, que finge que situações assim não existem, ou não podem ser mostradas, “a bem da moral e dos bons costumes”. Quando e FB encarna a figura da “bixa-louca-depravada”, ele cria uma forma de protesto sutil, com a intenção de incomodar. E grupe não mostra outras pessoas surtando, enquanto presta solidariedade. Ele surta e pede ajuda, reconhecendo a sua impotência perante a violência.

E FB faz questão de pronunciar-se publicamente, na hora de defender as pessoas LGBTQIA+ pertencentes ao “povo pequenino”, mesmo que seus críticos também sejam pessoas LGBTQIA+. Ele contracoloniza ao atacar abertamente integrantes da sua própria “comunidade”. Com isso, revela seu pertencimento a outras “comunidades”, cujos vínculos são mais fortes que a simples orientação sexual. O apresentador de TV Manuel Luís Goucha elogiou a performance do participante Fernando Fernandes no *Festival da Canção 2022*, na página do *Instagram* do evento. Contudo, fez isso depreciando a atuação de FB: “Magnífica canção e voz [de Fernando]. Sem patéticos ‘folclorós’, a ganhar a todos representaria, famigerada comunidade inclusive, com dignidade” (COMENTÁRIO, 2022). O apresentador trata

pejorativamente como “folcloró” a intenção “folclórica” de FB em *Povo Pequeninno*, o que o grupe rebate duramente: “Que falta de respeito pelo nosso trabalho, ainda por cima usar o magnífico Fernando Fernandes como escudo do teu ódio. Não somos patéticas, a tua expressão aberta e gratuita de homofobia internalizada é que é⁷.”

Mas nem todas as pessoas conseguem se defender dessa maneira. Muitas vezes, o sofrimento é tão intenso, tão imediato, que quem está sofrendo não vê outra saída senão o suicídio. Na silenciosa cena que fecha o videoclipe de *Lila Fadista*, João Caçador aparece sem blusa, com os seguintes dizeres escritos em suas costas: “Para a Lara Crespo/Para sempre/Para nunca mais” (FADO, 2019c). Lara Crespo foi a fundadora, juntamente com Eduarda Alice Santos, do *Grupo Transexual Portugal*, focado nos direitos das pessoas trans e na luta contra a patologização da transexualidade. Lara também foi a organizadora da *Marcha do Orgulho LGBTI de Lisboa* (LARA, 2019). Mesmo sendo uma mulher ativista, símbolo da liderança e da força, ela não suportou o peso da discriminação, por assumir-se uma pessoa trans, e tirou a própria vida em 9 de setembro de 2019, como tantas pessoas LGBTQIA+ fazem no anonimato. Na cena de fechamento do clipe, o silêncio perturbador funcionaria como um choro calado? A ausência de som, sendo a música o maior instrumento de protesto de FB, representaria a sua impotência diante da covardia? Ou, contrariamente, seria um elemento surpresa de combate? A escolha do silêncio, mesmo com tanto a ser dito, seria uma estratégia de contracolonização?

Construção coletiva

Para encaminharmos para o fim, gostaria de enfatizar que todo o processo criativo de grupe foi realizado coletivamente, desde a composição musical, passando pela construção dos arranjos, as gravações, edições e arte-finalizações sonoras; até a criação dos figurinos, maquiagens e videoclipes. Ao observarmos a ficha técnica do clipe *Banzo + Mulher do fim do mundo* (FADO, 2019b), por exemplo, veremos que mais de quinze pessoas participaram dessa criação. Elas iam desde músicos, dj’s, engenheiros de som, bailarines; até fotógrafes, maquiadores, assistentes técnicos e produtores. A criação coletiva, compartilhada, que quebra os padrões eurocêntricos, cujos saberes são transmitidos de “cima para baixo”, através de métodos e técnicas focados no academicismo branco, também é *conditio sine qua non* da contracolonização. O uso dessa estratégia por pessoas brancas e europeias, como é o caso de

⁷ *Id., Ibid.*

FB e da poetisa Alexandra Coelho, que espontaneamente saem de sua “branquitude” (LOURENÇO, 2010, p. 624-25; HAGE, 2004, p. 115-37; MEMMI, 1989, p. 47), seu local de poder, para lutar junto a pessoas oriundas de ex-colônias portuguesas, certamente é contracolonizador. A minha proposta de escrever este ensaio de maneira simples e não-acadêmica também. Ao fazermos isso, tanto e FB quanto eu assumimos nosso pertencimento a “outros” grupos sociais minorizados, ao “povo pequenino”, correndo o risco de sermos tachados de ignorantes, pelos defensores do eurocentrismo tecno-academicista. Compartilhar o protagonismo da contracolonização também representa um risco de sermos mal interpretados, por exemplo pelo povo preto, que pode alegar que queremos ocupar um local de supremacia nessa luta devido à nossa “branquitude”, apesar de reconhecer que estamos, enquanto pessoas brancas, numa condição de privilégio sócio-histórico. Contudo, mesmo respeitando essas interpretações, continuaremos a contracolonizar, reconhecendo os saberes práticos de artistas populares, bem como mestres quilombolas, de terreiro, ribeirinhos e pertencentes aos povos originários. E não apenas reconhecendo seus saberes, mas a nossa ignorância em relação à sua trajetória de vida, à sua “escrevivência” (CONCEIÇÃO, 2022). Colocamo-nos, assim, como aprendizes dessa sabedoria, que felizmente resistiu à força do tempo e à mão do colonizador branco, nosso ancestral. Dessa forma, assim como a música de FB e a poesia de Alexandra Coelho, este ensaio é orgulhosa e conscientemente contracolonizador. Axé!

Considerações Finais

Viver na Europa, sendo um homem branco-cis-europeu pode ser relativamente tranquilo, mesmo sendo LGBTQIA+. Lisboa ainda é um local seguro para nós, pelo menos do ponto de vista das agressões físicas. Para es adultes, é claro, pois sabemos de várias jovens LGBTQIA+ que apanham diariamente. Aqui podemos ser autêntiques, com poucas chances de espancamentos ou assassinatos. Situação muito diferente do Brasil, que lidera o ranking mundial de homicídios contra travestis e transexuais (ROCHA, 2021, p. 115). Apesar de parecer pouco, falar o que quiser e voltar sozinho para casa de madrugada em segurança é muito bom. Infelizmente outros povos não têm tanta “sorte”. Pelo que observo e ouço, o povo cigano é o mais discriminado aqui (CIGANOS, 2018), só não sofrendo agressões físicas porque é muito unido e aguerrido, ou seja, é detestado mas temido. Depois dele, não estou certo se há uma “hierarquia discriminatória”. Também através da observação e de conversas, noto que as pessoas vindas de Bangladesh, Índia, Brasil e África recebem o mesmo tratamento, sendo elas

a grande mão-de-obra braçal de Portugal. Percebo que aqui a discriminação está mais relacionada à condição social do que à cor da pele. É o preconceito contra o imigrante⁸ pobre, largamente promovido pelo partido Chega, que alega que essas pessoas roubam os postos de trabalho dos portugueses. De ideologia fascista, o partido se declara “a terceira força partidária portuguesa (...) com doze deputados parlamentares” (CONHECER, 2022). E FB tem consciência desse crescimento da extrema direita, recebendo duras críticas dela, por ter inscrito *Povo Pequeno* no *Festival da Canção*:

Simplesmente, a escravatura naquele tempo era moralmente aceite pela sociedade, o problema é que estes extremistas analisam a História com a mentalidade e a moral do século XXI e o Fado Bicha, infelizmente, anda a toque de caixa desses ignorantes. (...) E é pura ignorância afirmar que Portugal quase dizimou a população indígena – Really??? (LETRA, 2022).

Os “imigrantes” incomodam muito a sociedade portuguesa. E creio que e FB saiba disso também. Não por acaso escolheu como protagonista “ativo” de um clipe um homem gay negro e angolano (FADO, 2019a). Como já dito, mesmo respeitando as opiniões em contrário (OLIVEIRA, 2017; SOUZA, 2009; LIMA; CERQUEIRA, 2007), não vejo essa escolha como a reprodução da hipersexualização dos corpos negros. Também não deve ser por acaso que todes es bailarines de outro clipe são negres e/ou pardes (FADO, 2019b). Certamente não é casual a menção direta aos negros em condição de escravidão (FADO, 2022b). Mas, apesar de FB ser liderade por duas pessoas brancas e europeias, cuja ancestralidade não sentiu a violência racial na pele, eles sofreram e ainda sofrem por serem LGBTQIA+. O fato de LGBTQIA+s não serem assassinadas, não significa que Portugal seja um lugar tranquilo. A intolerância pode acontecer de várias formas: “Só tenho doze anos/Mas parece que já carrego uma sentença de morte.” Esse é o final do poema *1997*, de autoria de Lila Fadista (FADO, 2022d), em que ela narra, pela voz de um garoto, os dramas que sofreu em sua infância, por ser “um maricas gordo”. Ela diz que frequentemente não ia para o recreio, nem almoçava na escola para não sofrer *bullying*. Até uma professora a discriminava. Diz ainda que muitas vezes fingia estar doente para não ir à aula e que aturava tudo isso em silêncio, pois, caso falasse aos adultos, estes iriam criticá-la por ser “tão maricas”. Conta que, quando fosse adulta, iria morar em outro país, falando com a sua família apenas pelo telefone: “Não quero que tenham vergonha disso que eu

⁸ Apesar de todas as pessoas nascidas nas ex-colônias portuguesas em África serem cidadãs portuguesas (Decreto-lei n°308-A/75), elas são tratadas como imigrantes pelos portugueses nascidos em Portugal.

sou⁹.” A meu ver, é esse sofrimento permanente que torna FB e Lara Crespo integrantes de “um” mesmo povo e da “uma” mesma nação que algumas pessoas negras. É o sentimento de impotência que inclui portuguesas brancas, como a poetisa Alexandra Coelho, no grupo dos “pequeninos”. A fome, o frio, a falta de instrução acadêmica também podem habilitar, a meu ver, a entrada de alguém nesse grupo. Evidentemente que uma pessoa branca nunca saberá o que uma negra sente, quando é agredida por causa da cor da sua pele. Da mesma forma que uma pessoa negra não conseguirá entender o que uma LGBTQIA+ branca passa. Algumes autores defendem que uma pessoa preta e LGBTQIA+ sofre mais que as outras, por ter a pele negra e ao mesmo tempo não seguir a heteronormatividade (OLIVEIRA, 2022, p. 262; OLIVEIRA, 2020, p. 45; MARQUES FILHO, 2007, p. 30). Porém, mesmo respeitando tais opiniões, não estou certo que seja possível mensurar ou discriminar o sofrimento individual através de marcadores sócio-raciais. Para mim são diferentes formas de sofrer. Nem mais nem menos, apesar de afirmar isso do meu lugar de fala branco-cis-europeu. Sei disso. Com relação à cor da pele, certamente uma pessoa branca nunca fará parte do mesmo “povo” que uma negra. De igual maneira, relativamente à orientação sexual, uma pessoa que vive em estado de pobreza material não participará da “nação” LGBTQIA+. Nem tampouco um homem gay saberá o que é estar em situação de rua, simplesmente porque é gay. São situações diferentes. Vivências diferentes. Assim, pode haver vários “povos”, várias “nações”, dentro de um mesmo espaço, e eles podem interagir, formando “outros” povos e nações. Segundo penso, o elo entre todas as pessoas citadas na canção *Povo Pequenino* é o sofrimento. Na verdade, creio que o sofrimento seja o que liga todos neste ensaio.

E para encerrar, escolhi o conceito de contracolonização como ferramenta metodológica por alguns motivos. Primeiro por ele ter sido criado por um intelectual negro, semianalfabeto, quilombola e por tratar-se de uma metodologia eminentemente prática. Em segundo, por ser uma ferramenta oriunda da práxis de um povo quilombola, ao invés de outra importada da Europa ou Estados Unidos, que não reflete, nem representa esse povo. Em terceiro lugar, por ser eminentemente coletiva, como a própria vida no quilombo, ao contrário do padrão individualista e competitivo adotado no Velho Mundo. Em quarto lugar, por ser uma metodologia preta e brasileira, cuja língua escrita pode ser facilmente compreendida pelos portugueses, o que permite que eles acessem esses textos sem a necessidade de tradução, conseguindo assimilar grande parte do seu conteúdo. E em quinto lugar, por ser e FB e as

⁹ *Id., Ibid.*

MOURÃO, Caio. “*Ai Quanto do Teu Sal...*”: as lágrimas contracolonizadoras de Fado Bicha e Portugal.

peças citadas (LGBTQIA+, pretas, pobres, iletradas) também pertencentes, como essas quilombolas, ao “povo pequenino”. Assim, através das suas “escrevivências” de sofrimento (CONCEIÇÃO, 2022), novas histórias são escritas, onde esse “povo” e essa “nação” podem ser grandes, como foram destinadas a ser.

Referências

ALMEIDA, Sílvio Luiz. *Racismo estrutural* [versão eletrônica]. Pólen, 2019.

ALMEIDA, São José. *Homossexuais no Estado Novo*, Lisboa: Sextante Editora, 2010.

BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o giro decolonial”. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 11, Brasília, maio – agosto de 2013, p. 89-117.

BARRETO, José: "O fascismo e o salazarismo vistos por Fernando Pessoa". *Estudos Italianos em Portugal*, nº 8 (nova série), 2013, p. 99-123.

BUTLER, Judith. *Corpos em alianças e a política nas ruas*. Notas para uma teoria performativa de assembleia [versão eletrônica]. Civilização Brasileira, 2018a.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade [versão eletrônica]. Civilização Brasileira, 2018b.

CIGANOS portugueses são dos que mais se sentem discriminados. Público. 6 Abr. 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/04/06/sociedade/noticia/ciganos-portugueses-sentemse-discriminados-na-procura-de-habitacao-relatorio-1809375>. Acesso em: 12 Mar. 2022.

COELHO, Alexandra L. *Deus-dará: Sete dias na vida de São Sebastião do Rio de Janeiro, ou o apocalipse segundo Lucas, Judite, Zeca, Tristão, Inês, Gabriel & Noé*. Bazar do Tempo. Rio de Janeiro, 2019.

COMENTÁRIO de Luís Goucha ao Festival da Canção gera polémica. Fado Bicha já reagiram: “Não somos patéticas”. SAPOMAG. 2022. Disponível em: <https://mag.sapo.pt/showbiz/artigos/comentario-de-manuel-luis-goucha-ao-festival-da-cancao-gera-polemica-fado-bicha-ja-reagiram-nao-somos-pateticas>. Acesso em: 18 Jun. 2022.

CONCEIÇÃO Evaristo explica o conceito de “escrevivência” e relação com mitos afro-brasileiros. Programa *Rodaviva*. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J-wfZGMV79A>. Acesso em: 15 Jun. 2022.

CONHECER o grupo parlamentar Chega. Página oficial do partido Chega. 2022. Disponível em: <https://partidochega.pt/>. Acesso em: 17 Jun. 2022.

DEFINIÇÃO da palavra Povo. Infopédia. 2022. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/povo>. Acesso em: 18 Jun. 2022.

MOURÃO, Caio. “*Ai Quanto do Teu Sal...*”: as lágrimas contracolonizadoras de Fado Bicha e Portugal.

FADO Bicha. Página pessoal do Instagram, 2022a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbC-bMrsuJ0/?igshid=MDJmNzVkMjY=>. Acesso em: 18 Jun. 2022.

FADO Bicha. *Povo Pequeninino*. Lisboa: Fado Bicha: 2022b. Duração: 2:44.

FADO Bicha. Entrevista concedida ao autor. 2022c. 25 Maio 2022.

FADO Bicha. *1997*. Lisboa: Fado Bicha: 2022d. Duração: 2:46.

FADO Bicha. *O Namorico do André*. Lisboa: Fado Bicha: 2019a. Duração: 3:36.

FADO Bicha. *Banzo + Mulher do Fim do Mundo*. Lisboa: Fado Bicha: 2019b. Duração: 8:07.

FADO Bicha. *Lila Fadista*. Versão para a música Júlia Florista (Leonel Vilar e Joaquim Pimentel). Lisboa: Fado Bicha: 2019c. Duração: 3:53.

FESTIVAL da Canção: o que nos têm a dizer os Fado Bicha sobre o “Povo Pequeninino”? Dezenove, 2022. Disponível em: <https://dezanove.pt/festival-da-cancao-o-que-nos-tem-a-1610876>. Acesso em: 1 Maio 2022.

FRÓES, Rômulo; COUTINHO, Alice. *Mulher do fim do mundo*. Elza Soares: 2015. Duração: 4:37.

GENNEP, Arnold. In LAYTANO, Dante. *O Folclore do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST, Martins Livreiro; Caxias do Sul: EDUCS, 1984.

GIL, Ana Cristina Correia. *A identidade nacional na literatura portuguesa*. De Fernão Lopes ao fim do século XIX. Coleção Teses. Centro de História d’Aquem e d’Além-mar. CHAM. Universidade Nova de Lisboa. Ponta Delgada, 2015.

HAGE, Gh. *A ‘Ásia’ e a crise da branquitude no mundo ocidental*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

JÚNIOR, Sara Wagner. “A travesti, o Vaticano e a sala de aula”. In *SOMANLU*: Revista de Estudos Amazônicos – UFAM. Ano 19, n.º 1, Agos./Dez. 2019. p.112 a 124.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Cobogó. 2019. LARA Crespo: 1971-2019. Esquerda. 2019. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/lara-crespo-1971-2019/63213>. Acesso em: 15 Jun. 2022.

LETRA de ‘Povo pequeninino’ explicada pelos Fado Bicha. In @FestivalIPT. Disponível em: <https://e-festivalpt.pt/letra-de-povo-pequenino-explicada-pelos-fado-bicha/>. Acesso em: 13 Jun. 2022.

LIMA, Ari; CERQUEIRA, Felipe de Almeida. A identidade homossexual e negra em Alagoinhas. *Bagoas*, v. 1, n. 1, p. 269-286, jul./dez. 2007.

MOURÃO, Caio. “*Ai Quanto do Teu Sal...*”: as lágrimas contracolonizadoras de Fado Bicha e Portugal.

LOURENÇO, Cardoso. Branquitude acrílica e crítica: a supremacia racial e o branco anti-racista. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* (Vol. 8 no. 1 ene-jun 2010). p. 607 a 630.

MARQUES FILHO, Adair. *Arte e cotidiano: experiência homossexual, teoria queer e educação*. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, Goiânia, 2007.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte* [versão eletrônica]. n-1 edições, 2020.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 3a ed. Trad. Roland Corbizer e Mariza Pinto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

“NAMORICO do André” é o primeiro single dos Fado Bicha que prepara álbum de estreia. 2019. Observador. Disponível em: <https://observador.pt/2019/04/18/namorico-do-andre-e-o-primeiro-single-dos-fado-bicha-que-preparam-album-de-estrela/>. Acesso em: 18 Jun. 2022.

Ó LILA Fadista, a tua linda história, o tempo gravou na nossa memória. *Facebook* Fado Bicha. 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/fadobicha/posts/1303274979874172/>. Acesso em: 18 Jun. 2022.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes. *O diabo em forma de gente: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação*. Tese de doutorado. UFPR. Curitiba, 2017.

OLIVEIRA, Wenderson Silva. *Enviadescer a educação musical: currículos-como-experiências-escrevidas e resistências de bixaspretas cearenses ao racismo e à homofobia no ensino de música*. Tese de doutorado. Universidade Estadual do Ceará, 2022.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 1934. Disponível em: <file:///Users/caiomourao/Downloads/Mensagem%20-%20Fernando%20Pessoa.pdf>. Acesso em: 18 Jun. 2022.

RIBEIRO, Artur; MESTRE, António. *O Namorico da Rita*. 1958. Lisboa: Amália Rodrigues. Duração: 2:23

ROCHA, Rose de Melo. *Artivismos musicais de gênero: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários*/Rose de Melo Rocha (organizadora). 1ª edição/Salvador – BA. Editora Devires, 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. “As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético”. In: *Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal* / organização Anderson Ribeiro Oliva [et al.]. 1. ed. -- Belo Horizonte : Autêntica Editora. -- (Coleção Cultura Negra e Identidades), 2019, p. 23-35.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos – modos e significações*. Universidade de Brasília, 2015.

MOURÃO, Caio. “*Ai Quanto do Teu Sal...*”: as lágrimas contracolonizadoras de Fado Bicha e Portugal.

SOUZA, Rolf Ribeiro de. As representações do homem negro e suas consequências. *Revista Fórum Identidades*, ano 3, v. 6, jul./dez. 2009. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_6/DOSSIE_FORUM6_07.pdf. Acesso em: 10 Ag. 2023.

Sobre o autor

Caio Felipe G. Mourão é um homem branco-cis-pansexual. Concluiu o seu mestrado em etnomusicologia em 2015, pela Universidade de Brasília. Licenciou-se em Educação Musical em 2012 pela mesma universidade. Frequenta o doutorado em ciências musicais pelo INET-md da Universidade Nova de Lisboa desde 2019. Atua nas áreas de humanidades com ênfase em etnomusicologia; antropologia da música; ensino da música, com ênfase em música de câmara popular, guitarra elétrica, arranjo e produção musical; além de ser multi-instrumentista, arranjador e produtor musical.