

Porto Santo: biografia cultural e espetacularização de uma canção

Jorge Freitas Branco

O cançonetista madeirense Max foi dos mais populares artistas da música ligeira portuguesa nas décadas de 50 e 60 do século passado. A canção *Porto Santo* (1953) está entre os seus maiores êxitos em palco e em disco. Ao revisitar a letra surgiu uma visão contrastada, despida da emotividade romântica e nostálgica. Transpareceu um quotidiano pleno de incertezas. Na origem da canção esteve um *jingle* para promoção radiofónica de um produto comercial – a água mineral extraída numa das poucas nascentes de água doce disponíveis naquela pequena ilha semiárida. O êxito nacional da canção explica-se pelo arranjo feito de acordo com as vogas cosmopolitas da época. No entanto, tinha plasticidade suficiente para a posterior incorporação no “aportuguesamento” – a política governamental da época –, pela qual se regeu a música comercial. Recentemente a canção está a ser reciclada como emblema sónico para uma ilha carente de identificadores culturais e desafiada por uma vaga dominadora provocada pelo turismo. Nesta biografia cultural sugiro a aplicação da teoria debordiana da sociedade do espetáculo.

PALAVRAS-CHAVE: Max, *Porto Santo* (canção), cosmopolitismo, “aportuguesamento”, Guy Debord, espetacularização.

Porto Santo: cultural biography and spectacularisation of a song ♦ The Madeiran popular music singer Max was one of the most cherished Portuguese light music performers in the 1950's and 1960's. His song *Porto Santo* (1953) is one of his greatest hits on stage and as a vinyl record. When revisiting the lyrics, a nuanced vision emerged, stripped of romantic and nostalgic emotionalism, revealing a daily life brimming with uncertainties. The song originally stemmed from a jingle to promote a commercial product on the radio – mineral water extracted from one of the few freshwater springs found on that small semi-arid island. The song's national success can be explained by its arrangement in keeping with the cosmopolitan trends of the time. However, it had enough flexibility to be later incorporated into “Portuguesification” – the government policy of the time – by which commercial music was ruled. The song has recently been recycled as a sonic emblem for an island searching for cultural identifiers and struggling against an overwhelming wave instigated by tourism. In this cultural biography I suggest the application of Debord's theory of the society of the spectacle.

KEYWORDS: Max, *Porto Santo* (song), cosmopolitanism, “aportuguesamento”, cultural nationalism, Guy Debord, spectacularisation.

BRANCO, Jorge Freitas (jorge.branco@iscte-iul.pt) – investigador integrado, CRIA-Iscte, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3991-3782>. CRediT: concetualização, redação – revisão e edição.

MAX, CANÇONETISTA MADEIRENSE

Quem transite pela principal artéria da antiga vila e atual cidade na ilha do Porto Santo depara-se com um mural.¹ Nele se reproduz a letra de uma canção, enquanto um desenho invoca um dos seus autores e seu primeiro e mais célebre intérprete.²

Deste trecho musical pretendo fazer uma biografia cultural. O título é *Porto Santo*³ e cantou-o Max.

De seu nome Maximiliano de Sousa (1918-1980), nasceu no Funchal. Era alfaiate e cedo se sentiu atraído pelo ambiente artístico. Nos anos 1930, fez-se notar pelos seus dotes de fadista, sendo solicitado para atuar em recintos de diversões, clubes noturnos e no casino da cidade. Correm ainda os anos 1940 quando é notado por Fred Jones, um empresário diretor do Hotel Bela Vista, no Funchal. Propõe-lhe cantar no hotel, acompanhado pelo então conceituado conjunto do pianista Tony Amaral (1910-1975). O fim da Segunda Guerra Mundial trouxe dificuldades para o meio musical madeirense. As hostilidades interromperam o fluxo turístico para a ilha, assegurado principalmente por britânicos e alemães. Mas, durante o conflito, a Madeira recebeu à volta de dois milhares de gibraltinos evacuados daquele território britânico.⁴ Da sua presença viveram os artistas da música ligeira, animando *dancings*, bares e *halls* de hotel. Terminada a guerra, os gibraltinos regressaram ao seu promontório peninsular, instalando-se nova crise na atividade turística madeirense. O setor só recuperaria nos anos 50. Fred Jones entra novamente em cena. Queria abrir um estabelecimento em Lisboa, o *Club Americano*,⁵ propondo a Max que nele atuasse. É o arranque da sua carreira profissional como cançonetista e fadista, depressa ganhando projeção nacional. Em 1949, assina contrato com a editora fonográfica Valentim de Carvalho. Desenvolve um reportório composto de

1 Artigo elaborado no âmbito do projeto I&D “Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas”, coordenado por Susana Moreno Fernández, Universidade de Valladolid, ref. PID2020-115959GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/. Exprimo o meu agradecimento aos colegas e aos estudantes que animaram um debate para mim estimulante, após a sessão, em 23 de abril de 2024. A redação guarda muito do espírito criado nessa interação. A Cecília Vieira de Freitas e a Maurício Pestana Reis†, da Porta 33 Associação Quebra Costas Centro de Arte Contemporânea, Funchal, por me alertarem para o texto de Herberto Helder. A Cláudia Faria agradeço a sua pronta disponibilidade para me facilitar vários caminhos pela ilha. Relembro o meu avô Luís (1898-1965) e o meu pai (1924-1996) pelo que vivemos, em tempos diferentes, no Porto Santo.

2 Esta ação ocorreu no âmbito das comemorações oficiais dos 600 anos do desembarque na ilha, apontado em 1418, e daí surgir no mural a figura de Zarco ao lado de uma caravela. Os autores são Vítor Ornelas, Vera Menezes e Francisco Velosa.

3 Disponível em: <youtube.com/watch?app=desktop&si=2NO0MKjT1kPdKEIK&v=gt19BA-bNdQ&feature=youtu.be> (última consulta em outubro de 2025).

4 Sobre este episódio de acolhimento e a relação estabelecida entre os dois territórios ver o documentário *Exílio Atlântico*, realização e montagem de Pedro Mesquita, produção Infiel/Kontratiempo, 2019, 59’ 57.

5 Ficava na avenida António Augusto de Aguiar (Sardinha 2021: 25); provavelmente onde hoje continua a existir um *night club*.

fados, canções, imitações, paródias e de muita revista. Solicitações várias levam-no a atuar larga temporada nos Estados Unidos. Tornou-se uma voz inconfundível na música ligeira portuguesa nas décadas 50 e 60. Faleceu na sua residência nos arredores de Lisboa (cf. Sardinha 2021).

A biografia de Max elaborada por Vitor Sardinha, de que me venho socorrendo, assenta em pesquisa feita na imprensa da época, em documentação da família e em testemunhos orais de pessoas que lidaram com o artista.⁶ Um deles serve de ponto de partida para a biografia cultural da canção.

Em 27 de janeiro de 1953, Max apresenta-se num espetáculo de despedida no Teatro Municipal do Funchal, acompanhado pelo conjunto funchalense Tino Cubanos, em que é ovacionado. Desde novembro havia feito várias atuações na Madeira, aonde regressava já como artista consagrado pela presença em palcos, casas de fados, clubes noturnos, na rádio, gravando discos. Segundo relatou em 2002 José Marques, músico madeirense que conviveu com Max, ao biógrafo Vítor Sardinha, o pretexto para o que resultaria mais tarde na canção terá sido a encomenda de um *jingle* feita pela empresa Águas do Porto Santo Lda. para publicitar na rádio uma água mineral “bacteriologicamente pura” extraída naquela pequena ilha árida vizinha da Madeira. O processo criativo terá decorrido num rompanete:

“Aceite o desafio por parte do artista, para musicar uma letra de Teodoro Silva (madeirense, ator ligado ao teatro regional), Max tinha já criado uma parte da melodia – o refrão da canção. Para compor a outra parte, o artista solicitou a ajuda do amigo e pianista madeirense, Libertino Lopes. [...] Encontraram-se no Teatro Municipal do Funchal, tendo seguido depois para o Solar de Dona Mécia, onde Libertino Lopes, em pouco mais de meia hora, compôs a restante melodia. O resultado foi o fado-bolero ‘Porto Santo’.” (Sardinha 2021: 49)

Feito o arranjo, a canção foi gravada para a Columbia Records, em 1954. Tinha nascido um dos maiores êxitos cantados por Max.

Não é claro se o *slogan* foi difundido nas ondas hertzianas, ou se, porque composta a canção e editado um disco, a ideia não terá sido abandonada. Não me foi possível averiguar a existência de documentação na empresa proprietária da estação radiofónica que permita esclarecer este ponto.⁷ Certo é que a

6 Nas várias publicações sobre datas relativas a Max e outros artistas madeirenses do seu tempo existem algumas dissonâncias. Recorri a Oliveira (2010), a Silva (2010), mas é Sardinha (2021) que mais sigo, conforme adiante explicito.

7 À época existiam na Madeira duas estações de rádio, de iniciativa privada comercial, ambas surgidas na segunda metade da década de 1940. No caso em apreço tratar-se-á do Posto Emissor do Funchal, na altura com estúdio instalado no Teatro Municipal, sendo que os mencionados *dancings* Flamingo e Solar de Dona Mécia ficavam, pode-se dizer, ao virar da esquina.



Figura 1 – Mural dedicado a Max e à canção, no edifício da Junta de Freguesia do Porto Santo. Fonte: foto do autor, 2025.

produção de água mineral só foi descontinuada na última década do século passado, por motivos de ordem sanitária, comercial e jurídica. Com vida própria, a canção perduraria.

A música – apresentada como fado-bolero – espelha o cosmopolitismo funchalense da época. As escalas dos transatlânticos permitiam conhecer as novidades musicais, tanto pelo contacto com os conjuntos musicais de bordo, como pelo acesso às novidades discográficas; acresce a sintonização em ondas curtas de estações estrangeiras. *Jazz, swing, rumbas, boleros* eram moeda corrente nos *dancings*, no casino, em bares noturnos, nos salões dos hotéis e outros locais de diversão na cidade. Esboçado o pano de fundo, importa fixar a atenção na letra, a fim de detetar a matéria que terá inspirado os autores da canção.

DO ENCANTAMENTO...

Eis os versos:

Ó ilha do Porto Santo
Da uva tão saborosa
O teu Sol é um encanto
Tua praia a mais formosa

E até Zarco ao descobrir-te
 E ao pisar teu solo amigo
 Foi quase como a pedir-te
 Foi quase como a pedir-te
 Proteção e um abrigo.

Refrão

Terra amiga
 Como tu não há igual
 És a joia mais antiga
 Das joias de Portugal
 Porto Santo
 Teu nome te fica bem
 Por isso eu te quero tanto
 Como quero à minha mãe.

Ó linda ilha dourada
 Da água pura e sadia
 Da Lua tão prateada
 Do sossego e da alegria

Tens os teus velhos moinhos moendo o pão do Senhor
 E nos beirais os pombinhos
 E nos beirais os pombinhos
 Arrulham canções de amor.

Refrão

Terra amiga
 Como tu não há igual
 És a joia mais antiga
 Das joias de Portugal
 Porto Santo
 Teu nome te fica bem
 Por isso eu te quero tanto
 Como quero à minha mãe

Mas o que é uma canção? A entrada no *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* informa: “A piece of music for voice or voices, whether accompanied or unaccompanied, or the act or art of singing. The term is not generally used for large vocal forms, such as opera or *oratorio*, [...]” (Chew *et al.* 2002: 704). E na *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* lê-se: “Termo genérico que designa uma forma de expressão musical na qual a voz desempenha o

papel principal. No contexto da música tradicional portuguesa de transmissão exclusivamente oral, o conceito de canção ou cantiga refere-se a um poema entoado com um determinado suporte musical, ou seja, um poema cantado” (Sardo 2010: 214). As duas obras de referência coincidem em se tratar de uma manifestação universal, assente na voz humana, sendo que no primeiro autor o enfoque é colocado numa definição alinhada pela via erudita, enquanto na última a autora adota um enfoque etnomusicológico.

Do arranjo feito, saiu um fado-bolero. A voz para o interpretar estava também destinada. Na letra entendo haver uma realidade encoberta. Façamos uma releitura, sem perder a postura como se a estivéssemos a escutar.

Na primeira estrofe convocam-se as uvas, o Sol e a praia. Apresentam-se um fruto da terra afamado, os banhos de sol e os de mar. Sendo que na altura os primeiros eram pouco apreciados, senão mesmo desaconselhados. Banhos sim, mas de mar. É a síntese da estação calmosa, como a viviam os veraneantes.

Segue-se o acontecimento que coloca a ilha na história, na perspetiva dominante na altura em que os artistas concebem a canção. Rememoram o desembarque de Zarco, corria a centúria de Quatrocentos. Daí a ilha ser a “joia de Portugal”, a primeira na gesta de “dar mundos ao mundo”. Do nome com que a batizam transparece a ideia de as condições encontradas terem sido favoráveis. Foi então abrigo, mais tarde acolhimento aos veraneantes que anualmente a demandam – razão da relação afetiva forte criada.

De novo se regressa ao presente vivido, em que a tonalidade dourada da areia se mistura com água “pura e sadia”. São os dias. As noites tornam-se prateadas pelo luar, que o céu limpo pela ausência de nuvens favorece. Ao dia correspondem as atividades já apontadas – comer uvas e tomar banhos de mar –, a noite fica reservada a “sossego e alegria”, a bocados contemplativos ou a momentos românticos.

Não falta um apontamento sobre religiosidade. Os muitos moinhos de vento que então salpicavam a paisagem insular, quando em laboração, moem o grão de que se fará o pão. É a dádiva divina, em que está metamorfoseado um enredo bíblico que remete para devoções e para agradecimento coletivos. Pombas espalham uma mensagem que se une à voz do cançonetista, entoando uma declaração de amor à ilha.

O refrão cumpre a sua função de reforço da missiva: a ilha, uma joia, o objeto do nosso desejo. A escuta suscita uma sensação de atemporalidade.

Anos mais tarde o dramaturgo Samuel Beckett (1906-1989) passou uma temporada na ilha (de dezembro de 1968 a fevereiro seguinte). Vindo do Funchal, onde se dera mal com os dias húmidos e encobertos e a efervescência pré-natalícia, o Porto Santo encantou-o – conforme deixou expresso em cartas. Instalado no Hotel Porto Santo, junto à praia, onde passeava (Campinho 2018). Dou como certo que Beckett não conheceu a canção de Max. As suas impressões convergem com o espírito da letra abordada.

... AO DESESPERO

Temos a imagem em positivo. Vamos em busca do respetivo negativo, onde se revela a substância que moldava o quotidiano.

A uva era a principal fruta do verão, embora houvesse outras, tais como melões, melancias, figos. As vinhas cobriam os melhores terrenos, formando a maior mancha agricultada. Os que viviam do amanho da terra, cultivavam-na, tendo o vinho em vista. Para os forasteiros comer uvas era uma rotina do quotidiano. Para os locais, significava uma receita modesta, mas efetiva e bem-vinda. Não que na ilha da Madeira elas não existissem, mas as do Porto Santo eram grandes, doces, suculentas – caracol, moscatel e outras cepas também destinadas a vinho (cf. Cossart 2011; Liddell 2014; Mayson 2015). Eram obra que resultava dos terrenos arenosos, do sol, da mão humana, de trabalho de artífice. Deixavam na mente dos veraneantes madeirenses uma imagem forte da ilha e que perdurava até ao regresso no verão seguinte. “[...] as uvas do Porto Santo!” eram um produto sem marca registada, nem patente conhecida. Em anos de boa vindima eram exportadas e vendidas no Funchal. A estrofe refere o Sol, a fonte de energia fundamental e sempre presente, pois a aridez da paisagem provava a quase permanente falta de chuva. O Sol amadurecia as uvas e a fruta, mas num regime de agricultura de sequeiro era bendito nos anos de chuva e maldito nos de seca. Para os veraneantes, garantia manhãs e entardeceres de praia, com banhos de mar. Os banhos de sol ainda não faziam parte do ritual de marcação dos corpos a quente, bronzeando a pele a uns e inflamando-a a outros. No respeitante à apreciação da beleza humana no feminino consideravam-se as alvas e as trigueiras.

O descobridor Zarco é convocado para que a ilha marque lugar na história pátria. O desembarque aconteceu em terra desabitada, o povoamento é equiparado à criação de um poiso, que se transforma em abrigo. “Proteção e abrigo”, na visão do veraneante de meados do século, equivale a hospitalidade, em acolher os que a demandam. O verso exprime agradecimento aos antepassados pela dádiva encontrada. Quem visita hoje a ilha constata que Zarco perdeu força a favor de Colombo. O museu local dá ênfase ao genovês, que na ilha terá residido algum tempo, dedicando-se ao comércio e de onde levou mulher.

Retenho dois aspetos do verso seguinte: o elemento cromático e a água “pura e sadia”. A ilha é dourada pelo Sol, mas de igual modo pela areia da praia que se estende ao longo do litoral sul. Ao dourado diurno, acresce o prateado noturno. Exposta a estiagens prolongadas, as noites sem nuvens são propícias a fruir da claridade fornecida pela Lua. Em 1954, arranca a uma escala modesta a produção de termoelectricidade para abastecimento doméstico na vila.

Há ambiguidade nos termos em que é mencionado o recurso hídrico. Tanto pode ser a água do mar, fruída nos banhos, como a mineral que terá sido a razão do *jingle* – mais do que o refrão esta estrofe parece adequar-se a esse

propósito inicial. A água mineral era captada numa nascente no sítio da Fontinha e tratada numa linha de engarrafamento na Casa das Águas, com edifício próprio e concebido de raiz pela empresa concessionária. A concessão existia desde os anos 1920 e estipulava a partilha do débito modesto entre a empresa privada e o município. A instância municipal disponibilizava a sua parte num fontenário anexo para uso doméstico e num bebedouro para o gado saciar a sede. A situação parecia estranha aos que chegavam pela primeira vez à ilha. Numa paisagem árida, em algumas partes semidesértica, onde os anos de seca eram mais do que os de chuva, aquele contrato enunciava o dilema da gestão pública insular. A vida social estava subordinada ao stresse hídrico (Branco 2023; 2024a; 2024b). Esta concessão garantia à municipalidade receita financeira significativa. Há duplicidade neste “pura e sadia”. Era uma verdade no que respeitava a água do mar, mas omitia um drama social – atingindo por igual as pessoas e os animais.

O processo de criação da canção fez-se com a imagem passada a positivo. A verdade inscrita no negativo era do conhecimento dos três autores; no entanto, eles usaram a que os veraneantes conservavam. E, assim, justifica-se a alusão ao “sossego”. À data circulava na ilha uma mão-cheia de automóveis. Dominavam os carros de tração animal, destacando-se os puxados por bois fazendo um ranger próprio – e um certo enaltecimento da pobreza é perceptível na letra.⁸

Nos meados do século passado moinhos de vento salpicavam a paisagem da ilha e não estava ainda riscada no solo a comprida cicatriz resultante da construção do aeroporto. Os engenhos eólicos formavam uma imaginária esquadra terrestre de navegação à vela. Mais do que do vento a laboração dependia de haver cereal para moer. As estiagens prolongadas traziam más colheitas. Se nulas, era a fome e a esperança na remessa de socorros. Nunca estava garantido o “pão do Senhor”.

Em 1954, o poeta madeirense Herberto Helder (1930-2015), passou uma temporada na ilha por conta do serviço meteorológico (Portal da Literatura 2025). Em “uma ilha em *sketches*” descreve uma aflição feita de fome e de género:

“Um dia há a fome. Não essa habitual fome surda e continuada, a básica fome da ilha – estilo central com suas tréguas que empenham de novo o homem no ato de viver. Há fome extrema.

Então as mulheres saem das casas e atravessam os caminhos em grupos mudos. Têm as caras das pessoas velhas embora algumas sejam ainda mulheres jovens. O seu passo é incerto, porque saem pouco. Estão desesperadas e

8 Nesta ordem de ideias, recorro a canção *Uma Casa Portuguesa*, de 1953, celebrizada na interpretação de Amália Rodrigues.

dirigem-se às autoridades da ilha. Caminham num passo sem jeito, vestidas de negro, com aquele pensamento femininamente feroz do pão, a determinação das fêmeas ameaçadas nos fundamentos da vida. É uma fome imediata, um pouco sem dignidade. Não atinge a forma de ideia, uma expressão de silêncio sombrio. É uma fome-fêmea, e por isso será remediada.

Os homens estão deitados na praia, e ir às autoridades é a última coisa, a coisa desesperada, convincente, brutal e eficaz que pertence às mulheres. Esse alarde a que não falta malícia não é dos homens. O orgulho inútil é que é dos homens. Ficam na mesma posição, olhando para o mundo. E, nesse orgulho imóvel de que extraem não se sabe que confusa justificação, sentem toda a fome por todas as partes do corpo. É uma fome-macho, e por isso, não seria remediada se a seu lado se não tivesse desenvolvido, com toda a ignóbil e engenhosa energia, a fome das mulheres. É a salvação.

As autoridades redigem um apelo às ilhas vizinhas, mais férteis, e depois chega um barco com farinha de milho e barricas de carne seca.” (Helder 1995: 17-18)

Os letristas convocaram “os pombinhos” nos beirais. Uma vez mais, a imagem idílica esconde uma assimetria social. Só as casas com telhado tinham beirais, e nelas moravam as pessoas abastadas ou mais bem situadas. A maioria das famílias vivia em casas de salão (argila), sem beirais, que eram um sinal da condição de pobreza. Esta população enfrentava o flagelo dos bandos de pardais, invadindo as searas em maturação, debicando as espigas, roubando o grão, apesar dos espantalhos colocados nos campos.

DESTINOS: A CANÇÃO, O CANÇONETISTA, A ILHA

Identifiquei o pretexto e reconstituí um contexto para a canção. O método adotado trouxe à tona uma realidade porto-santense oposta à que iria ser cantada. No título está o objeto de desejo, enquanto no refrão se consuma a confissão.

Porto Santo, que logo integra o reportório do cançonetista e seria um *must* ao longo da sua carreira, faz ponte entre um modernismo periférico – termo apropriado ao contexto insular de então e que tomo de Alejandro L. Madrid (2008: 13-15) – moldado numa vivência cosmopolita gerada pelo turismo, manifestada na instalação de primeiras emissoras de rádio, do recurso publicitário difundido no éter. Ao mudar-se para Lisboa, em busca de melhores condições profissionais, Max e outros artistas seus companheiros, são apanhados pela nova política cultural de “aportuguesamento”, nomeadamente no campo musical. Os compassos e acompanhamentos cosmopolitas passam a ser desvalorizados e desincentivados pelas instâncias governamentais que superintendem os eventos (Acciaiuoli 2012; Moreira 2012). Serve-lhes a experiência funchalense adquirida e a qualidade reconhecida como executantes (Sardinha

2021: 26). O país converte-se a um nacional-cançonetismo (*cf.* Moreira, Cidra e Castelo-Branco 2010). Criada em ambiente cosmopolita, a canção continha os ingredientes desejados para a emergente nacionalização da vida cultural. Max desde cedo interpretou o fado lisboeta.

Na sua biografia de Max, Vítor Sardinha apresenta no final uma fotografia do cançonetista tirada em Porto Santo e que volta a aparecer na badana da contracapa (Sardinha 2021: 152). Foi a única visita que o artista fez à ilha. Interpretava a canção tendo em mente a imagem dos veraneantes nos anos 1950. Daí o enquadramento com o moinho de vento.

Um fundo com a Casa das Águas estaria em maior sintonia com a dialética produzida entre o espírito da canção e a realidade porto-santense. Nessa visita Max foi homenageado na então Escola da Vila, na altura um dos edifícios mais qualificados da ilha, um projeto do arquiteto Raúl Chorão Ramalho (1914-2002).

Max faleceu meses depois. Por coincidência a central dessalinizadora entrou em funcionamento no ano da sua morte, abastecendo a população com água



Figura 2 – A Casa das Águas, no sítio da Fontinha, propriedade da Sociedade Águas do Porto Santo, a concessionária da nascente de água mineral captada no local. O produto era engarrafado e gaseificado para exportação. Apesar do atual estado adiantado de degradação por abandono, trata-se de uma das edificações mais marcantes da ilha. Logo nos anos 20, houve a ideia de criar uma estância balnear oceânica, daí a posição da fachada voltada para a praia com a alameda ladeada de palmeiras.

Fonte: Fotografia do autor, 2015.

potável, pondo termo à penúria hídrica que, desde sempre, castigava a população e que os veraneantes conheciam.

Como aconteceria com alguns intérpretes da música ligeira portuguesa estadonovista, nas décadas de 80 e 90 uma jovem geração socializada no *rock*, descobre algumas antigas vedetas desconsideradas nos rescaldos do 25 de Abril. Em 1992, por ocasião de uma homenagem a Max, Jorge Palma (1950-) interpretou *Porto Santo* (Palma 1992).⁹ Já neste século, a juventude funchalense veraneante também a cantava à noite, no cais – o *meeting point* obrigatório (Faria 2022: 33). Outras ocasiões sucederam-se, como nas comemorações oficiais dos 600 anos da descoberta da ilha.¹⁰ Um grupo de jovens artistas porto-santenses reavivou a memória da canção, criando o mural mencionado no início.

No repertório de Max chama a atenção o lugar dado à promoção de folclore madeirense. Terá sido o obreiro mais eficaz nesta tarefa, ultrapassando os agrupamentos folclóricos do seu tempo. Três canções de sua autoria devem ser vistas nesta ótica: o *Bailinho da Madeira*, *Casei com Uma Velha* e *Bate o Pé*. São repentes do cançonetista inspirados na vida camponesa e com arranjos feitos para um público urbano, parodiando. Na primeira teve de se defender da acusação de plágio (Sardinha 2021: 30). Cançonetista e fadista consagrado, Max empenha-se na divulgação do folclore regional numa fase de institucionalização deste género performativo. Era um ajustar do passo, acompanhando a viragem ao “aportuguesamento”.

EM JEITO DE CONCLUSÃO:

EM QUE CONSISTE A ESPETACULARIZAÇÃO?

O mural porto-santense dedicado a Max revive a canção composta em princípios dos anos 50 e que foi um êxito comercial nacional. Alinhado um trajeto biográfico – canções são artefactos culturais –, há que formular a questão sobre o seu significado atual. O quadro de vida da população alterou-se, os veraneantes de então eram *habitués*, hoje chegam turistas. Nos tempos atuais recuperar a cantiga, inscrevendo-a numa parede, é fabricar um emblema sónico porto-santense. Não se trata agora de um *jingle*, mas de demarcar terreno perante a hegemonia do *Bailinho da Madeira*, que assim deixará de envolver as duas ilhas habitadas do arquipélago. Será? Pressente-se na pequena ilha uma busca de

9 Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yvEshPJjue4&feature=youtu.be> > (última consulta em outubro de 2025).

10 No centenário do nascimento do artista a RTP Madeira emitiu um programa (01-01-2019), intitulado *Saudades do Max*, com participação exclusiva de vozes femininas, realização de Paulo Gouveia, duração 48' 52. Disponível em: < <https://www.rtp.pt/play/p5210/e382294/saudadesdomax> > (última consulta em outubro de 2025). *Porto Santo* foi interpretado por Elisa Silva (1999-) (cf. Silva 2019).

elementos culturais diferenciadores, como sucede, por exemplo, com a “escarapiada”.¹¹

Tal como a vida das pessoas, as canções também a têm. Os seus trajetos biográficos atestam-no. Para promover o turismo suscita-se a sensação de desejo (Galant 2023). Muito antes de hino nacional, a *Marseillaise* foi cântico guerreiro e hoje é um legado da humanidade equiparável à *Internacional* (Vovelle 1997). Sem esquecer o *Schlager* do espaço de língua alemã, que produz condensados comerciais transbordando afeto, emoção e desejo, consumidos em massa (Moritz 2001). A bibliografia é extensa.

Regresso ao início. O artefacto cultural *Porto Santo* é um legado sónico que espelha relações entre a ilha e o exterior. Assiste-se hoje a uma ação de reciclagem, em que o novo presente não será o passado aqui delineado, mas o que dele melhor sirva ao presente porto-santense. Transformada em mercadoria, a canção pode ganhar novo fulgor se pensada à luz da teoria debordiana da sociedade do espetáculo (Debord 2020 [1992]). A partir de um *jingle* seria convertida em canção. Nasce e singra num quadro de adoção de uma modernidade periférica, em trânsito para se funcionalizar em consumo, turismo, lazer. Na abertura da sua obra seminal, Guy Debord associa as “condições modernas de produção” como uma “imensa acumulação de espetáculos”. E o que “se vivia diretamente afastou-se para uma representação” (Debord 2020 [1992]: 15).

A mensagem afixada no mural não invoca a tradição, nem se prende no folclore. Será a via para ajustar parâmetros identitários dos porto-santenses. Adivinham-se processos de espetacularização.

11 Era uma variante de pão feita com farinha de milho, cozida numa chapa e que indiciava pobreza ou períodos de carência, dado que a farinha era a do socorro enviado. Todos ansiavam o pão de farinha de trigo ou de mistura – o pão de primeira e o de segunda. Atualmente os restaurantes propõem uma versão aprimorada, diferenciadora e que concorre com o bolo do caco madeirense.

BIBLIOGRAFIA E VIDEOGRAFIA

- ACCIAIUOLI, Margarida, 2012, *António Ferro – A Vertigem da Palavra: Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*. Lisboa: Bizâncio.
- BRANCO, Jorge Freitas, 2023, “The island of Porto Santo, Madeira: an emotive appropriation”, in Raffaella S. Palmisano (org.), *Post-Global Anthropology and Other Adventures: Writings in Honour of Antonio Luigi Palmisano*. Città di Castello: I Libri di EMIL, 337-344.
- BRANCO, Jorge Freitas, 2024a, “A vida social dos georrecursos; extrações e extrativismo na ilha do Porto Santo (desde o século XX)”, *Arquivo Histórico da Madeira*, 6. Disponível em: < <https://ahm-abm.madeira.gov.pt/index.php/ahm/article/view/117/128> > (última consulta em outubro de 2025).
- BRANCO, Jorge Freitas, 2024b, “Authenticity and artificialisation on Porto Santo island, Madeira”, *Umbigo*, 90: 8B-9B.
- CAMPINHO, José, 2018, “Samuel Beckett”, *Aprender Madeira*. Disponível em: < <https://aprenderamadeira.net/article/beckett-samuel> > (última consulta em outubro de 2025).
- CHEW, Geoffrey, et al., 2002, “Song”, in Sadie Standley (org.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 23. Londres: Macmillan Publishers Limited, 704-716 (2.^a edição).
- COSSART, Noël, 2011, *Madeira: The Island Vineyard, New Introduction and Postscript Material by Emanuel Berk*. Sonoma, CA: The Rare Wine Co. (2.^a edição).
- DEBORD, Guy, 2020 [1992], *Le société du spectacle*. Paris: Gallimard Folio Essais (3.^a edição).
- FARIA, Cláudia, 2022, *Dicionário Sentimental do Porto Santo*. Ponta Delgada: Letras Lavadas Edições.
- GALANT, Yvonne, 2023, “‘Déjate llevar por las sensaciones...’: usos de la canción en la promoción turística”, in Mercedes García Plata (org.), *De la Ciudad a la Nación: Un Acercamiento a la Canción Española Contemporánea*. Madrid: Silex, 351-386.
- HELDER, Herberto, 1995, *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim (3.^a edição).
- LIDDELL, Alex, 2014, *Madeira: The Mid-Atlantic Wine*. Londres: Hurst & Company.
- MADRID, Alejandro L., 2008, *Los Sonidos de la Nación Moderna: Música, Cultura e Ideas en el México Posrevolucionario, 1920-1930*. La Habana: Fondo Cultural Casa de las Américas.
- MAX, 1959, *Porto Santo*. Vídeo disponível em < <https://youtu.be/gt19BA-bNdQ?si=2CYl-mlB53ihIvnA> > (último acesso em outubro de 2025).
- MAYSON, Richard, 2015, *Madeira: The Islands and Their Wines*. Oxford: The Infinite Ideas Limited.
- MOREIRA, Pedro, 2012, *Cantando Espalharei por Toda a Parte: Programação, Produção Musical e o “Aportuguesamento” da “Música Ligeira” na Emissora Nacional da Radiodifusão (1934-1949)*. Lisboa: NOVA FCSH, tese doutoramento. Disponível em: < <https://run.unl.pt/handle/10362/9477> > (última consulta em outubro de 2025).
- MOREIRA, Pedro, Rui CIDRA, Salwa E. CASTELO-BRANCO, 2010, “Música ligeira”, in Salwa Castelo-Branco (org.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (EMPXX)*, vol. L-P: 872-875.
- MORITZ, Rainer, 2001, “Schlager”, in Etienne François e Hagen Schulze (orgs.), *Deutsche Erinnerungsorte*, 3: 201-218. Munique: Verlag C. H. Beck.
- OLIVEIRA, Gonçalo Antunes de, 2010, “Tony Amaral”, in Salwa Castelo-Branco (org.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (EMPXX)*, vol. A-C: 39-40.

- PALMA, Jorge, 1992, *Porto Santo*. Vídeo disponível em: < <https://youtu.be/yvEshPJjue4> > (última consulta em outubro de 2025).
- PORTAL DA LITERATURA, 2025, “Herberto Helder”. Disponível em: < <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=314> > (última consulta em outubro de 2025).
- SARDINHA, Vítor, 2021, *Max: Percurso e Vida Artística*. Funchal: Direção Regional da Cultura.
- SARDO, Susana, 2010, “Canção”, in Salwa Castelo-Branco (org.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (EMPXX)*, vol. A-C: 214. Lisboa: Círculo de Leitores.
- SILVA, Elisa, 2019, *Porto Santo*. Vídeo disponível em: < <https://www.rtp.pt/play/palco/p5094/concertoportosanto> > (última consulta em outubro de 2025).
- SILVA, João, 2010, “Max (Maximiliano de Sousa)”, in Salwa Castelo-Branco (org.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (EMPXX)*, vol. L-P: 759-760.
- VOVELLE, Michel, 1997, “La Marseillaise: la guerre et la paix”, in Pierre Nora (org.), *Les lieux de la mémoire*, vol. 1, 107-152, Paris: Quarto Gallimard, 107-152.