

ORDEM DA LIBERDADE
MEMBRO HONORÁRIO

AUTORES

S.P.A. DEZEMBRO 2024
REVISTA DIGITAL N. 12

SEM AUTORES NAO HÁ CULTURA

CARLOS MENDES

ARQUITECTO DE SONS
60 ANOS DE CARREIRA

PRÉMIO
AUTORES

Entrega realizou-se
na SPA em Novembro

SÉRGIO
GODINHO

Vence **Prémio Língua Mãe**
e comenta 50 anos de Abril

ANTÓNIO
CHAÍNHO

Entrevista no momento
em que abandona os palcos

REVISTA AUTORES

Director José Jorge Letria

Coordenação Editorial Paulo Sérgio dos Santos

Coordenação de Imagem Jaime Serôdio



+351 213 594 400
geral@spautores.pt

Av. Duque de Loulé 31
1069-153 Lisboa

www.spautores.pt



CONTEÚDOS



04 EDITORIAL

“A SPA, QUASE COM 100 ANOS CUMPRIDOS, É A ESTRUTURA QUE MELHOR REPRESENTA E DEFENDE OS CRIADORES CULTURAIS DE TODAS AS ÁREAS”

18 “OS LUSÍADAS DE LUÍS DE CAMÕES”

CONFERÊNCIA DE TERESA CARVALHO

39 LUÍS CÍLIA

“HÁ CANTORES JOVENS, QUE TÊM TALENTO E PERSONALIDADE, E SÃO POSTOS A CANTAR UMAS IMBECILIDADES QUE NÃO TÊM NADA A VER COM ELES E QUE TÊM DE CANTAR PARA APANHAR O COMBOIO...”

31

JÚLIO PEREIRA

“OS PORTÁTEIS JÁ NÃO TÊM A DRIVE E, PORTANTO, O MUNDO SERÁ DIGITAL. NÃO TEMOS QUAISQUER DÚVIDAS. (...) E TEM QUE VER COM A INDÚSTRIA DISCOGRÁFICA, NO QUE TOCA AOS SEUS PONTOS DE VENDA, NO PAÍS. AS LOJAS TENDEM A DESAPARECER.”

08 CARLOS MENDES 60 ANOS DE CARREIRA

“EU TENHO DE SER ESPICAÇADO. QUER DIZER, TENHO DE TER A CONCORRÊNCIA BOA (...).”

JOSÉ JORGE LETRIA



SPA PREPARA O CENTENÁRIO E O FUTURO

Enquanto prepara o ciclo comemorativo do seu centenário para 2025, a SPA está consciente do equilíbrio financeiro alcançado e das condições favoráveis à recuperação do seu edifício-sede e às obras na casa Rebordão Navarro, no Porto.

Por outro lado, a SPA, cada vez com maior número de aderentes de todas as disciplinas nas suas reuniões de Direcção, reforça o seu prestígio internacional, presente na Direcção do GESAC, com sede em Bruxelas.

Para assinalar a passagem do seu centenário, a SPA terá como imagem de referência um quadro propositadamente criado por José de Guimarães, a convite da Administração da cooperativa.

No próximo ano, a cooperativa voltará a ter colaboração regular com a TVI, com a SIC e com a CMTV e o Canal "Now", onde se estreou o programa "Astrolábio".

Por fim, a SPA continua nas televisões e, para além delas, a dar informação regular sobre os riscos e vantagens do uso da inteligência artificial, que põe em risco os criadores culturais e as suas obras. A SPA, quase com 100 anos cumpridos, é a estrutura que melhor representa e defende os criadores culturais de todas as áreas.

Dezembro de 2024

PRESIDENTE DA SPA REELEITO PARA A DIRECÇÃO DO GESAC

O presidente da SPA, José Jorge Letria, foi reeleito para a Direcção do Grupo Europeu da Sociedade de Autores e Compositores (GESAC) na assem-

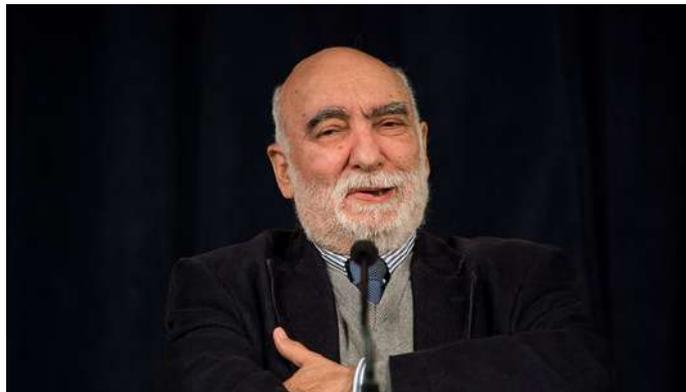
bleia geral deste organismo internacional, que teve lugar no passado dia 23 de Maio, em Bruxelas.

Para além da eleição da Direcção, cuja presidência ficou entregue a David El-Sayegh (SACEM), os trabalhos desta assembleia focaram-se essencialmente no tema da Inteligência Artificial.

Na ocasião foi igualmente aprovada a designação da nova Secretária-geral do GESAC, Adriana Moscoso Del Prado, para substituir Véronique Debrosses que se aposenta no fim de Junho. A SPA reconheceu e agradeceu publicamente a Véronique toda a sua dedicação, empenho e esforço na defesa da causa dos autores e deseja-lhe felicidades na nova etapa da sua vida.

No dia anterior, ocorreu a reunião da Direcção, na qual os resultados económicos da SPA foram elogiados.

A SPA congratula-se com a renovação deste reconhecimento internacional, concretizado na reeleição para tão importante organismo numa altura crítica



SPAUTORES © JAIME SERÓDIO

para a cultura e para o direito de autor e que, curiosamente, teve lugar na data em que comemorou o seu 99º aniversário.

Ciente de que nos esperam enormes desafios, a presença activa na cena internacional constitui uma mais-valia para os autores e a garantia de que tudo continuaremos a fazer para os defender, também com o respaldo do enquadramento internacional.

SPA RECEBIDA PELA MINISTRA DA CULTURA EM AMBIENTE DE FRANCO DIÁLOGO

A SPA foi recebida no dia 10 de Julho, em audiência pela ministra da Cultura, Dalila Rodrigues, nas instalações do Ministério. Durante a reunião, que decorreu num ambiente agradável e de franca cooperação, o presidente da SPA, José Jorge Letria, teve oportunidade de apresentar à nova titular da pasta da Cultura as principais preocupações dos autores portugueses, com destaque para o tema da Inteligência Artificial, do Buy-out e da Lei da Gestão Colectiva.

Para além disso, foi igualmente abordado o centenário da SPA, que terá lugar em 2025, com as diversas iniciativas que estão a ser preparadas para celebrar esta tão relevante data.

A SPA regista o espírito de abertura para o diálogo manifestado pela ministra da Cultura e louva a sua disponibilidade para ir ao encontro das justas expectativas dos autores portugueses.

DIRECÇÃO DO GESAC COMEÇOU A FUNCIONAR EM BRUXELAS

Realizou-se em Bruxelas a primeira reunião da nova Direcção do Grupo Europeu de Sociedades de Autores e Compositores (GESAC), na qual participou o presidente da SPA, José Jorge Letria, reeleito para aquele órgão directivo, que já está informado da celebração em 2025 do centenário da criação da cooperativa dos autores portugueses, com os diversos actos que integram o ciclo comemorativo.

A Direcção do GESAC analisou a actual constituição do Parlamento Europeu e destacou os comissários que irão ter responsabilidades mais concretas na área do direito de autor e das tecnologias que o envolvem.

Por outro lado, o elenco directivo do GESAC falou sobre a iniciativa Meet the Authors, de 12 de Novembro, com a presença em Bruxelas, para além dos eurodeputados de numerosos países e de vários comissários, de grandes nomes representativos da actividade criativa dos países da União Europeia, que falarão da realidade cultural e artística dos seus países, dos seus direitos e deveres, bem como da relação com a União Europeia neste novo mandato.

A Direcção debateu ainda o modelo de comunicação que, daqui para o futuro, irá estar activo com os autores e com as instituições internacionais.

VENCEDORES DO PRÉMIO DE COMPOSIÇÃO

SPA/ANTENA 2 | 2024



SPAUTORES © JAIME SERÓDIO

O compositor **António Capela**, com a obra **"Diese Töne"** é o vencedor da **13ª Edição do Prémio de Composição SPA / Antena 2**.

O Júri da 13ª Edição do Prémio de Composição SPA / Antena2, decidiu também atribuir o **2º Prémio** a **Francisco Carneiro** com a obra **"Procissão Para Orquestra"**. Foram ainda atribuídas duas **Menções Honrosas**, uma para compositor **Miguel Moura** com obra **"A Rainha da Neve"** e para o compositor **João Silva** com a obra **"(St)illness"**.

Prémio entregue a António Capela, no dia 18 de Setembro de 2024, pela SPA na Fundação Calouste Gulbenkian.

PRÉMIO DE COMPOSIÇÃO

SPA/ANTENA2 | 2024

"DIESE TÖNE "

DE ANTÓNIO CAPELA

DECLARAÇÃO DO JÚRI DO PRÉMIO CARLOS AVILEZ 2024 SPA / TEATRO ABERTO

O júri do Prémio de Teatro Carlos Avilez, constituído por Francisco Pestana, Isabel Medina, Patrícia André, Rui Mendes, Tiago Torres da Silva e Vera San Payo de Lemos e presidido por João Lourenço, debruçou-se sobre as peças apresentadas a concurso em 2024.

As peças foram cuidadosamente discutidas pelos jurados que, embora reconhecendo a considerável qualidade literária de alguns textos propostos a concurso, decidiram não atribuir em 2024 o Prémio de Teatro Carlos Avilez.

O mundo atravessa momentos conturbados. O júri considera absolutamente central o papel que a Arte desempenha nos momentos de clivagem e tende, por isso, a valorizar peças que dialoguem com o tempo em que vivemos. Muitas das peças a concurso, levaram o júri a questionar-se sobre o interesse que os temas escolhidos ou, principalmente, o seu desenvolvimento, poderiam suscitar nos públicos de hoje.

A não atribuição do Prémio de Teatro Carlos Avilez em 2024 é motivo de tristeza para todos os membros do júri, empenhados em contribuir para o surgimento de novos dramaturgos e para o fortalecimento de uma dramaturgia original contemporânea.



SPAUTORES © JAIME SERÓDIO

Estamos certos de que em 2025 mais dramaturgos se aproximarão deste prémio – que já leva três décadas de existência – e de que no próximo ano estaremos a celebrar uma nova peça, um novo prémio e um novo espectáculo de grande qualidade.

VEJA AQUI
O VÍDEO



RTP RECEBE

TROFÉU LOUVOR DE ABRIL



JOSÉ JORGE LETRIA
Presidente da Sociedade Portuguesa de Autores

ANTÓNIO JOSÉ TEIXEIRA
Diretor de Informação da RTP

No final da cerimónia do **Prémio AUTORES 2024**, o Presidente da Sociedade Portuguesa de Autores, **José Jorge Letria**, entregou à **RTP** o **Troféu Louvor de Abril**.

O prémio foi recebido por **António José Teixeira**, Diretor de Informação da RTP

VEJA AQUI O
VÍDEO ➔



CARLOS MENDES

60 ANOS DE CARREIRA

DOS ALICERCES NA ARQUITETURA À HARMONIA DO PALCO

Foi recentemente lançado o “Arquitecto de Sons” por altura dos 60 anos de percurso musical. Este livro resulta de um conjunto de depoimentos?

É uma história muito engraçada. Quem escreveu o livro, o Abel Soares da Rosa, é um amigo recente. Eu fui para Campo de Ourique, comecei a frequentar um café, e ele apareceu por lá e começámos a falar. Ele era um admirador dos Sheiks e, a certa altura, eu comecei a dizer: ainda vais ser tu que vais fazer a biografia do Sheiks. Porque ele já tinha um livro que era sobre a censura e os Beatles, por exemplo. E estamos nesta brincadeira, e nasceu assim uma coisa, assim, engraçada sobre a vida. Juntávamo-nos em minha casa, ele ia lá de vez em quando e fazia perguntas. Quem eram os meus pais, quem era o meu avô, o que passou, o que se fez... Eu fui contando algumas histórias contáveis.

Há outras não contáveis.

Sim. Mas nasceu assim uma espécie de um documentário escrito. Quer dizer, aquilo podia ser um guião para um documentário sobre mim. E vai desde os meus pais, é onde eu nasci. O que aconteceu com o meu pai, os problemas que o meu pai teve no Estado Novo, a minha mãe...

Aliás, o início da história começa com a mãe e o momento do nascimento.

Quando eu nasci, quem assistiu foi o Ramon La Féria, que era um médico muito conceituado naquela altura,



e era muito amigo. Ele dizia: “o malandro nasceu de gravatinha”, que eu vinha com o cordão umbilical... foi assim uma coisa complicada. Eu nasci de rabo, em vez de ser de cabeça. E ele disse: “bom, mas nasceu de rabo, vai ter sorte”. Pronto, ele começa com isso.

E há uma descrição de toda a fase dos Sheiks.

Sim, são 60 anos de canções.

E não é uma biografia?

Não. Aquilo não é uma biografia.

Entendo. Passados estes anos, que ideias sobressaem do tempo dos Sheiks?

Eu sou muito... Não é bem saudosista, mas aquilo que me soube muito bem, é aquilo que eu recordo. As coisas que me sabem mal, atiro um bocado para fora. Eu conto como é que aquilo nasceu. Foi comigo e com um querido amigo, que é o Jorge Barreto, que felizmente está vivo e, portanto, começámos a ensaiar. Isto era ali na Alameda D. Afonso Henriques, junto ao Bairro dos Actores, que a malta frequentava. Portanto, foi um período muito bonito, porque é um período de conquista. Eu queria ser uma coisa. Queria ser cantor, queria ser compositor... Aliás, a minha mãe, pianista, ensinava-nos a tocar piano, ensinou-nos a ler música, e tinha uma professora que também ia lá à casa, a minha querida Raquel Macedo, que era extraordinária, e que nos deu um sentido de sentir a música. Não é muito importante saber ler, dizia ela, não é muito importante estar a massacrar com o solfejo. Depois, sou o mais novo de três irmãos, e, a certa altura, a minha mãe agarra em mim e diz “este é meu”, porque os outros começaram a ir embora, e eu passei a sair com ela para a ópera, para o São Carlos, para os concursos de Viana da Mota, as palestras do João Freitas Branco...



Eu sou muito... Não é bem saudosista, mas aquilo que me soube muito bem, é aquilo que eu recordo. As coisas que me sabem mal, atiro um bocado para fora.

Isso gerou uma sensibilidade artística enorme.

Sim, que a sensibilidade artística é muito grande, mesmo muito forte. Eu só agradeço. Esta sensibilidade artística é boa. Mas, por outro lado, a gente também sofre muito, porque começamos a ver que o percurso que a gente faz, a certa altura, esboroa-se... começam a aparecer coisas que são adversas àquilo que a gente julga que é, de facto, arte. E a gente começa a sair aqui numa luta interna um bocado complicada.

Será uma luta transversal a todos os artistas e formas de arte?

Aliás, acho que é até de todas as profissões, digamos assim.

Mas do ponto de vista artístico, existe uma sensibilidade maior, mais refinada, que permite converter outras coisas em arte?

É isso mesmo. Eu fui sempre o mais novo, muito protegido dos meus irmãos e dos meus pais, dos meus tios, das minhas avós, da minha bisavó, portanto, aumentou muito esse sensível, familiar, de





SPAUTORES © JAIME SERODIO

querer abraçar as pessoas. Eu sofria quando sentia que algum amigo me tinha traído. Para mim era uma coisa violentíssima, e chorava desalmadamente. Eu lembro-me que foi um pouco por causa disso que os Sheiks existiram, porque eu vinha com o Jorge [Barreto], que era do mesmo bairro – que, naquela altura, faziam-se conjuntos de bairro –, e vivia ali na Alameda, tocava viola, o outro também tocava, portanto, fazíamos um duo, cantávamos só com as violas, fazíamos assim uns bailaricos em casa dos amigos... Ele vivia com a avó e com a tia. Portanto, ele era um tipo, com uma liberdade que eu não tinha, porque ele dizia à avó “vou lá abaixo e já venho”. A avó adormecia e ele vinha para a vida. Estava tudo à vontade. Ele ensinou-me, de certa maneira, um pouco da vida. Ele parecia aqueles tipos dos Capitães da Areia, que eram os tipos que viviam assim...

...um bocado à procura das coisas?

Exatamente. E ele conhecia muito bem a cidade. Um dia disse-me: “Olha, vai haver um concerto ali no Liceu Camões, eu conheci lá aquela malta toda, e sei que vai um conjunto”, que era o Conjunto Nova Onda, curiosamente, onde estava o Edmundo, que mais tarde vai tocar com o Sheiks.

E foram assistir.

Sim. E fomos atrás do palco, e o Jorge pediu ao Luís Waddington, curiosamente, pai do cantor...

Jay Kay, dos Jamiroquai.

Sim, sim. “Vem ali ter com o Luis, o gajo da guitarra”, porque a gente precisava de violas emprestadas. E o Luís disse: “nem pensar, não sei sequer quem vocês são”. Aquilo foi uma coisa tão violenta, que nem ele imaginava... Viemos do Liceu Camões até à Alameda, onde eu vivia, e eu chorava compulsivamente

Isto nos nossos 14, 15 anos, assim... O Jorge punha o braço por cima e dizia “Deixa lá, vais ver que um dia nós conseguimos”. E eu disse que ia conseguir: “quanto mais não seja para, um dia, ele me pedir para tocar, e eu não deixar”.

E aconteceu?

Aconteceu! É que isto espoletou uma vontade muito concreta de fazer um grupo, e de afirmação, de que deveria ser conhecido, e tal.

Ou seja, foi dado um valor muito grande a algo que não correu bem, mas isso acabou por dar uma vontade suplementar para seguir em frente.

Mas eu sou assim. Eu funciono muito assim: “Ah, é? Não me queres aqui, então vais ter.” Portanto, eu ia conquistando as coisas, muitas das vezes, com a ideia de que havia tipos que diziam: “aqui não entras”.

É preciso haver provocação?

Eu tenho de ser espicado. Quer dizer, tenho de ter a concorrência boa, não é? E tenho de ter muitas das vezes estes motivos... Como foi esse caso da viola. Ai é, então vou mostrar como é. Aliás, a história continua. Mais tarde, a gente estava numa discoteca, já tínhamos um nome muito grande, aqui em Portugal, e ele entrou. E eu tinha uma viola bestial. Estava tudo bem, até que ele acabou por entrar lá nessa tal discoteca, que era uma coisa chamada Caruncho, que ficava ali para os lados do Lumiar, e ele viu a viola: “essa viola é de quem?”. Essa é a minha. Ele: “Posso tocar?”. Eu disse: “Não!”. E ele ficou assim admirado e quis saber porquê. E eu disse: “lembras-te de uma vez”, e tal... Ele não se lembrava nada, até porque, para ele, aquilo tinha sido uma coisa normal. Mas depois ficámos muito amigos. Mas a verdade é que isso ficou-me. Numa altura que dei aulas

de canto e piano, aos miúdos, aprendi a nunca dizer a uma criança “isto não é para ti, vai escolher outra profissão”, acho muito violento. São frases muito violentas, que podem até arrumar completamente com um artista.

Ao longo destes anos, houve críticas, por exemplo, na comunicação social, que tivessem esse impacto?

Nunca tive boa relação com os *media*. Não sei porquê. Não sei se era por ter uma família de esquerda. Quando fui ao Festival da Canção, em 1968, tive uma crítica do Mário Castrim, uma coisa horrível. E de todos... “Desajeitado, não sabe cantar”, não isto, não aquilo, “não tem figura”. A Vera Lagoa até descobriu que eu tinha uma gravata com uma nódoa e os sapatos com lama. Era assim uma coisa de uma violência brutal. Tiveram azar, porque para mim funciona ao contrário. Esta coisa podia destruir um miúdo de 20 anos. E eu pensei para comigo: não têm razão, e eu vou provar que eles não têm razão. Depois, mais tarde: “mas que bom, bestial” e não sei o quê... Mas, quer dizer: eles esqueceram-se, mas nós é que não nos esquecemos.

Havia críticas arrasadoras, às vezes para além dos limites, e depois havia outras, que eram ‘passadeira vermelha’, mas, o que me parece fundamental, é que o crítico seja vertical. Que diga mal, com a propriedade que lhe assiste, e bem, na mesma medida. Um crítico não deve andar ao sabor de outros valores que não sejam os que, tecnicamente, fazem dele um crítico naquela área.

Claro. Exacto. Eu tive a sorte de ter conhecido o [Luís] Villas-Boas, quando era miúdo. Ele foi assistir a um espetáculo, na Sociedade Nacional de Belas Artes. E depois, no fim, nós fomos conhecer o homem do Jazz. Ele fez uma crítica muito construtiva. Ele disse-me, quando foi o Festival da Canção, a música é porreira, é um pop, tu és um gajo novo, entras ali no meio da malta toda mais velha, mas, no entanto, tenho de te dizer que anasalas a cantar. Ora, isso vinha do inglês e do John Lennon, daquelas coisas. E foi importantíssimo o que ele me disse. Assim, podes olhar para o que fizeste, ouvir o que fizeste, e emendar-te.

É a importância de uma crítica fundamentada.

Curiosamente, naquela altura já estava na faculdade, estava a trabalhar no ateliê do João Caetano, filho do Marcelo. E, portanto, já não ligava muito a essa coisa, porque estava focado no curso de arquitetura.

Essa ida para arquitetura...

Com todas estas coisas, lições de piano, inglês, francês, as idas as óperas, isto aquilo, havia tanta coisa, que eu acho que tinha de retribuir esse trabalho todo que o meu pai teve. Os meus irmãos diziam também: “olha, faz o que quiseres, mas faz um curso para o pai”. Fazia gosto. Essa é uma das razões que me levam para tirar o curso, e é aí também, quando entro para a universidade, que comecei a ter uma atividade política, e que eu começo a entrar nos movimentos dos estudantes. Porque até lá era a loucura dos Sheiks, festas e festas.

Mas, por exemplo, como Carlos Paredes, podemos ter uma profissão, fora do meio artístico, seja ela qual for, que garante um salário, e depois podemos ter uma entrega à arte, livre da necessidade de garantir os mínimos. É outra forma de estar.

Exactamente. E sempre lá... O meu pai tinha essa ideia. É que nem sempre se consegue, e é muito difícil de conseguir.

Às vezes, ali numa iminência, tem de se fazer uma escolha, por vezes por imposição dos pais, outras vezes por imposição da vida.

Nós sabemos que há muitos artistas que têm dificuldade. E isso também retira a liberdade criativa, retira a liberdade. Tens toda a razão. E eu, hoje, dou razão ao meu pai. Aquilo que tu estás a dizer é uma realidade. E eu digo isso aos meus filhos, que estão ligados à música, mas sobretudo ao mais novo: tens de ganhar a independência económica, seja como for. De maneiras legais, claro, porque o facto de não termos a independência económica, limita-nos a criatividade. Porque, certamente, há algum tipo que diz, não, não é assim que se faz. Você vai fazer aquilo. Quando deixei a arquitetura, devia ter tido mais cuidado. Isso é uma coisa que eu nunca disse a ninguém. Estou a dizer aqui pela primeira vez. E sai abruptamente, conheci a Lena, com quem eu vivo há 41 anos, e avançámos. Ela pinta e eu sou músico, e eu disse: “vou seguir a música e vamos viver disto”.



Numa altura que dei aulas de canto e piano, aos miúdos, aprendi a nunca dizer a uma criança “isto não é para ti, vai escolher outra profissão”, acho muito violento.



E assim foi, só que não nos precavemos para o futuro. Naquela altura, que a gente tem os nossos trintas e tais... estamos cheios de saúde, estamos cheios de talento, e tudo. Depois, quando chega a esta altura, a gente começa a ver.

A vida muda.

E depois há uma coisa incrível, que se eu disser a um miúdo que isto é igual ao que o outro está a fazer, ele dá-me a resposta: “pois é, mas eu tenho 150 milhões de likes”. A malta hoje vive assim, da internet, das plataformas e tal...

E essa é a medida que para ele conta. O que se diz então ao filho que está na música?

Faz o disco que tu quiseres. E isso foi possível porque a SPA tem o Fundo Cultural.

Que permite ao autor fazer a sua obra, independentemente do resto.

Exatamente. E a malta queria inovar.

Mas, para ter milhões de likes, pode não dar para inovar.

Sim. Aliás, isto foi dito: “vais ouvir o que está na moda e depois faz parecido”... Um gajo fica maluco. Passas a ser um comerciante. Mesmo os decisores perguntam sobre os artistas. Quantos likes é que esse tem? Tem dois, não interessa. Tem um milhão, é para contratar já. É uma lógica política.



Nós sabemos que há muitos artistas que têm dificuldade. E isso também retira a liberdade criativa, retira a liberdade.

Um político, muitas vezes, vive de votos, tem de ser eleito. Ele vai querer estar rodeado das pessoas que mais facilmente vão trazer simpatias.

Exatamente, exatamente. Esta pessoa movimenta quantos? É uma espécie de contagem de espingardas, mal comparada.

E há os políticos que fazem aquilo que acham que o “público” quer. Tal como alguns músicos fazem determinada música por causa disso. Um político, por vezes, tem de tomar decisões que não são populares.

Claro. Isto é uma grande verdade. E isso leva aos extremismos.

Como é que tu olhas para a tua música?

É uma pergunta complicada. Acho que há um percurso musical que vai variando, fruto de uma aprendizagem, porque eu não sou um autodidata.

Tenho de ter um professor, que me ensina o método. E depois agarro. E há realmente uma evolução, que acompanhou os tempos. Passo do pop rock, digamos, que é a idade dos 15, em que a gente pede esta dinâmica, passo depois para um período em que estudo piano, e me concentro mais na leitura, porque eu lia pouco. Os meus irmãos diziam: “tens de ler, porque se queres seguir música, se queres seguir as artes, tens de ter um *background* cultural”. E houve esse período, porque sentia que estava muito longe do que era pedido a um universitário. Muito longe na cultura, literária, poética...

Houve um crescimento alicerçado.

Sempre esta evolução. Quando eu volto à música, volto a dizer: “tenho tanto que estudar música como estudei na arquitetura”. Isto não pode ser uma coisa do jeitoso, porque eu tinha jeitinho. Tocava a viola, fazia umas canções. Fui ter com o Jorge Palma, disse ao Jorge: “eu sei que estás a estudar para o conservatório”... E ele arranja-me a Fernanda Chichorro, que foi uma professora extraordinária. E depois, a partir daí, comecei a ver que a composição era uma coisa muito mais rica, do que propriamente chegar a uma viola e fazer lá, lá, lá.

Mas há sempre uma sede de aprendizagem, não é?

Eu gosto muito de aprender, sabes? Eu gosto de aprender. Eu passo muito tempo a ler música, e estou convencido que vou absorvendo. Tantas das minhas músicas são consequência de toda uma informação que tenho espalhada, não sei por onde, e que canalizo para a música que faço. Este último disco tem muita coisa minha. São coisas do dia a dia. Uma canção dedicada à cadela, uma canção dedicada ao confinamento, porque estava a ler um livro que era do [José] Gardezabal, o *Quarentena*, e, por exemplo, o livro era a história de um casal que se estava a separar, e quando vão cada um para seu lado, para abrir a porta, dá-se a pandemia. E eles têm de ficar fechados em casa. E eu resolvi fazer exatamente o contrário. Que bom que é estar em casa, a gente pode fazer isto, fazer aquilo, temos dormido até a tarde, que maravilha.

Há pouco o programa *Autores* versou sobre a inteligência artificial. Tens algum receio que a inteligência artificial venha a ocupar o teu espaço?

Eu tenho, tenho um bocadinho. Eu sinto que é extremamente perigoso. Eu pus lá uma coisa que era: quero fazer um poema que tenha as palavras mar, rosa e não sei o quê. Passado um momento, aparece ali uma coisa, com algumas frases muito boas. E depois outra coisa impressionante é a informação que está lá. E as autorias, como é?



Acho que há um percurso musical que vai variando, fruto de uma aprendizagem, porque eu não sou um autodidata. Tenho de ter um professor, que me ensina o método. E depois agarro. E há realmente uma evolução, que acompanhou os tempos.

Mas será que o que nos dá é repetição ou inovação, como falávamos?

Ou seja, não acreditas que ela possa vir a substituir o homem.

Eu até acredito, num certo sentido, mas não acredito é que quem recebe a inovação, assim, em primeira mão, tenha capacidade para a entender e divulgar, desde logo, porque não saiu de si mesmo. E a inovação, para ser bem defendida e apresentada, correndo o risco de ser vaiada, é melhor que seja apresentada pelo seu autor...

Pois ela é uma espécie de um empregado, faz o que a gente manda. O receio que eu tenho é que é que a inteligência artificial pudesse mandar em mim.

Se calhar já manda. As escolhas que nós fazemos, muitas vezes, já são condicionadas.

Pois. Quanto mais informação der às redes, mais facilmente fico condicionado nas escolhas. Viagens mais baratas para Barcelona, por exemplo. Já me aconteceu. Eu andava a preparar uma viagem. É incrível. É muito aflitivo.

Por outro lado, há uma maior tendência para cada um estar exposto a especificidades que lhe são gratas e não a generalidades, que fazem falta, por uma certa noção de mundo e de equilíbrio, no confronto com as tuas próprias ideias.

É um perigo gigantesco. Esse é o perigo. Estamos permanentemente a ser alimentados, naquilo que são as nossas convicções.

Eu sei que estás sempre a trabalhar em algo novo, pelo que te pergunto: o que é que estás a fazer agora?

Neste momento estou a fazer uma série de concertos, uns com uma banda, só de mulheres, giríssima, e outros mais intimistas, com piano e voz. Queria ver se conseguia fazer o meu projeto, um triplo CD, que é 60 anos, 60 canções, em que estou a trabalhar. 🚩



MENSAGEM DA SPA

DIA MUNDIAL DA MÚSICA 2024

O Dia da Música, celebrado universalmente a 1 de Outubro, é muito mais do que uma celebração das harmonias, melodias e ritmos que nos acompanham diariamente com as canções que ouvimos.

É um dia em que é importante refletirmos no poder transformador da música, tanto nas nossas vidas quotidianas como na cultura e na educação.

A música é uma linguagem universal que transcende fronteiras geográficas, culturais e sociais, e dentro das artes tem como nenhuma outra o poder de evocar emoções, contar histórias e expressar sentimentos de uma maneira única.

Contudo, muitas vezes esquecemos que por trás de cada canção há compositores, poetas e músicos que dedicam o seu talento e a sua criatividade para dar vida às melodias que tanto amamos.

O Dia da Música também nos deve lembrar da importância de valorizar aqueles, que, além de artistas, são profissionais e cujo trabalho é escrever canções ou bandas sonoras e cuja obra merece ser protegida e respeitada.

O direito de autor é fundamental para garantir que quem escreve, compõe e cria música receba o devido reconhecimento e remuneração pelo seu trabalho.

É através da proteção do direito de autor que se garante um ambiente justo e sustentável para os artistas continuarem a criar e a reinventarem-se.

Muitas vezes, as canções que ouvimos no rádio ou nas plataformas de streaming são fruto de dias, semanas ou até meses de dedicação e esforço de compositores, produtores e músicos. Nesta perspetiva, o respeito pelos direitos de autor não é apenas uma questão legal, mas também ética e moral, que assegura que esses profissionais possam viver de sua arte, reinvestindo na cultura e na música que tanto apreciamos.

Paralelamente, o acesso à educação musical deveria ser visto como um direito, uma vez que a música tem o poder de transformar vidas, estimular a criatividade e proporcionar um meio de expressão para quem nem sempre encontra voz em outros campos. Ao promovermos o respeito aos direitos dos autores, contribuímos para o fortalecimento da indústria musical e para a preservação da diversidade cultural.

Celebremos então o dia da Música, não apenas como uma celebração da arte sonora em si, mas também como uma homenagem àqueles que, nos bastidores, criam e inovam para que as suas canções preencham as nossas vidas.

Valorizar a música é também valorizar esses artistas, para garantir que a música nos continue a emocionar e conectar, agora e no futuro.

VIVA A MÚSICA!

PAULO FURTADO (The Legendary Tigerman)

1 DE OUTUBRO DE 2024



O mar de CAMÕES

concerto

Concerto “**O Mar de Camões**” que se realizou no dia 29 de Abril de 2024, na Aula Magna, e que homenageia o grande poeta português, autor de “Lusíadas”, e de imortal poesia lírica, no ano em que se comemoram 500 anos do seu nascimento.

O concerto, teve direcção musical e artística de **Renato Júnior** e de **Tiago Torres da Silva**, contou com a participação em palco de **Bárbara Barradas**, **Joana Amendoeira**, **Katia Guerreiro**, **Natália Luiza**, **Selma Uamusse**, **Tatanka**, **Tiago Torres da Silva**, **Vitorino**, **Baltasar Marçal**, **Fred Martins** e **Irma**, para além de uma orquestra de qualidade.

GALERIA DE FOTOGRAFIAS





NATÁLIA LUIZA



BÁRBARA BARRADAS



TATANKA



KATIA GUERREIRO



SELMA UAMUSSE



VITORINO SALOMÉ



JOANA AMENDOEIRA



FRED MARTINS



BALTAZAR MARÇAL



IRMA



TIAGO TORRES DA SILVA

TODAS AS FOTOS
AQUI



OS LUSÍADAS DE LUÍS DE CAMÕES

HEROIS DO MAR OU MARINHEIROS NÁUFRAGOS?

CONFERÊNCIA DE TERESA CARVALHO

4 DE JUNHO DE 2024 | AUDITÓRIO MAESTRO FREDERICO DE FREITAS

C

elebra-se este ano o V centenário do provável nascimento do nosso maior génio literário (a celebração parte de uma suposição feita no século XVII por Manuel de Faria e Sousa, um exímio comentador d'Os Lusíadas). A biografia de Camões está repleta de lacunas, como é sabido. Faltam documentos, escasseiam informações precisas, seguras; abundam hipóteses, conjecturas. A figura do vate parece destinada a permanecer envolta num espesso véu de mistério, como se tivesse um segredo a proteger, o que levou um seu estudioso a afirmar, com manifesto exagero, talvez próprio das festas centenárias, que sobre esta figura pouco mais de positivo e indiscutível sabemos do que isto: “escreveu Os Lusíadas.” Isabel Rio Novo, que muito recentemente publicou a biografia de Luís Vaz de Camões, disse já que “as notícias da impossibilidade de biografar Camões eram manifestamente exageradas.” 500 anos: a data é redonda como um seixo, mas quase tudo o resto se furta à regularidade, à lisura, à harmonia das formas comuns. A começar pelo trajecto existencial de Camões: sabe-se que difícil, acidentado, por vezes desventurado, desamparado, eriçado de angulosas dificuldades, decepções, incompreensões.

Ao sopro do nome Camões há uma figura que se levanta, mesmo para os que o reduzem a meia dúzia de lugares-estafados, remastigados: os que por obras valerosas se vão da lei da morte libertando, a austera, apagada e vil tristeza, a glória de mandar e a vã cobiça, e outros que, arrancados ao seu contexto, o banalizam. Mesmo para aqueles que desconhecem quantos cantos tem a maior epopeia escrita em língua portuguesa (convenhamos que os tempos não estão para a leitura de poemas em dez cantos, cada um com uma centena ou mais de estâncias, cada uma delas com oitos versos). Essa figura, respaldada num plano de grandeza estereotipada, está impecavelmente trajada: gibão sem rugas, calções tufados, como novos. Louros na cabeça, como sempre, golas em renque a cingir-lhe os gorgomilos que não poucos dos seus contemporâneos terão (com boas razões) desejado apertar.

Muito embora o 25 de Abril tenha permitido a Camões alijar alguma da carga mítica que ao longo dos séculos acumulou, ele continua a ser para muitos Portugueses uma figura de pedestal – acima e fora das dimensões comuns, um monumento nacional à mercê das vontades dos homens e dos pombos. Fora do círculo restrito de estudiosos e amadores, Camões converteu-se numa trivializada espécie de padroeiro nacional. Disse Hélder Macedo que “pouco poetas mereciam menos o destino póstumo de monumento nacional do que Camões”. “[...] todos os caminhos portugueses – escreveu Saramago

n' O ano da morte de Ricardo Reis – vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o vêem, em vida sua braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa.”

Galhofeiro, dado a golpes de humor, a zaragatas e à jogatina, por vezes desfalcado daquela nobreza a que sempre o associam, movendo-se, em vida, na contramão da oficialidade, tantas vezes sem regras, sem complacências (e sem mortalha para descer à terra – conseguida através de esmola), poucos poetas mereceriam menos, é certo, este papel de figura de culto. E também a canonização à moda antiga que lhe ofereceram em 1880, no tricentenário da sua morte, fazendo dele um militante forçado da causa republicana.

A imagem que nas cartas da autoria segura de Camões (uma escrita em Ceuta, duas em Lisboa, anteriores à partida para a Índia, em 1553, e, por fim, uma outra “Mandada da Índia a um amigo”) o Épico dá de si mesmo nada deve àquele Camões de golas encanudadas, há muito implantada na paisagem portuguesa, genial e intocável, com uma coroa de louros a cheirar a naftalina. O Camões que emerge destas páginas é um Camões malandro, pulsante, irónico. E merece ser saudado, não com aquele respeitoso descaso que nos permite manter em bom pé de cortesia as nossas relações, ou a distância cautelar que guardamos de

certas velharias de museu literário, por já nada terem a dizer-nos, mas com a certeza de quem se acha diante de um percurso e de uma obra vivos o suficiente para, à distância de cinco séculos, nos acenar com a marca do Humano – com as suas aspirações, tantas vezes frustradas, os seus impasses, rumos e desnortes, desalentos, angústias, abismos.

Por tudo o que acima fica dito, sempre me pareceu bastante ajustada a conhecida pintura de José de Guimarães (“Retrato de Camões”, 1981), que nos mostra um Camões de cores vivas e heráldica abreviada, digamos que descanonizado, um Camões tornado jogo, que parece vir desarrumar, como quem brinca, todo um velho universo de ideias feitas.

Camões terá poeticamente amaldiçoado o dia em que nasceu – e com boas razões, que os desconcertos da fortuna não lhe deram tréguas, como se, desde a primeira hora, o destino se lhe tivesse lançado às canelas, para não mais largar. Como se não bastara a má estrela, não parece ter nascido Camões com atributos de arrancar favores aos grandes. E que atributos eram esses? A arte de fazer de conta e assobiar para o ar, uma muito flexível espinha dorsal, pronta a dobrar ao disponível poderoso. Não se resguardaria o poeta em varandins de ocasião ou em simpatias de conveniência. Avesso às fórmulas da modéstia e da submissão, deixou, aliás, fama de altivo orgulhoso, reivindicando um estatuto de genialidade própria e o correspondente direito a ser compreendida e apoiada a sublimidade do seu talento pelos poderosos. Regressou da Índia tão ou mais pobre do que quando partira, soldado vencedor e eterno perdedor, parece que a arrastar a vida numa penúria de andrajos.

Diz a lenda biográfica que nadou para salvar o poema que o ensino simplificado dos nossos dias – a reduzir Os Lusíadas a um falhado e minúsculo puzzle de estrofes e esquemas que não encaixam na compreensão de quem se nega a fazer vista grossa – e a indiferença dos leitores modernos, boa parte desinteressados dos clássicos, não têm cessado de afundar. Em 1572, viu sair dos prelos da oficina lisboeta de António Gonçalves uma epopeia crivada de gralhas e desacompanhada de prólogo ou texto elogioso como era de uso nas edições da época, ou porque a sua bolsa de contactos no meio literário se decalcasse da própria carteira, ou porque terá preferido apresentar-se assim mesmo, sem atavios que muitas vezes não atrasam nem adiantam, com vaidosa sobriedade.

Não o preocupariam, de resto, as questões de imagem, porque entendia talvez que havia coisas mais importantes a fazer. Por exemplo, o registo de tudo quanto manchava a grandeza portuguesa – a ganância, a incompetência, a corrupção –, assumindo a função de acusador, mas também de “experiente conselheiro ou de exigente mestre de cidadania, cuja lição se dirige a príncipes e súbditos, a prelados e leigos, a grandes e pequenos”, como sublinhou Aníbal Pinto de Castro. De resto, numa das suas cartas vemo-lo falar com desinibido humor de alguém que, tal como ele, “manqueja de um olho”. Quando, por fim, Os Lusíadas triunfaram da indiferença com que inicialmente foram acolhidos, já a vida se lhe gastara. Ainda o poema épico de Camões não triunfara dessa inicial indiferença, tão-pouco estava concluída essa notável peça de arquitetura consagrada à epopeia dos Descobrimentos que é o Mos -

teiro dos Jerónimos e muito se falava já, não apenas nas consequências do afluxo de riquezas ao reino, e nos seus efeitos nefastos sobre a índole nacional, mas também, de forma destacada, na degradação moral que alastrava ao império do Oriente. Crescia assim o espírito da antiepopéia, de há muito literariamente animado pelas vozes de alguns poetas representados no Cancioneiro Geral (1516) e pela do próprio Garcia de Resende, cujo sentir profundo a respeito do empreendimento expansionista estava longe de coincidir com os dizeres de exaltação nacionalista que fixou no Prólogo da coletânea, a qual abriga várias peças satíricas sobre as alterações sociais, a dissolução dos costumes e o impulso desenfreado da cobiça resultantes dos Descobrimentos. Celebração épica das grandezas nacionais, exaltação patriótica, sem dúvida. Mas, e para quem se dê ao trabalho de romper a teia de lugares-comuns que compõem a habitual cartilha camoniana, Os Lusíadas são também um epitáfio da nação que se despenhara das alturas do ideal para aterrar na baixezza cívica. A epopeia maior da língua portuguesa não é só magnimidades, hossanas e hipérboles, cintilações, estridências. É também um lugar de reparo, de decepção, queixa dorida, crítica lúcida e desalentada, quando não de frontalidade desabrida, agressiva. Ora porque um rei paga com ingratidão os altos serviços prestados ao país, preferindo premiar “avarentos lisonjeiros”, ora porque Camões sente que o seu canto é pedra atirada à janela da “gente surda e endurecida”. De um lado, a visão otimista e confiante que gera a epopeia, o esplendor de Portugal, se preferirmos; do outro, uma decadência em diferentes ní -

veis e timbres, incapaz de calar uma espécie de epopeia em negativo que ao longo do poema se vai desenhando. Temos pois aqui um estranho convívio entre a grandeza épica e a sua quase rejeição.

Se preferirmos, dois retratos de Portugal que se confrontam: o Portugal descobridor, imperial e dourado, o mesmo que Camões, em estrofes de tensa altivez, anuncia no limiar do seu Poema; o Portugal da “apagada e vil tristeza”, de candeias às avessas com a ideia de descoberta e consigo mesmo, que leva o canto épico camoniano a dialogar com a sua própria negação, a deslizar para o extremo oposto ao da epopeia, arrastando com ele poeta, poema e pátria.

Convém lembrar que Os Lusíadas, que cantam os feitos dos Portugueses incidindo no seu período de maior fulgor, são publicados numa altura em que o império português dava já sinais evidentes de crise e ruína próximas. A consciência do fulgor esfumara-se, assim, na exacta proporção do aluimento das estruturas em que assentava esse império e que, em parte, Camões viu ruir. A relativa proximidade no tempo dos feitos que celebra torna manifesta a incoerência do seu poema, e nele parece morar já aquilo que Eduardo Lourenço viria a chamar a “nostalgia da epopeia”.

O Portugal que partiu à descoberta de um novo mundo, o melhor Portugal, já não era o mesmo e, por isso, não coincide com o Portugal contemporâneo do poema, que tem como destinatário segundo os contemporâneos do poeta que sabem verdadeira a “glória de mandar” e a “vã cobiça”, a degradação ao tempo de D. Manuel I. Consequência de uma série continuada de feitos heróicos, Os Lusíadas foram pois escritos após as grandes viagens, já o sol, que era o império, declinava. Era apenas o

começo. E bastaria lembrar um poema de José Fernandes Fafe, Poesia Amável (Portugália,1963), cujo título é bastante elucidativo, e remete para uma espécie de naufrágio continuado. Escusado será dizer que os naufragos somos nós.

POENTE

Compreende-se tudo,
de repente:

são oito séculos a ver o Sol morrer,
afogado no mar,
diariamente.

O episódio do Velho do Restelo, esse catálogo de apreensões e maus presságios lançados sobre a empresa das Descobertas e o próprio autor da epopeia, é a única sequência dialecticamente aberta da obra, mas as manifestações antiépicas não ficam pelas famosas oitavas que encerram o canto IV. É extensa a lista de passos em que o poema camoniano dialoga com a sua própria negação. É pois complexa a natureza da epopeia que Camões escreveu.

E bastará pensar no próprio momento em que inicia a empresa que Camões coloca no seu centro: o choro e o queixume de quantos acorrem às praias de Belém – a que João de Barros chamara já “praia de lágrimas” – para assistir à partida da armada, especialmente das mulheres, servem-lhe de acorde inicial, ensombram-na e desdizem da visão optimista e confiante que origina o canto épico. O passo pertence ao Canto IV:

**As mulheres cum choro piadoso,
Os homens cum suspiros que
arrancavam.
Mães, Esposas, Irmãs, que o
temeroso
Amor mais desconfia, acrescentavam
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo**

Ora num canto que, em resposta a um horizonte de expectativas se erguia para celebrar um povo e os seus heróis, os homens mais parecem adiados naufragos. De “alma aparelhada para a morte” – e Camões não o esconde – preparam-se para embarcar numa viagem que deixa entrever a “pátria de sal” que Fernando Pessoa viria a erguer. O choro, n’ Os Lusíadas, constitui apenas uma pequena fraqueza humana, não comparável a outras que apresentará, em inequívoco registo antiépico. Como se Camões, ao semear a sua epopeia de sombras, se esquecesse de que é a luz que os preceitos do poema épico prescrevem.

O próprio rei D. Manuel será afectado por falhas de luz que têm origem na injustiça e na ingratidão. Duarte Pacheco Pereira, alvo de manejos políticos, à semelhança de tantos outros homens íntegros, recebe de um rei, a quem tanto dera, o “galardão injusto e duro”. Contra a arbitrariedade, a hipocrisia e a lisonja desfere Camões no canto X duros golpes:

**Isto fazem os reis cuja vontade
Manda mais que a justiça e que a
verdade.**

**Isto fazem os reis quando embebidos
Nua aparência branda que os
contenta:**

**Dão os prémios, de Aiace merecidos,
À língua vã de Ulisses, fraudulenta.**

**Mas vingom-me: que os bens mal
repartidos**

**Por quem só doces sombras
apresenta,**

**Se não os dão a sábios cavaleiros,
Dão-nos a avarentos lisonjeiros.**

O próprio capitão da armada portuguesa, Vasco da Gama, do mesmo passo, um herói do mar e o contrário disso, também não está a salvo da crítica camoniana. É claro que Vasco da Gama é um herói com muita compostura, ao contrário, por exemplo, de Eneas, o herói da epopeia de Virgílio, sua matriz.

Eneias é aliás o único herói épico que se esquece do seu projecto de heroísmo no regaço de uma mulher, Dido. Cartago é um ilusório porto de abrigo onde lhe é consentido sonhar o futuro. Sucede que em contexto épico há um tempo para ficar e um tempo para partir. Eneias, depois do que chamaríamos hoje um casamento-relâmpago e daquela longa e improvável lua de mel, é obrigado a declinar o estatuto do marido que ali não pode ser. Ao Gama camoniano não se lhe conhecem paragens do género, nem outros amores que não os de Tétis. Há nele, aliás, uma indisponibilidade do olhar, para além do que polariza o objectivo da chegada à Índia. Mas ele não é o herói “impecável”: tem as suas fragilidades, entre elas a tão notada ausência de amor às letras que o coloca numa situação de favor para com quem o canta e de desfavor relativamente ao herói clássico. O Gama não é propriamente um “sábio Grego”. E também não é, como Ulisses, o lutador incansável, aquele que tem a capacidade de muito suportar, o homem astuto e prudente.

O inculto Vasco da Gama, em quem Camões 'desanca' no final do canto V, não é o que se possa chamar um modelo de virtude heróica. Longe disso. Cansa-se facilmente, deixa-se tentar pela facilidade, cai em ciladas, desespera, fraqueja, tem comportamentos de entrega. Em desespero, “chama aquele remédio santo e forte” ainda operativo no Renascimento: “– Divina Guarda, angélica, celeste”. Mais: a um passo de concluir o seu objectivo, e para não ter de enfrentar a tempestade, tem a tentação da morte, não como glória triunfada, à semelhança de um Aquiles, mas sem honra nem brilho, como se fosse preferível morrer uma só vez a tantas vezes. A imagem que se nos prende à retina é a de um vencido, um naufrago-quase.

Como embaixador de Portugal dir-se-ia que é uma nódoa, mostrando ignorar as mais elementares regras da diplomacia. Nos momentos em que a necessidade convidaria à discrição e a toadas diplomáticas, a “canção do aço” (a expressão é de Manuel Alegre) irreprimível, ameaça soar. Assim acontece em Moçambique quando a armada do Gama, depois de se auto-descrever como oriunda da “forte Europa belicosa”, exhibe, perante o “Mouro astuto” – e desarmado –, um vasto reportório bélico, de modo a insinuar que, a qualquer momento, o pode executar. É logo no Canto I:

**Vêm arneses e peitos reluzentes,
Malhas finas e lâminas seguras,
Escudos de pinturas diferentes,
Pelouros, espingardas de aço puras,
Arcos e sagitíferas aljavas,
Partazanas agudas, chuças bravas.**

**As bombas vêm de fogo, e
juntamente
As panelas sulfúreas, tão danosas;**

O Gama “Porém aos de Vulcano não consente/ que dêem fogo às bombardas temerosas”. E Camões, fazendo as vezes do diplomático embaixador que o Gama não é, como venceu já Hélio Alves, elogia a sua conduta:

**Porque o generoso ânimo e valente,
Entre gentes tão poucas e medrosas
Não mostra quanto pode; e com
razão,
Que é fraqueza entre ovelhas ser
Lião**

O certo é que, embora a “canção da guerra” não chegue a ressoar, a exibição valeu tal ódio que o Mouro “a morte, se pudesse neste dia,/ Em lugar de pilotos lhe daria” (I,70).

Vasco da Gama deixa pois muito a desejar quando confrontado com os heróis da tradição homérica. O Gama

camoniano não dispõe, como Ulisses, de mil artifícios para fazer face aos longos e espinhosos trabalhos que uma viagem por mares desconhecidos envolvia. Dispõe de apenas dois: o primeiro oferece-lhe Camões de bandeja, a facúndia, que lhe permite tiradas retóricas com as quais brinda o rei de Melinde; o segundo – o suborno –, que reserva para a fase final da viagem como quem segura o último trunfo, permite-lhe a reparação de um erro que lhe valeu uma noite de cativeiro: ter desembarcado em Calecut. (Note-se que a própria crítica, não habituada a esta nova forma de enfrentar obstáculos numa epopeia, tradicionalmente superados pela força ou pela astúcia, tem-se dividido quanto ao nome a atribuir a este artifício: houve quem lhe tivesse chamado “propina”, quem tivesse optado por “fiança”. Registe-se que o narrador prefere escrever “resgate”.

A verdade é que se o primeiro artifício lhe dá uma luz manhosa, o segundo acaba por escurecê-lo bastante, já que é o Gama que oferece a Camões – que não esconde ao leitor o modo pouco brilhante como o herói regressa à frota e prepara a saída do porto de Calecut (IX, 8) – o pretexto para reflectir sobre o poder corruptor do vil metal, reflexão com que fecha o Canto VIII.

O próprio Camões, acusando o cansaço do seu ofício de poeta épico (exaltar, enaltecer e premiar num tempo decadente) parece pousá-los no horizonte do seu poema. Ei-lo, no canto VII, frustrado, cansado e receoso, inseguro diante da necessidade de ter de continuar caminho: “Olhai que há tanto tempo que, cantando/ O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,/ A Fortuna me traz peregrinando,/ Novos trabalhos vendo e novos danos [...] E mais adiante: “E ainda, Ninfas minhas, não bastava/ Que tamanhas

**Vede, Ninfas, que engenhos de senhores
O vosso Tejo cria valerosos,
Que assi sabem prezar, com tais favores,
A quem os faz, cantando gloriosos!**

Aquelas que, à época da publicação da sua epopeia, prometiam avançar, adensam-se, tornam-se velozes, transcorrem tempos. Depois de Camões, a opacidade social e cultural portuguesa prolonga-se através dos séculos e das variações políticas. A ausência de matéria épica torna-se uma realidade permanente, indesmentível e notada no quadro nacional.

São muitos os povos que se revêm nos seus grandes poetas: os italianos em Dante, os ingleses em Shakespeare, os Franceses em Molière, mas como reconheceu Eduardo Lourenço, “nenhum deles é Dante, Shakespeare, Molière como nós somos Camões ... só Camões”. E isto porque Os Lusíadas se converteram para nós, ao longo do tempo, na imagem mesma de Portugal. Mas convém talvez lembrar que Os Lusíadas são um painel triunfal de aventuras que abalaram o mundo, mas também um quadro sombrio de andanças em que nos perdemos. Que o poeta exalta as glórias do passado com a mesma força com que hasteia a mediocridade do presente, ignorando os protocolos da epopeia. Que nem sempre ficamos bem na fotografia. Por vezes, aparecemos como frouxos, imprudentes,

desesperados, lambe-botas, gananciosos, incultos – o catálogo da triste figura poderia estender-se... –, abusando das glórias conquistadas pelos nossos egrégios avós, supondo que elas bastam para nos justificarem a fraqueza, os vícios, as falhas.

Como Portugal, Camões é, simultaneamente, caminho e impasse, rumo e desnorte, persistência e desânimo, realização e frustração, encontro e desencontro, obscuridade e descoberta, vontade de afirmação e desalento. Ei-lo, no canto VII, frustrado, cansado e receoso, inseguro diante da necessidade de ter de continuar caminho. No final desse canto, é bem visível a acção erosiva do tempo de escrita.

Como Portugal, Camões regressa de África estropiado, vencedor e vencido, e da Índia deslumbrado, naufragado e esvaído pela miragem de uma Índia que, depois de descoberta, gerou aquele desemprego histórico de que fala Álvaro de Campos no conhecido poema “Opiário”: “Pertença a um género de portugueses / Que depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho”. Como Portugal, de todas as riquezas Camões volta pobre.

Mas – e procurando responder à questão que o título formula –, não se é herói apenas em cima das ondas. Nem heróis do mar nem marinheiros naufragos. Neste quinto centenário do nascimento de Camões, sejamos capazes de descontinuar a tão portuguesa experiência de ir ao fundo.





ANTÓNIO CHAINHO

ANTÓNIO CHAINHO

DESPEDIU-SE DOS PALCOS
NA PRAÇA DO MUNICÍPIO, EM LISBOA

Como é que surge o momento em que se decide fazer o fecho de um ciclo?

Bem, quem começou a brincar com uma guitarra aos seis ou sete anos de idade, e chega aos oitenta e seis anos.... Enfim, é um percurso bastante longo.

Sobretudo, nestes últimos meses, comecei a sentir aqueles problemas dos futebolistas: chegam a uma certa idade e já não têm pernas. E na guitarra é o dedo indicador que sofre mais... Estou a sentir uns “ameaços”, umas dores ligeiras. Pensei... antes que eu comece a fazer figuras tristes, como se costuma dizer, vou abandonar a guitarra.

Deixa definitivamente de tocar?

É o fim de um ciclo. Não vou deixar de tocar guitarra, obviamente. Mas não profissionalmente. Portanto, no que toca a espectáculos e coisas assim... isso não vou fazer. Vou tocar para os amigos, para a família! Vou estar ocupado, mas profissionalmente não. Tenho consciência de que, nestes últimos meses.... Há um ano ainda tocava com muita facilidade tudo, tudo. E, agora, aquelas coisas mais complicadas, já estou a sentir um pouco de dificuldade. Não é que não as toque, mas começo a sentir dificuldade.

É claro que os meus amigos dizem que está tudo bem, mesmo os colegas com quem eu trabalho: “Ah, mas você está muito bem, muito bem.” Eu sei bem como é que estou, não é?





Sente que tem de fazer um esforço suplementar.

É, exactamente. Conversei com a minha família, com o meu agente e com os meus colegas, com quem trabalho. Portanto, todos eles concordaram, apesar de todos dizerem que estou bem. Mas, como disse, quero sair de cabeça erguida.

É sempre uma decisão que deve ser ponderada e que tem muitos factores para serem sopesados. Imagino que deva ser tomada num momento, sobretudo no plano artístico, em que a pessoa está bem. Quando ainda sente que pode fazer tudo.

É precisamente isso tudo. Não fiz isto ao calhas, pensei bem, falei com o meu agente, os meus músicos, os meus filhos, os meus netos e tive todo o apoio. Tive esse cuidado. É como disse há pouco, nunca vou abandonar a guitarra e vou cumprimentá-la todos os dias. Colocar as unhas postiças – nós usamos unhas postiças para tocar –, e brincar com ela. Com certeza, vai acontecer até eu morrer.

Ainda bem. Oitenta anos depois, considera que a guitarra portuguesa tem um futuro animador?

A guitarra portuguesa nunca esteve tão bem como está hoje em dia. Eu tive o cuidado de abrir a primeira escola do ensino de guitarra, em Portugal.



quero sair de cabeça erguida.

Não existia, é hoje o Museu do Fado. Têm aparecido, ultimamente, jovens a tocar maravilhosamente bem. Entretanto, já abriram mais escolas de guitarra em Portugal, o que é muito bom e eu estou, naturalmente, muito contente porque ouço jovens a tocar guitarra portuguesa como eu nunca pensei que se conseguisse. Nós tínhamos o Carlos Paredes na guitarra de Coimbra, é um género diferente da guitarra de Lisboa. E, portanto, na de Coimbra, o Carlos Paredes fez um trajecto incrível, naquele género de tocar. Na guitarra de Lisboa, nós tivemos o considerado pai da nossa guitarra de fados chamado Armandinho. Depois apareceram guitarristas que eu muito admirei e foi com estes que eu aprendi tudo, através da rádio.

Eu nunca tive professor, não havia professores de guitarra portuguesa e, portanto, como já falámos, abrimos a escola e hoje a guitarra está na sua melhor fase. Eu nunca pensei que ela chegasse ao ponto de como ela já está. Estou feliz. O futuro está mais do que assegurado.

Aquilo que atualmente se faz é algo como uma técnica mais preparada por aqueles que fizeram também a outra escola...

Hoje, qualquer jovem com o computador vai ali e tira, consegue ver tudo e aprender tudo através daquilo. Hoje põe-se para trás, para frente, de lado... e vai-se descobrindo os segredos, pouco a pouco, e há quem tenha dom, quem tenha bom ouvido e dedos, sobretudo dedos, para tocar.

Sente algumas saudades desses tempos? Da casa de fados da Severa, de quando, na altura talvez dos anos sessenta passava pelo Faia, essas casas.... Tem alguma nostalgia em relação a esse tempo?

Tenho. Ainda este fim-de-semana, eu andei pelo Bairro Alto. Fui jantar com os meus filhos e netos. Nos anos sessenta, o Bairro Alto apenas tinha duas ou três casas de fados e hoje há tantos bares, tanta coisa no Bairro Alto, e com guitarra portuguesa. Há muitos locais hoje onde se canta o Fado, não só no Bairro Alto, também em Alfama, como em todo sítio. Como já falei, não pensei que acontecesse, com jovens a tocar maravilhosamente bem. O futuro está mais do que garantido em relação a este instrumento, que não era conhecido. Eu lembro-me das viagens que fiz, ninguém sabia o que era guitarra portuguesa e tinha sempre que estar a explicar a afinação. Normalmente, quando se fazia algum espectáculo, no final já sabia que apareciam músicos, mais ou menos interessados para me fazerem perguntas e, naquela altura perguntavam sempre: “Mas como é a afinação deste instrumento?” E eu explicava. Uma pessoa tem que estar sempre a explicar a mesma coisa. Eu lembro-me até com o Paco de Lucía, quando nós nos conhecemos. Existem umas variações que tinha tocado e ele perguntou-me: - “Eh pá, António, como é que tu com os dois dedos...?”. Lá estava eu a explicar ao Paco: - “Olha é assim, o dedo indicador faz o vai-e-vem”. Aquelas coisas, que só se conseguem explicar com a guitarra portuguesa. E então a um músico, como o Paco de Lucía, de muitos que eu conheci...

De facto, foram muitos.

E admiravam muito o virtuosismo que se impõe neste instrumento.

Foram muitos os músicos com quem teve ligação. Mencionou o guitarrista Paco de Lucía, mas são quase incontáveis. Para quem é admirador do seu trabalho, é-lhe evidente o que lhes deu e a mais valia que representou estar a partilhar o palco artístico com esses artistas. Mas tenho curiosidade em saber, por outro lado, o que conseguiu recolher das pessoas com quem partilhou o palco?

Naturalmente, em relação a este instrumento que é completamente desconhecido, quando acabava um espectáculo e aparecia alguém, muito interessado em saber porque é que usa essas unhas postiças e eu explicava que o desgaste do indicador e do polegar é muito grande, tocar somente com as unhas naturais é impossível. Tinha de estar a explicar, precisamente, os truques e a maneira de tocar este instrumento. Isso para um músico, sobretudo de guitarra, ao invés de tocar com todos os dedos da mão direita, tocar só com o polegar e o dedo indicador, e explicar a base do Fado é o Fado Corrido, Menor e o da Mouraria e depois cada um destes fados tem a sua maneira de tocar, os seus truques. Com o dedo indicador e polegar, só, mas têm segredos que se vão descobrindo e aprendendo. Hoje, ouço jovens a tocar a guitarra portuguesa e noto que há diferença na maneira de tocar entre eles. Isso é enriquecedor para este instrumento.



Eu lembro-me das viagens que fiz, ninguém sabia o que era guitarra portuguesa e tinha sempre de estar a explicar a afinação.



A ligação com este instrumento torna-se muito pessoalizada?

Claro. Eu lembro-me de quando o meu pai tinha um café e lá se transmitiam os programas pela rádio. Na altura, acabava de ouvir um programa e, depois, agarrava na guitarra e ficava a tentar tocar. O meu pai, que na altura tocava bem, perguntava-me: “O que estás a fazer aí?” e eu respondia. E ele dizia: “Isso é muito complicado, isso é muito complicado!”. Depois, ele foi a pessoa que me apoiou mais. Eu sou de uma aldeia, integrada em Santiago do Cacém, que se chama São Francisco da Serra, e as pessoas que gostavam de cantar dirigiam-se ao café, alguns cantavam bem, e o meu pai acompanhava algumas coisas, mas outras não. E eu comecei a acompanhá-los. Ele, até certo ponto, apesar de ter sempre gostado e apoiado muito, no princípio, teve ali um pouco de ciúmes, digamos assim. Eu senti isso.

Isso é até divertido. Por um lado, uma cumplicidade entre pai e filho, e por outro, o reconhecimento de que o filho começa a fazer um caminho mais elaborado.

Ele tinha conversas, quando estava com os amigos, que lhes dizia: “O meu filho? Não há ninguém a tocar como ele! Não há ninguém a tocar como ele!” Ele não me dizia a mim, mas dizia aos amigos e eles diziam-me: “O teu pai disse isto...”. Houve uma altura em que abri uma casa de fados, em Cascais, e o meu pai foi lá aos fados. Estava outra pessoa a tocar guitarra também, eu estava lá com os meus amigos e o meu pai: “Eh, o meu filho, o meu filho...”, todo entusiasmado, para ele eu já era o maior do mundo! E foi bom o apoio que ele me deu. Foi um dos meus melhores admiradores. Foi bom saber que ele partiu com essa ideia do filho.

Dos seus tempos de jovem António, nos anos sessenta, de que é que tem saudades?

Tenho saudade de ter a força que tinha nessa altura! E os anos sessenta são o meu tempo na tropa, pois estive em Moçambique. Nessa altura, o comandante da nossa companhia era o Capitão Ventura Lopes. Havia umas variações sobre o fado Lopes e, nós lá em Moeda, de vez em quando, recebíamos personalidades. O comandante, quando ia lá alguém, convidava-me para eu tocar para as pessoas. Eu recordo que, na altura, o pai do nosso Presidente da República era o governador de Moçambique. Governador geral de Moçambique. E ele foi a Moeda, e o Capitão Ventura Lopes, num almoço, apresentou-me e disse-me assim: “- Oh Chainho, eh pá, toca aí as minhas variações!”. E o pai do presidente olhou e disse: “O Ventura Lopes toca guitarra?” e ele respondeu: “São as variações com o meu nome”, e lá estive a explicar o que eram as variações do fado Lopes. Na época, para tocar essas variações, era preciso ser um guitarrista já com alguma técnica, e que tirasse muito partido dos dois dedos, do polegar e do indicador. Hoje, quase todos os jovens tocam variações sobre o fado Lopes. Dá para fazer muita coisa, para cada um sentir à sua maneira, é um tema com características e um som muito bonito, da guitarra portuguesa.

De todos os temas que tocou, interpretou e criou, há algum que gostasse, por alguma razão, que ficasse mais presente na memória do público?

Talvez. Compus várias coisas, mas uma das variações, a que chamo *Voando sobre o Alentejo*, é um tema que me diz muito, porque foi inspirado numa viagem que eu fiz. Recordo que fui de avião para Faro e no voo, de repente, surge o Alentejo,

que é muito grande, e essa imagem inspirou-me. Peguei na guitarra e saiu-me este tema.

Foi também tocado com o Rão Kyao?

Ah, sim! Eu toquei com o Rão Kyao, que, na altura, tocava saxofone.

Precisamente!

Ele teve de ir para a Índia, onde aprendeu a flauta e deixou o saxofone para trás. Ainda bem que o fez, porque teve um grande sucesso com o disco de flauta, o qual gravei também com ele.

É verdade.

Continua a fazer o seu trabalho, e bem. É um génio, um músico incrível. Admiro-o muito. O seu talento, o seu sentido e, depois, tem uma paixão pelo Fado. O pai dele era muito amigo da Amália e ele começou a ouvir o Fado muito jovem, através desses conhecimentos. Quando eu conheci o Rão, perguntei-lhe: “Eh pá, como é que tu sentes isto?”. E depois de ele me explicar tudo isto, eu percebi. O Fado ajudou-o muito, como inspiração para a música dele. O Rão foi um músico que tocou com grandes artistas fora da área do Fado, digamos assim.

No seu caso também está bem representado...

Realmente, eu ponho-me a pensar. Com os artistas com os quais já trabalhei, sei lá, José Carreras...

John Williams!

O John Williams...

Jaques Morelenbaum!

Exactamente! Jaques Morelenbaum, Paco de Lucía, sei lá, agora, assim de repente, não me lembro dos nomes...

Também com Adriana Calcanhotto, Maria Betânia, não é?

Sim, sim. Todos eles, sei lá, lembro-me do John Williams, Paco Peña, o Tomatito, que era um guitarrista espanhol incrível, Manolo Franco também! Sei lá... Mas era a guitarra portuguesa! Estes músicos com quem eu trabalhei, sabia que iam perguntar qualquer coisa, porque é um saber por divulgar, ainda hoje em dia. Não se conhece muito bem, está no bom caminho para a promoção do instrumento. Mas continua a dificuldade em tocar! Eu já ensinei indianos, americanos, brasileiros, sei lá, e a guitarra, lá está, é pouco a pouco, vai-se descobrindo, é lento. Há vários músicos que gostam deste instrumento. 



SÉRGIO GODINHO

PRÉMIO LÍNGUA MÃE 2024

CANTOR E AUTOR FALA SOBRE O GALARDÃO
QUE LHE FOI ATRIBUÍDO PELA SPA

Esta já não é a primeira distinção feita pela Sociedade Portuguesa de Autores (SPA).

Sim. Com o prémio carreira, etc. E já é um assunto que, não só me é familiar, me contenta. Realmente, a SPA é quem nos representa e representa bem. Portanto, este prémio que, ainda por cima tem como referência a língua portuguesa, dá-me uma satisfação adicional. Sempre fui um cultor da música portuguesa, aliás prova-se pelo meu trabalho. Penso que isso é notório. Mas ter esta relação com a língua, embora eu seja uma pessoa de música, nas canções há essa união mágica e misteriosa. Entre palavras e música. Eu que já sou um praticante de mais de cinquenta anos dessa relação entre as palavras e a música. Também já encontrei outras maneiras de me exprimir, nomeadamente na ficção narrativa, mas, de facto, as canções são o âmago do meu trabalho. Portanto, estar aqui com esse prémio, é uma satisfação redobrada.

Há línguas mais fáceis para colocar em música do que outras?

Eu acho que é um mito e acho que é preciso encontrar a maneira certa de falar. Alguém contestou que o Fado não soasse bem, por exemplo, por ser em português? Não. Eu acho que é preciso encontrar a maneira certa de dizer as palavras.



E acho que é uma língua tão expressiva como qualquer outra. Aliás, há gente que não consegue escrever em português, escreve em inglês. Eu digo, quando comecei a escrever canções estava em Paris, tive uma certa dificuldade com o português, então comecei a escrever em francês e, de repente, fez-se luz. Realmente, era em português que me queria exprimir e era em português que me sentia bem para me exprimir. É um falso problema.

O Fado já nasceu em português...

É evidente, é evidente. O Fado é uma canção também e, aliás, eu escrevi vários fados, não sou fadista, mas escrevi para vários e várias fadistas. O Camané, a Cristina Branco, a Mísia, que agora se foi, Lia Gama, tantos outros. Eu fiz um espectáculo em que canto essas canções, mas não as canto como fado, porque eu não sou fadista. Estas canções são transponíveis para outros registos.

E funcionam!

Funcionam porque são canções.

Este ano comemoramos 50 anos do 25 de Abril.

50 anos é uma coisa, que para mim, é quase irreal. Quer dizer, já passaram 50 anos desde o 25 de Abril! Pela minha parte, que comecei antes do 25 de Abril lá fora, porque não podia vir a Portugal, estive no exílio durante nove anos, e ainda continuo em actividade. Isso, digamos, que vinca o 25 de Abril.

Quais as lutas que ainda faltam a Abril?

Eu acho que é tudo. A Democracia e os itens que eu falo na canção a *paz, o pão, habitação, saúde e educação*.



voltar foi, desde logo, uma enorme alegria, porque pude cantar as minhas canções no meu país e para o meu público, em liberdade.

E ainda podiam ser outras coisas, como a justiça. São coisas que estão sempre a ser concretizadas e sempre ameaçadas. É uma luta permanente e é um estímulo de desafio para melhorarmos todos esses componentes que têm um sentido oco, se não forem preenchidos com conteúdos.

Para além do 25 de Abril, em si mesmo, que outras alegrias houve, proporcionadas por essas lutas?

Ao longo destes anos, conheci muita gente em ambientes diferentes, foram uma coisa plural. Não consigo sinalizar algo, acho que foi um conjunto de coisas. O voltar foi, desde logo, uma enorme alegria, porque pude cantar as minhas canções no meu país e para o meu público, em liberdade. Na minha canção *Maré Alta*, do meu primeiro disco *Sobreviventes*, eu digo: “A liberdade está a passar por aqui.” e não estava ainda, mas era uma afirmação, um desejo, uma vontade. E depois, finalmente, pude fazê-lo em Portugal libertado. 





SPAUTORES © JAIME SERÓDIO

ENTREVISTA

JÚLIO PEREIRA

COM NOVA EDIÇÃO

EM LIVRO E CD

E stá em promoção o novo trabalho, editado em livro e em CD. Já não é a primeira vez com este formato duplo. Existe uma intenção de ligação ao objeto, para além do seu conteúdo intrínseco?

O objecto, de facto, é importante e tem aquele tamanho... Mas a intenção partiu do meu distribuidor da Tradisom, que achava que em vez de ser um disco, devia ser um livro. Só que depois pus-me a pensar na questão do livro e não me posso dissociar do facto de ser Presidente da Associação Museu do Cavaquinho. Ou seja, sou músico, mas também tenho

preocupações e responsabilidades que advêm do trabalho que fazemos na Associação. Acabei por encomendar ao Nuno Cristo, um etnomusicólogo, fazer um livro que falasse, fundamentalmente, da prática do cavaquinho em Portugal, com uma cronologia ao contrário: desde os dias de hoje até à informação mais antiga. O objectivo foi esse e achou-se por bem misturar a minha actividade profissional ligada ao cavaquinho com tudo isto. Mas, fundamentalmente, o livro para mim é importante porque o último livro publicado que fala do cavaquinho é o *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* de Ernesto Veiga de Oliveira, que já é um livro que terá setenta anos...



Portanto, era necessária uma actualização. Isso, para mim, foi um ponto de honra. Eu acredito que os objectos vão sempre existir, apesar de os dias de hoje mostram-me, claramente, que estamos enganados, porque os carros já não trazem leitor de CD, praticamente já nem há leitores de CD...

Os computadores novos já não trazem a drive.

Os portáteis já não têm a drive e, portanto, o mundo será digital. Não temos quaisquer dúvidas. No entanto, o objecto existe, não é? E tem que ver com a indústria discográfica, no que toca aos seus pontos de venda, no país. As lojas tendem a desaparecer. Eu lembro-me de ter assistido à inauguração da FNAC em Paris, já nem me lembro em que ano, 1979 ou 1980. O livro e o disco eram, de facto, objectos de culto e era a primeira coisa que se via quando se entrava numa FNAC. Esse tempo já morreu... Portanto, é este, infelizmente, o caminho das coisas. Digo infelizmente porque tenho o culto do objecto. Já trabalho com digital há montões de anos e, obviamente, há um índice de facilidade na edição de várias coisas, de vídeo, imagem, som, etc. E é esse o futuro, e aqui estamos.

Mas, ao mesmo tempo, assistimos a um renascimento do vinil.

Percebe-se muito bem, a nível dos “audiómanos”. Há pessoas que têm mesmo culto de ouvir assim. Viemos de uma época, a nível de gravações, nos EUA, com uma qualidade abso -



**Já trabalho
com digital
há montões de anos**

lutamente impressionante, nos anos 70. Ainda é difícil superar a qualidade de gravação que se fazia nessa altura! Acho que é fácil de perceber que uma pessoa possa ter o culto de ouvir em disco de vinil, nas melhores condições, portanto, acaba por haver nichos de interesse, de estilo musical, eu percebo. É evidente que a maioria das pessoas já nem tem gira-discos. No disco anterior, *A Praça do Comércio*, ainda cheguei a fazer em vinil.

No digital é fácil ligarmos e desligarmos, passarmos para a frente, fazer outras coisas ao mesmo tempo, é uma facilidade também da escuta. No vinil, que é o tal objecto, olhamos para uma capa, que foi trabalhada para ter aquele tamanho, que tem um determinado conceito estético; temos de pegar o objecto e colocamos no gira-discos; esperamos e ouvimos atentamente as músicas que estão lá; vamos ter de mudar para o lado B... Ou seja, há uma exigência...

Há um ritual...

De maior ligação com a música?

Há muita batota nesta coisa da divulgação, digamos, contemporânea do vinil. Porque, como está na moda, o que se faz na maioria das vezes é gravar num sistema digital normal, depois fazer um

CD ou apenas os ficheiros, e depois a transposição para vinil. Ora, isto não tem nada que ver com o vinil original, onde toda a gravação era analógica e analogicamente se convertia nas fábricas de prensagem para o vinil. Isso não é o que acontece na maioria dos casos, não é? Ou seja, teria de se procurar muito bem quem é que ainda tem aparelhagem analógica, e fazer um disco todo assim. Aí sim, teríamos um som completamente diferente do que se produz hoje.

O trabalho que está a ser lançado e divulgado chama-se Rasgar e sei que está relacionado com uma técnica de tocar o instrumento.

Há vários rasgares e até se usam em vários instrumentos e em vários países, em diferentes culturas. Não tem nada que ver até com o cavaquinho.... O charango, por exemplo, no Chile ou na Bolívia, o timple das Canárias.... Há montões de instrumentos onde se usa essa técnica do rasgado. No fundo, é uma técnica rápida feita por vários dedos. No caso do nosso rasgar, do cavaquinho minhoto, eu utilizo apenas o polegar e o indicador ao mesmo tempo. Ora, este gesto a passar nas cordas, quando vem para cima, ouve-se o toque de um dedo e logo, a seguir, do outro atrás, então, isto provoca... é esquisito explicar por palavras...



Entendo.

Até no flamengo usam várias técnicas do rasgado.

Há uma discussão, que há algum tempo leio em vários fóruns, sobre a relação entre o cavaquinho e aquilo que se chama ukulele.

O cavaquinho que eu toco, e suponho ser aquele que a maioria das pessoas conhece, e até com esta técnica que acabei de explicar, é um tipo de cavaquinho. Porque nós não temos um tipo só, e este cavaquinho a gente chama tipo minhoto, ou seja, foi lá que se desenvolveu, num nível mais popular. Mas há outros tipos de cavaquinhos, ou seja, onde é um instrumento organologicamente diferente deste, porém cavaquinho. É por isto que a investigação do Nuno Cristo é importante. Quando começa a ler história é que te apercebes. Antes do aparecimento do cavaquinho minhoto, já havia um cavaquinho urbano nas cidades de Lisboa, Coimbra e Porto. E nós sabemos isso, porque há espécies que estão em museus, quer no Museu de Etnologia, no Museu Nacional da Música, como também em museus estrangeiros. Há pelo menos cinco ou seis museus estrangeiros com cavaquinhos feitos antes de 1900. Por acaso, até pedi uma vez autorização para ter as medidas e mandámos fazer uma réplica de um cavaquinho que estava no Museu Fine Arts de Boston. Tinha um cavaquinho feito e construído em Lisboa, aliás tem uma etiqueta que diz cavaquinho de Lisboa, do qual não se sabe precisar a data, mas sabe-se que deve andar por 1850. Portanto, antes deste, que é o mais conhecido e o mais tocado em termos numéricos, na realidade já houve um outro que teve importância e prática naquela altura. Estamos a falar de um período que vai de 1830 a 1920. Há por ali um século onde se tocava o cavaquinho urbano, que é completamente diferente destes. Até a técnica do rasgado é possível neste cavaquinho, porque o tampo tem o mesmo nível da escala. Como a distância é pouca, da corda ao tampo, é possível fazer o rasgado. Num tipo de cavaquinho urbano, por exemplo, já é como se fosse uma viola, a escala fica acima do tampo, portanto, a distância entre as cordas e o tampo é maior, logo, esta técnica já não faria sentido. Era tocado de outra maneira.

E desapareceu essa prática do cavaquinho urbano?

Desapareceu. E durante muito tempo, mas agora está a ressuscitar, digamos. E creio que tem que ver com o tipo de grupos da altura e, mais uma vez, tinha que ver com a cidade de Lisboa, Coimbra e Porto.



Há por ali um século onde se tocava o cavaquinho urbano, que é completamente diferente destes.

Estes agrupamentos musicais que se faziam com muitos instrumentos, alguns que estavam na moda, abafavam o cavaquinho, que tinha um volume sonoro muito baixinho. Seria impossível estar a tocar esse cavaquinho com guitarras, com violas, com instrumentos de sopro. Eram completamente abafados. Creio que foi por isso que morreu. Curiosamente, de há cerca de dez anos para cá, ou menos um bocadinho, está-se a verificar que não só há construtores que lhes apetece tirar as medidas desses instrumentos feitos por violeiros em 1900, como também músicos a encomendar cavaquinhos urbanos para tocarem. Eu estou-me a lembrar que, em 2018, foi feita a primeira tese de mestrado em cavaquinho, na Universidade de Aveiro. O Paulo Bastos fez isso, e numa edição discográfica da Museu Cavaquinho incluímos uma peça do Paulo Bastos, no cavaquinho urbano. É giro, porque o professor do Paulo Bastos, na Universidade de Aveiro, foi o Pedro Caldeira Cabral e, portanto, passou-lhe a técnica de tocar do ponteadado. E já há vídeos que as pessoas podem ver e compreender como se tocava esse tipo de cavaquinho. Este cavaquinho urbano é o instrumento que vamos encontrar na Madeira, que se chama braguinha, e que antigamente se chamava machete. Portanto, é organologicamente um cavaquinho urbano. Nós, na realidade, acabamos por ter, de uma maneira simples de entendimento, dois tipos de cavaquinho: o urbano, com cordas de nylon, e o minhoto com cordas de aço. Já que fizeste a pergunta, em 1780, mas não sei precisar a data, de facto, vários construtores da Madeira foram parar ao Havai. Havia muita imigração de portugueses à procura de trabalho na cana do açúcar. Em 1900, já havia cerca de 10.000 portugueses a viver lá e foram três ou quatro construtores da Madeira, e, portanto, a história do ukulele começa aí, podendo, obviamente, existir várias teses (e não se chegar a verdade nenhuma). Em 1925, já os EUA estão a exportar para todo o mundo. No fundo, ukulele é cavaquinho português. É um cavaquinho urbano, português.



E espalhou-se pelo mundo.

Não há país nenhum que não tenha ukuleles, e todos atribuem a origem portuguesa a esse instrumento.

Há tempo vi uma descrição do cavaquinho como “portuguese ukulele”, que é exactamente o contrário.

Estas coisas dão-se por causa da tradução. Cavaquinho não tem tradução, é cavaquinho em qualquer sítio do mundo.

Sendo um instrumento muito portátil quando comparado com grande parte dos instrumentos, seria mais fácil de acompanhar migrantes.

Sim. Essa história é documentada. No Havai, é atribuída a origem portuguesa. Idolatram o Manuel Nunes, o construtor do primeiro ukulele.

Falando deste trabalho Rasgar e das músicas associadas, há, no autor, um lado que mistura tradição portuguesa com um conhecimento do mundo, com uma multiculturalidade. Há outros instrumentos que se juntam, com outros convidados. Este álbum também transporta isso?

Eu sempre gostei de África e da música africana, eu creio que todos os meus discos acabam sempre por criar alguma música em que isso é audível, e essa vertente está lá. Eu não faço música tradicional. Ou seja, eu trabalhei muito, e com artistas importantes e conhecidos, que me fizeram olhar para música tradicional, que me fizeram ouvir. Ouvi muito, durante muitos anos, obviamente, e até tenho discos – prova -

velmente até só tenho um –, onde eu toquei temas tradicionais, exactamente como... tradicional, ponto final. Depois podia haver assim algum desenvolvimento nalguns dos temas, mas, basicamente, foi isso, o Cavaquinho de 1981. Mas nunca mais fiz isso. Procuo fazer uma música que é um bocado imaginária, nem nunca gostei de fazer uma música baseada concretamente neste sítio, ou naquele local, não é isso que eu pretendo. Portanto, criar um espaço irreferenciado, onde é possível os sons coabitarem.

Como é que se opera esse processo de criação?

No meu caso é mais fácil se disser que ela tem de vir da relação com o instrumento. Pões-te a tocar e sabes lá o que vais fazer. Vais fazendo, vais fazendo, há duas ou três notas que achas graça, depois insistes naquilo e vais construindo, não é? Ou seja, não há uma resposta intelectualmente brilhante para uma coisa destas...

Tem que ver com a relação directa com o instrumento?

Sim, sim. Habitue-me a tocar um instrumento e passo uns anos com esse instrumento. Já, anteriormente, tinha tocado bandolim e foi também uma década, praticamente. Podia usufruir de ser multi-instrumentista. Aliás houve uma altura na minha vida, para aí uma década, em que tocava bandolim, braguesa e cavaquinho. Mas acabei, liguei-me somente ao bandolim e desde de 2003 que estou com o cavaquinho.

Estão a acontecer as apresentações?

Estamos a fazer apresentações do livro e, por acaso, têm sido curiosas. A última em Penafiel, foi muito curioso, porque obviamente é uma apresentação de um livro, mas como este fala da prática, na altura em que eu anunciei que estamos a trabalhar para inscrever a prática do cavaquinho na lista representativa do património cultural e imaterial da humanidade. Obviamente que estas apresentações se têm tornado mais interessantes quando vêm grupos de cavaquinho. Porque, na realidade, é um discurso que tem que ver com todos nós. Não é uma ideia praticizada em gabinete ou escritório, ou seja, é uma tradição, que vários têm, de várias maneiras. Há músicos profissionais, há músicos amadores, há grupos que se constituíram e são cada vez maiores... E que se alastraram ao longo do país, a comunidade do cavaquinho é grande. E, portanto, estas apresentações têm sido mais curiosas, exactamente, pela presença da comunidade do cavaquinho. Esta é a primeira fase e vamos ver se começamos, para o ano que vem, com os concertos.

Qual a dimensão dessa comunidade do cavaquinho?

Nós estamos sempre a fazer o inventário, que é uma coisa completamente difícil. As pessoas pensam que é fácil, mas é muito difícil. Porque como alastrou pelo país, tens grupos de cavaquinho desde Lagos até Viana do Castelo. Mas é uma coisa

difícil de actualizar, porque não se encontram as pessoas, porque enviamos o formulário para preencherem e depois demoram muito tempo. E tudo isto demora sempre muito tempo. Quando se demora já há necessidade de actualizar... Mas agora estamos a fazer com mais rigor nesta questão, porque é importante saber onde estão as pessoas para, enfim, trabalharmos juntos.

A apresentação do livro tem-se mostrado importante nesse sentido?

Exactamente, depois até aproveito, já que estou presencialmente, para tirar os contactos dos responsáveis dos grupos, para depois ser mais fácil o contacto, etc.

Imagino que o próximo projecto seja o reconhecimento da prática do cavaquinho.

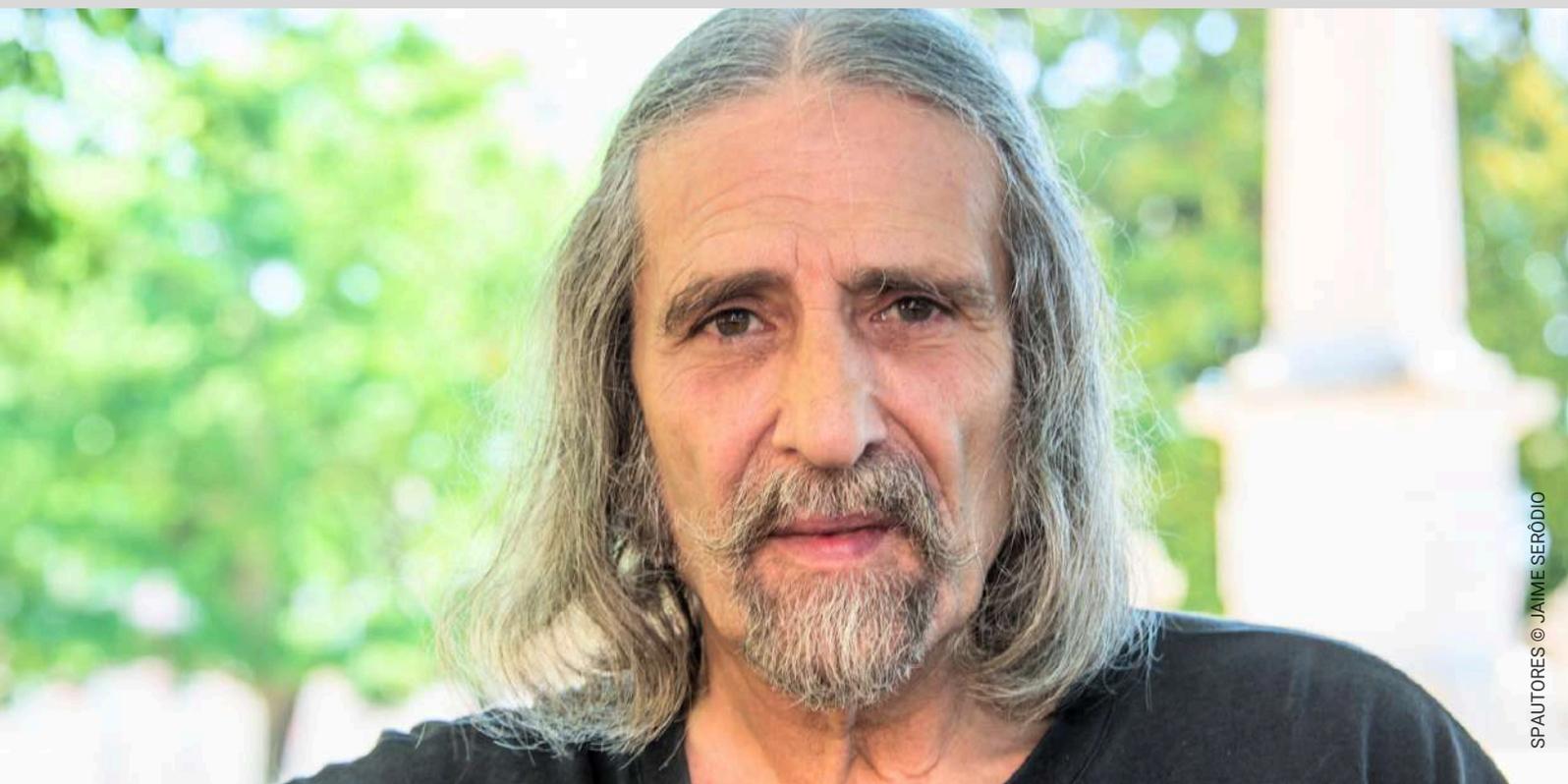
Sim. Sempre utilizámos esta terminologia, aliás, por ideia do Rui Vieira Nery, já que é uma coisa ligada ao universo que gira em torno do cavaquinho. Sejam instrutores, sejam tocadores, sejam construtores, tudo o que está à volta.

Esse é o projecto maior.

Demore o tempo que demorar, estamos aí. 



é importante saber onde estão as pessoas para, enfim, trabalharmos juntos.



LUÍS CÍLIA

OBRA COMPLETA APRESENTADA NA SPA

O livro ora lançado pode apelar-se de biografia musical?

É uma biografia musical, sim. Sobre a minha música e sobre a minha vida ligada à música.

Neste caso, o Octávio Fonseca cingiu-se mais à minha vida como autor, como compositor e, sobretudo, como cantor e também são os discos que eu fiz, não é?

O livro contém onze CD?

Sim, que correspondem a dezoito vinis que fui gravando, depois tem dois CD com música de bailado e tem um CD com música de filmes.

Este último, nunca tinha sido apresentado?

Esse, de música de filmes, é a primeira vez. É um trabalho meu com as músicas de filmes. Sabe, eu já estava conformado que ia morrer incompreendido. Desde que vim de Paris, sempre fui um bocado discreto e os meus vinis nunca foram editados em CD, em Portugal. É a primeira vez que se faz uma edição em CD, dos vinis que fiz, portanto, chego a encontrar pessoas que dizem que gostavam de ouvir esta e aquela, e a agora já têm essa possibilidade.



Incluindo as gerações mais novas, que, querendo aceder as essas músicas, se encontravam sem novas edições disponíveis. A propósito, mas no sentido inverso, costuma estar atento às novas edições de outros autores?

Claro, eu vou acompanhando. A partir de um certo momento, deixei de gravar discos e comecei a dedicar-me à música de bailado, à música para cinema e teatro. Por acaso, neste livro, não há nada de música de teatro. Não me fui afastando completamente, mas há jovens que eu sigo, depois da minha geração, o [Jorge] Palma, o [António] Zambujo, e tal. E sobretudo gosto muito do Camané. Depois do Marceneiro, o Camané.

No geral, que ideia faz da música que se edita hoje?

O Léo Ferré um dia veio a Portugal, estava lá em casa, e disse: “Oh Luís, se eu começasse hoje não me safava.” Quando fiz discos, ao princípio, na *Le Chant Du Monde* e depois pela *Moshé-Naim*, eles tinham confiança na pessoa que estavam a editar e esperavam... Por exemplo, o primeiro disco que eu fiz, pela *Chant Du Monde*, todos os anos vendia a mesma coisa. Ao longo do tempo, até vendeu bastante. Pensar que o [Jacques] Brel, no primeiro disco que fez, vendeu três exemplares, está a ver? Hoje, de facto, o que eu tenho pena, é que esta nova geração de músicos e de cantores, que têm muito talento, têm muito mais dificuldades do que as que nós tínhamos, naquela altura, para editar.



Não me fui afastando completamente, mas há jovens que eu sigo, depois da minha geração, o [Jorge] Palma, o [António] Zambujo, e tal. E sobretudo gosto muito do Camané. Depois do Marceneiro, o Camané.

A partir de uma certa altura, começaram a aparecer o que eu chamava os “gremlins”, como no filme do Spielberg. Os “gremlins” eram uns tipos que queriam ouvir antes – e não queriam ouvir para saber se era interessante ou bom, mas –, para ver se aquilo vendia. Pronto, e, então, essa foi uma das razões porque eu deixei de gravar. Ainda gravei os dois últimos discos que fiz, que é o *Sinais de Sena* dedicado à poesia de Jorge de Sena e o *Penumbra* dedicado à poesia de David Mourão Ferreira. Fomos nós que pagámos aos músicos. E depois, a grande amizade do técnico de som, José Fortes, que disse: “Tu aqui não pagas nada enquanto não venderes.” Porque se não fosse isso... Eu vejo, hoje, a malta nova não tem... é o mastiga e deita fora! Por exemplo, você vai a uma casa que venda discos e não tem fundo de catálogo, como se fazia antes. Quer um disco do [Léo] Ferré do ano não sei quê, ou agora dos portugueses... aquilo sai, o que se vender, vendeu e depois acabou. E acho isto triste. Há tipos que têm muita qualidade e precisam de tempo para terem pessoas que gostem da música deles, não é?

Pode acontecer que um autor, sobretudo desconhecido, que saia muito daquilo que é espectacular, nunca consiga editar.

É isso. Houve uma coisa que deu cabo disto, mas a nível mundial, que foram os concursos (e aqueles programas de televisão) de um tipo que imita o Michael Jackson. Há cantores jovens, que têm talento e personalidade, e são postos a cantar umas imbecilidades que não têm nada a ver com eles e que têm de cantar para apanhar o comboio... Isso não é só cá.



O Léo Ferré um dia veio a Portugal, estava lá em casa, e disse:

“Oh Luís, se eu começasse hoje não me safava.”

Acha que a edição musical se tornou mais difícil?

Eu acho que sim. Eu deixei de fazer discos porque, desde o meu primeiro disco que eu dizia à editora quando o tinha preparado. Eles arrendavam o estúdio e só ouviam o disco no fim, não sei se está a ver...

Uma liberdade total para o autor, por assim dizer.



A partir de uma certa altura, começaram a aparecer o que eu chamava os “gremlins”, como no filme do Spielberg. Os “gremlins” eram uns tipos que queriam ouvir antes – e não queriam ouvir para saber se era interessante ou bom, mas –, para ver se aquilo vendia.

Pelo contrário, terá sido um formato importado.

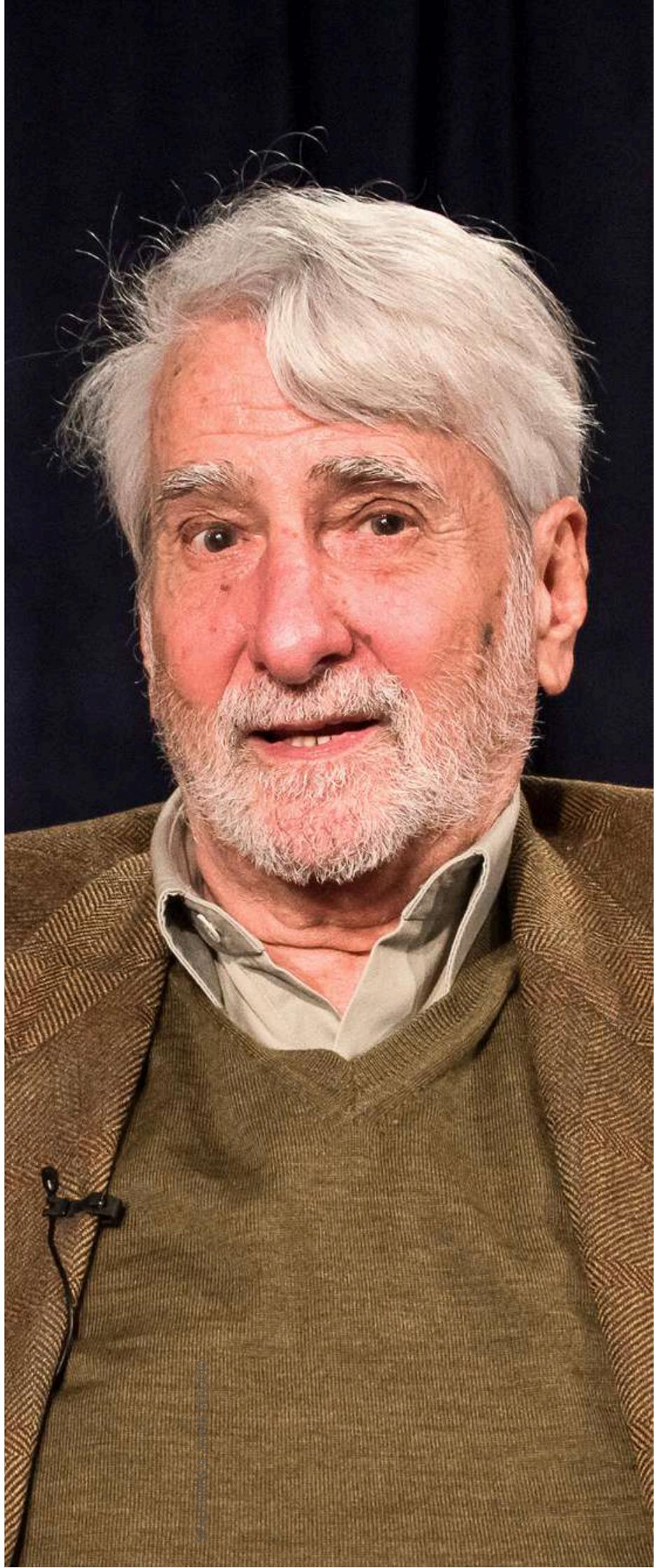
É, começou lá fora. Nos anos ‘60, quando estive em Paris, pude conhecer pessoalmente o Georges Brassens e o [Georges] Moustaki. O [Léo] Ferré conheci posteriormente. Mas, de facto, o Ferré levou anos e anos... Quando o Ferré ficou conhecido, já tinha trinta e tal anos. Eles tiveram de ter tempo, de assumir o seu talento. Agora não há essa possibilidade.

Ou seja, ou bem que o autor mostra alguma coisa que vende logo, ou está excluído.

É o mercantilismo puro e isso é triste.

Nesse caso há o risco de se ter sempre uma ideia repetida, no sentido de que aquilo que vende será mais daquilo que já vendeu.

É o mastiga e deita fora. Sai um produto, os tipos acham que vende, põem à venda e, quer venda ou não venda, não voltam a reeditar. Não dão a possibilidade, e isto



agora é um bocado Florbela Espanca, de desabrochar musicalmente. Eu não gosto de puxar o meu exemplo, mas eu quando comecei, no primeiro disco que fiz, tocava muito mal viola, por exemplo. Mas eles tiveram confiança em mim e gravei dezasseis canções numa tarde. Depois, pude estudar guitarra clássica e pude estudar composição. Eu pude ir evoluindo à medida que ia fazendo discos. Isso foi uma possibilidade que eu tive, e outros tiveram, na altura, e que, agora, a malta nova não tem. A possibilidade de ter tempo para se desenvolver e evoluir, de mostrar aquilo em que se trabalhou, e que amanhã já vai fazer uma coisa melhor. Tenho muita pena.

É um contexto reversível?

Não sei. É difícil, porque tem que ver com as redes sociais, com as televisões.... Hoje eu vejo televisão francesa, e não vejo tipos novos que apareçam com o calibre de um... Eu já nem estou a falar de um Brassens ou de um Ferré! De um [Serge] Gainsbourg! Mas não se vê aparecer, agora. São todos uns mais iguais que outros. O Gainsbourg é um caso especial, porque começou como pianista. Ele acompanhava outros, aquilo que se chamava o cabaré, que não tem nada que ver com o que se chama cabaré cá. Lá eram os sítios onde iam cantar as pessoas. E foi com a France Gall, que ele fez uma canção...

Poupée de cire...?

Foi, então, quando lhe disseram “Tu vendeste-te pá?”. E ele até disse: “Quando eu vi que o interior do meu casaco estava forrado de pele...” Ele tinha muito sentido de humor.

Mas ser mais ou menos comercial, não é o barómetro...



Agora juntam três meninos, que nem sabem cantar, e têm de o fazer muitas vezes em playback. Pronto, é o mercantilismo que tomou conta de tudo. Chama-se a música “de encher chouriços”.

Sim. Não tem nada que ver. Eu ouço muita música, o grande iniciador, depois da Guerra, e que influenciou muita gente foi o Charles Trenet, e ele não era nada um cantor que se chamaria *engagé*, não é? Por cá, há um cantor que eu gosto muito que é o Max. A primeira vez que eu pisei um palco foi no Lobito, já que nasci em Angola. O meu pai trabalhava no Lobito, eu tinha entre oito e nove anos, e o Max foi lá. Ficou no Hotel. Eu pedi ao meu pai para me levar ao teatro, para o ver ensaiar, e, posso dizer, que a primeira vez que pisei um palco foi com o Max. Ele tinha canções muito bonitas e, aqui há uns anos, vi o Max e não tive coragem de ir ter com ele e contar-lhe a história. Arrependi-me. Também cantei rock. Quando comecei era roqueiro! Mas hoje é muito triste, porque a nível de grupos, quem continua a mandar... Rolling Stones, que já estão a cair do tripé. Não aparecem grupos como os Pink Floyd, como os grupos dos anos ‘60. Não aparecem novos grupos com aquela liberdade de interpretação. Agora juntam três meninos, que nem sabem cantar, e têm de o fazer muitas vezes em playback. Pronto, é o mercantilismo que tomou conta de tudo. Chama-se a música “de encher chouriços”. 



LUIZ FRANCISCO REBELLO

CULTURA E CIDADANIA



POR RUI VIEIRA NERY

Ex-presidente da mesa da Assembleia Geral da SPA
(entre 2015 e 2022)

Evocar Luiz Francisco Rebello (1924-2011) implica falar do jurista e do gestor cultural, mas também do dramaturgo, do tradutor, do crítico e do historiador do Teatro, tantos foram os campos em que interveio de forma muito relevante ao longo do seu percurso de vida, diferentes entre si mas todos eles marcados por um mesmo sentido exemplar de cidadania.

Como autor, a sua obra dramática – em boa hora reunida na íntegra em dois volumes publicados pela Imprensa Nacional e que bem mereceria ser de novo trazida à cena – constitui sem qualquer dúvida um dos marcos da dramaturgia portuguesa da segunda metade do século XX, com peças tão significativas como *O mundo começa às 5 e 47*, *Alguém terá de morrer*, *Pássaros de asas cortadas*, *É urgente o amor*, *O dia seguinte*, *Condenados à vida* ou *Todo o amor é amor de perdição*. Mas importa acrescentar-lhe um número impressionante de traduções de autores tão fundamentais como Ibsen, Strindberg, Bernard Shaw, García Lorca, Pirandello, Ionesco,

Brecht, Beckett, Arthur Miller ou Marguerite Duras entre muitos mais. Foi, por outro lado, um dos promotores de dois dos projetos mais inovadores da vida teatral portuguesa das décadas do pós-guerra, o Teatro-Estúdio do Salitre e o Teatro Moderno de Lisboa, numa constante luta contra a Censura para conseguir apresentar um repertório de relevância cultural e socio-política. Em 1971, em plena “primavera marcelista”, foi durante breves meses responsável pela programação teatral do novo Teatro Municipal de São Luís, cargo de que se viria a demitir, denunciando a interferência repressiva do poder político nas suas escolhas artísticas.

O seu papel na construção da historiografia do Teatro português é absolutamente ímpar, com obras ainda hoje de referência incontornável, como *Teatro português, do romantismo aos nossos dias* (1959) *Imagens do teatro contemporâneo* (1961), *História do teatro português* (1967), *100 anos de teatro português* (1984) ou *História do teatro de revista em Portugal* (1984-1985). Mas ao mesmo tempo manteve uma constante intervenção de divulgação

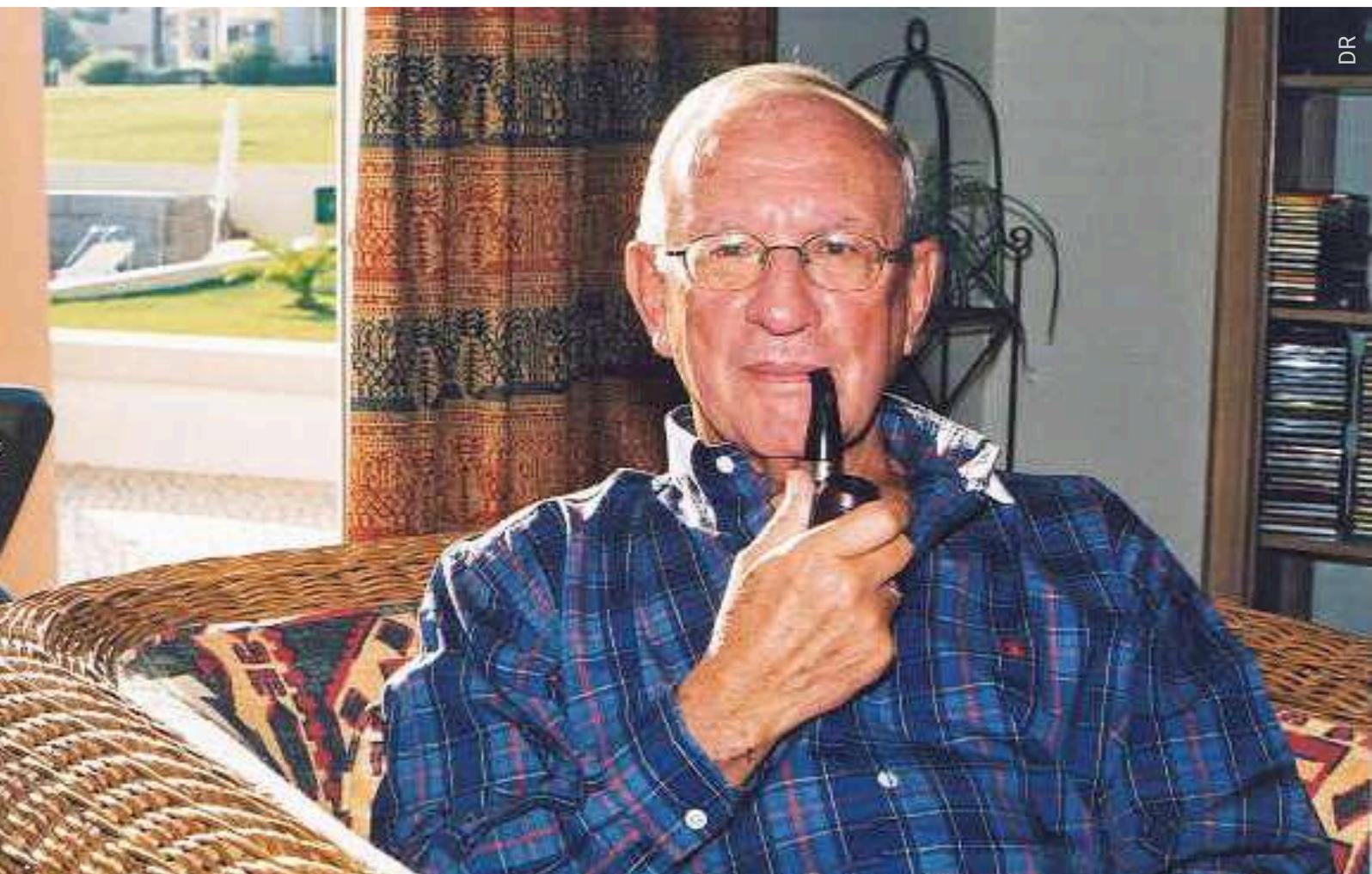
cultural nos jornais e na televisão, procurando difundir junto do público mais amplo o conhecimento da História do Teatro em Portugal.

Como jurista, a par com uma atividade frequente, como advogado, na defesa dos presos políticos antifascistas perante os tribunais da Ditadura, viria a especializar-se no campo da Propriedade Intelectual e do Direito de Autor, sendo, já no pós-25 de abril, um dos autores do Código de Direito de Autor e Direitos Conexos. E foi esta mesma postura de promoção dos direitos dos autores que o levaria a ser eleito para a Presidência da Sociedade Portuguesa de Autores, cargo que exerceu durante trinta anos (1973-2003), durante os quais seria ainda Vice-Presidente do CISAC entre 1976 e 1978.

Fui Amigo de Luiz Francisco Rebello durante mais de trinta anos e guardo dessa amizade memórias preciosas, sobretudo quando conversávamos longamente sobre os permanentes cruzamentos do

Teatro da Música ao longo da História da Cultura portuguesa, ou quando nos encontrávamos nas tertúlias inesquecíveis do atelier do Mestre Lagoa Henriques, ao lado de Eunice Muñoz, Olga Prats, António Barahona, Jacinto Simões e tantos outros Amigos inesquecíveis. Já estava muito doente quando, em novembro de 2011, fomos ambos eleitos membros honorários do Foro Iberoamericano das Artes e me ligou para me pedir que recebesse em seu nome o seu diploma na cerimónia de posse. Foi a última vez que falámos, e penso que ambos tínhamos disso uma clara premonição, pelo carinho com que conversávamos durante tanto tempo quanto a sua evidente fragilidade física lho permitiu.

Lembro-me muito dele – da sua obra, do seu exemplo, do seu senso de humor, do privilégio da sua amizade – e fico feliz por poder evocá-lo nesta ocasião do centenário do seu nascimento.



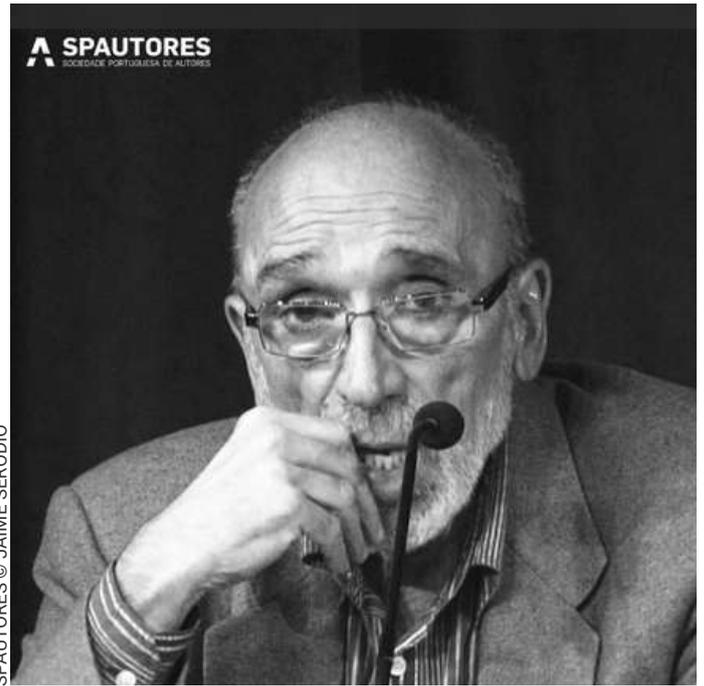
JOÃO PAULO GUERRA

1942 - 2024

A SPA manifesta o seu pesar pela morte aos 82 anos de João Paulo Guerra, um dos mais destacados e prestigiados jornalistas da rádio e da comunicação escrita em Portugal, associado à cooperativa dos autores desde Outubro de 1968.

Distinguido pelo seu excepcional trabalho na rádio com o Prémio Igrejas Caeiro da SPA, em 2014, João Paulo Guerra foi colaborador do “Diário de Lisboa”, no suplemento “A Mosca”, em que criou a expressão “nacional-cançonetismo” para se referir aos criadores musicais que não estavam ligados politicamente à luta pelo fim da ditadura. Foi também redactor de “o diário” e colaborador permanente do programa “Tempo Zip”, na rádio Renascença, onde foi um dos maiores divulgadores dos autores e intérpretes da canção política em Portugal, participando em muitas dessas sessões para apresentar os cantores de referência e as suas obras.

Foi autor de vários livros criados a partir da sua vasta experiência jornalística, sendo conhecido pelo seu humor certeiro e pela forma sempre criativa e inovadora como via o acto de resistir à ditadura. Também foi um nome de



SPAUTORES © JAIME SERÓDIO

referência do Rádio Clube Português, sob chefia de Luís Filipe Costa, onde ajudou a criar uma forma mais dinâmica e mobilizadora de informar na rádio. O estado de doença que o vitimou afastou-o durante bastante tempo da actividade de comunicação com o público que agora o recorda e homenageia. A SPA endereça à sua família, e designadamente à sua irmã, a actriz e encenadora Maria do Céu Guerra, e à sobrinha, a actriz e encenadora Rita Lello, o testemunho do seu pesar solidário.

FAUSTO BORDALO DIAS

1948 - 2024

A SPA manifesta o seu pesar pela morte, aos 75 anos, do cantor-autor Fausto Bordalo Dias, um dos mais importantes cantores-autores de sempre da música portuguesa. Nascido no Huambo, Angola, Fausto Bordalo Dias veio para Lisboa para estudar no ISCSPU, onde se licenciou e depois concluiu um mestrado, facto que não impediu de construir uma carreira musical brilhante.

O LP “Por Este Rio Acima” foi um dos maiores êxitos de sempre da música portuguesa. Em 2012, Fausto recebeu o Prémio Autores da SPA com a canção “E Fomos pela Água do Rio” do álbum “Em Busca das Montanhas Azuis”. Fausto gravou discos antes do 25 de Abril e confirmou-se na altura como um dos mais importantes cantores-autores portugueses. O seu nome figura nos relatórios da censura

e da PIDE devido à participação regular e combativa em sessões de canto político, juntamente com José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, José Jorge Letria e Francisco Fanhais, entre outros.

Participou com Sérgio Godinho e José Mário Branco num concerto a três em que incluiu as suas canções mais conhecidas. O cantor-autor era beneficiário da SPA desde agosto de 1974 e seu cooperador desde dezembro de 1978.

Consciente da gravidade desta perda para a cultura portuguesa, que teve em Fausto um excepcional criador e intérprete, a SPA endereça à sua família o testemunho muito solidário do seu pesar e tudo fará para que a sua obra continue a ser cantada e ouvida por muitos públicos, designadamente das novas gerações, ainda neste ano em que se comemoram os 50 anos do 25 de Abril.

1945 - 2024

A SPA manifesta o seu pesar pelo falecimento do cantor-autor Alfredo Vieira de Sousa, beneficiário da cooperativa desde 1975 e seu cooperador desde 1978.

Alfredo Vieira de Sousa era licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra e integrou com Pedro Osório e Carlos Alberto Moniz, entre outros, o Grupo “Outubro”, que realizou muitos espectáculos durante o período mais intenso do pós 25 de Abril. Esteve ligado à criação e interpretação da canção “Companheiro Vasco”.

Autor de muitas canções, Alfredo Vieira de Sousa integrou durante vários anos a Direcção da cooperativa “Cantar Abril”. Foi sempre um cooperador atento e empenhado nas mudanças operadas na SPA.

**ALFREDO
VIEIRA DE
SOUSA**

**JOANA
MARQUES
VIDAL**

A SPA manifesta o seu pesar pela morte de Joana Marques Vidal, magistrada de grande qualidade que foi procuradora-Geral da República entre 2012 e 2018. No exercício dessa função mostrou sempre receptividade em relação ao contactos institucionais com a Sociedade Portuguesa de Autores, tendo estado presente em vários actos comemorativos da fundação da cooperativa e revelando o seu interesse em conhecer autores de referência por quem tinha grande admiração.

1955 - 2024

Nunca aceitou ficar na mesa de presidência desses actos, mas orgulhava-se de ter uma relação sempre aberta e dialogante com a cooperativa que representa mais de 26 mil autores de todas as disciplinas e que tem assumido importantes responsabilidades internacionais neste domínio, nomeadamente com a presidência do Comité Europeu da Sociedades de Autores e com a presença agora renovada na Direcção do Grupo Europeu de Sociedades de Autores.

Preocupada com o muito que havia a fazer em reação aos crimes de violência doméstica, aos direitos culturais e aos da área do ambiente, Joana Marques Vidal esteve sempre disponível para dialogar com a SPA, merecendo nesta dolorosa data de despedida a homenagem sentida e sincera da cooperativa dos autores portugueses que vão comemorar o centenário da fundação da cooperativa em Maio de 2025.

1949 - 2024

A SPA manifesta o seu pesar pela morte da cantora-autora Ana Faria, cooperadora da instituição desde 20 de Novembro de 1996 e sua beneficiária desde 1982.

Nascida em Nova Lisboa, Angola, em Outubro de 1949, Ana Faria atuou pela primeira vez no programa “Zip-Zip” da RTP, tendo depois gravado alguns discos e em 1982 um álbum a solo depois de ter estado integrada no grupo de música tradicional “Terra a Terra”. Depois, com o título “Brincando aos Clássicos”, fez adaptações de obras sinfónicas de Mozart, Chopin, Beethoven e Verdi para crianças. As letras eram todas da sua autoria. A produção esteve a cargo do marido da autora, Heduíno Gomes. Contou com a colaboração de músicos como José da Ponte, António Chaínho e Pedro Teixeira, entre outros.

Os três filhos de Ana Faria, João, Nuno e Pedro, criaram depois o grupo “Queijinhos Frescos”. A autora também publicou livros para crianças, de que criou as ilustrações.

A SPA endereça à família da autora o testemunho do seu pesar solidário.

ANA FARIA

MÍSIA

1955 - 2024

A SPA manifesta o seu pesar pelo falecimento aos 69 anos da fadista-autora Mísia, num hospital do Porto, cidade onde nasceu. Mísia era associada da SPA desde 2001.

Filha de um português e de uma catalã, gravou o seu disco de estreia com o título “Mísia”, em 1991, com fados escritos por Frederico de Brito, José Niza, José Carlos Ary dos Santos e Carlos Paião, entre outros. Cantou em português, francês e espanhol.

Em 1993, regressou ao fado com um disco produzido por Vitorino Salomé, com canções de Sérgio Godinho, António

Lobo Antunes e António Victorino de Almeida, uma versão de “Velhos Amantes”, de Jacques Brel, e ainda “Nome de Rua”, de Amália Rodrigues.

No álbum “Tanto Menos, Tanto Mais”, de 1995, canta textos de António Lobo Antunes, Fernando Pessoa, e João Monge, entre outros.

Fez digressões por numerosos países e obteve reconhecimento como inovadora do fado e como grande divulgadora da poesia portuguesa contemporânea. A SPA testemunha à família de Mísia o seu pesar solidário, recordando o muito que fez pela modernização e qualificação poética do fado de que foi intérprete reconhecida internacionalmente.

PRÉMIO
AUTORES
2024

VENCEDORES

2024

Os premiados que estiveram presentes na cerimónia DO DIA 28 DE NOVEMBRO, RECEBERAM O TROFÉU DA SPA

TELEVISÃO



"PRIMEIRA PESSOA" RTP MELHOR PROGRAMA DE INFORMAÇÃO

Autoria Jornalística: **Fátima Campos Ferreira**

"EM CASA d'AMÁLIA" RTP 1 MELHOR PROGRAMA DE ENTRETENIMENTO

Autoria: **José Gonçalves**

Realização: **Patrícia Cordeiro e Carlos Lucas**



"PROVA ORAL" Antena3 MELHOR PROGRAMA DE RÁDIO

Autoria: **Fernando Alvim**



DANÇA

"SWEAT, SWEAT, SWEAT" de Sónia Baptista

MELHOR COREOGRAFIA



Luís Guerra em "VERSA-VICE" de Tânia Carvalho

MELHOR BAILARINO/A



ARTES VISUAIS

"NA ESPUMA DOS DIAS OU A DESESPERADA ARTE DE VIVER" de José Bacelar

MELHOR TRABALHO DE
FOTOGRAFIA



CINEMA

Beatriz Batarda em "Great Yarmouth: Provisional Figures" MELHOR ACTRIZ



Rui Morisson em "Sombras Brancas" MELHOR ACTOR



PRÉMIO
AUTORES
2024

VENCEDORES

2024

TEATRO

"A OMISSÃO DA FAMÍLIA COLEMAN"
Encenação de Pedro Carraca
MELHOR ESPECTÁCULO



João Pedro Vaz
em "TEMPESTADE AINDA"
MELHOR ACTOR



"A FARSA DE INÊS PEREIRA"
Encenação de Pedro Penim
MELHOR TEXTO
PORTUGUÊS REPRESENTADO



LITERATURA

"HAJA PACIÊNCIA"
de Gonçalo Viana
MELHOR LIVRO
PARA INFÂNCIA E JUVENTUDE



MÚSICA

"PORTFOLIO" de João Caldas
MELHOR TRABALHO
DE MÚSICA ERUDITA



CONHEÇA TODOS
OS **NOMEADOS**
E **VENCEDORES**
PRÉMIO AUTORES 2024



LITERATURA: Teresa Carvalho | Rita Pimenta | Annabela Rita
TEATRO: Tiago Torres da Silva | Gonçalo Frota | Ana Maria Ribeiro
MÚSICA: Miguel Ângelo | Paulo Furtado | Eurico Carrapatoso
CINEMA: Inês Lourenço | Jorge Leitão Ramos | Rui Tendinha
TELEVISÃO: Paulo Sérgio dos Santos | Jorge Paixão da Costa | Isabel Medina
ARTES VISUAIS: Gonçalo Pratas | Luísa Ferreira | Rita Saldanha

RÁDIO: António Sala | João David Nunes | Henrique Amaro
DANÇA: Pedro Mendes | Daniel Tércio | Cláudia Galhós

PRÉMIO AUTORES 2024

TODAS AS **FOTOS E VÍDEOS**
AQUI



Realizou-se no dia 28 de Novembro
a entrega na SPA
dos **Prémios Autores 2024**