

Desenhei-te na Memória

**Gravação e Produção de um Álbum a partir de textos inéditos de Vasco
de Lima Couto**

Jorge Baptista da Silva

**Relatório de Projeto Artístico de Mestrado em Estética e
Estudos Artísticos**

Novembro 2024

Relatório de Projeto Artístico apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estética e Estudos Artísticos realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Rui Pereira Jorge e a coorientação científica do Professor Doutor Rui Vieira Nery.

À minha família

Agradecimentos

Desejo exprimir a minha gratidão a todos aqueles que permitiram a concretização deste projeto.

Gostaria de começar por agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Rui Pereira Jorge, toda a disponibilidade e ajuda que me deu desde a primeira vez que lhe falei neste projeto e ao meu coorientador Prof. Dr. Rui Vieira Nery o incentivo que me deu e agrado com que foi recebendo o relatório de projeto. À Prof. Dra. Salwa Castelo-Branco que teve a gentileza de escrever para o *booklet*. Gostaria ainda de agradecer a todos os que apoiaram a produção do álbum: ao grupo de teatro INTERVALO, na pessoa do meu muito querido amigo Fernando Tavares Marques (grande actor); ao Museu do Fado na pessoa do Ricardo Boia e ao Luís Carvalhal pelo grafismo do álbum; à Radio Amália e a todos os seus locutores que me apoiaram sempre.

Ao Jorge Fonseca, meu grande e querido amigo, sempre presente e que me ajudou desde o início deste projeto e Carlos Macieira, Fernando Silva e Alberto Franco, meus queridos amigos, a minha profunda gratidão, sem vocês este projeto não seria possível.

Agradeço também ao meu patrão Dr. Pedro Guerra que sempre me apoiou a continuar a estudar, e me permitiu chegar mais tarde à casa de fados quando era preciso, e aos meus colegas, principalmente à Joana Melo e à Luísa Rocha, que quando tinha aulas cantavam no meu lugar, podendo assim chegar mais tarde.

Para terminar, agradeço à minha mulher com todo o meu amor, que foi uma ajuda infinita e discreta desde o início deste projeto. Aos meus amados filhos, Pedro e João, que são sempre a minha inspiração. Aos meus sogros e tia Lena, por nos ajudarem sempre, cuidando dos netos, e aos meus pais e Alex por todo o incentivo, para todos eles todo o meu amor.

Índice

Introdução	6
Capítulo I: Motivação pessoal	8
Capítulo II: Metodologia	10
II.1. Trabalho de investigação.....	10
II.2. Objetivos	12
II.3. Calendarização das atividades segundo o modelo de diagrama de Gantt..	13
Capítulo III: Estado da Arte	14
III.1. Fado.....	14
III.2. Vida e obra de Vasco de Lima Couto	15
III.2.1. Poesia de Vasco de Lima Couto	16
III.3. O Fado de Vasco de Lima Couto	19
III.4. Vasco de Lima Couto e alguns dos seus intérpretes	25
III.5. Organologia	29
III.5.1. Guitarra Portuguesa.....	29
III.5.2. Guitarra Clássica ou Viola de Fado	30
III.5.3. Viola-Baixo	31
III.5.4. Voz	33
Capítulo IV: Produção do álbum	35
IV.1. Escolha dos músicos.....	35
IV.2. Ensaios, reuniões	35
IV.3. Gravação e produção musical	36
IV.3.1. Letras e sua interpretação, escolha de composições, seus autores e tonalidades.....	40

IV.3.2. Estratégia de produção.....	62
IV.3.3. Finalização e Masterização	64
IV.4. Capa, <i>Booklet</i> e elementos gráficos	65
IV.5. Apoios e apresentações do álbum	74
Conclusão	76
Bibliografia.....	78
Webgrafia - Sítios da internet	80
Anexos:	81
Anexo A: Fados de VLC cantados por diferentes intérpretes	81
Anexo B: Fotografias da Casa-Museu VLC	91
Anexo C: Fotografias dos poemas inéditos recolhidos da Casa-Museu VLC – Manuscritos e edições dos poemas em livros	97
Anexo D: Declaração de autorização para a gravação dos poemas inéditos ...	109
Anexo E: Biografia e discografia de Jorge Baptista da Silva	110
Anexo F: Fotografias da gravação.....	114
Anexo G: Biografia dos músicos	134
Anexo F: Link para audição do álbum.....	136

Introdução

Este relatório de projeto artístico versa sobre a gravação e produção de um álbum de 12 temas de fado com poemas inéditos do poeta Vasco de Lima Couto (VLC). Vasco de Lima Couto é um poeta português da máxima importância que viveu entre 1924 e 1980. Visto termos tido acesso a poemas inéditos do poeta (nunca antes gravados), decidiu-se produzir um álbum que recordasse a sua obra e, em particular, estes poemas, que assim podem ser do conhecimento público.

Idealizámos a estrutura do álbum e decidimos que seria composto por fados tradicionais aplicados aos poemas inéditos de VLC. Para a escolha das melodias dos fados tradicionais selecionámos alguns menos cantados atualmente. O fado tradicional ou fado estrófico é composto por linhas melódicas em que o intérprete é coautor e improvisa de acordo com a letra que está a interpretar, podendo diferentes letras ser cantadas na mesma melodia de fado tradicional, diferenciando-se do fado musicado que tem estribilho e refrão.

Deste modo, pretendemos gravar, editar e comercializar um álbum de 12 fados, com poemas originais de Vasco de Lima Couto, adaptados a melodias de fado tradicional.

Os poemas foram interpretados por mim, Jorge Baptista da Silva, tendo igualmente conduzido toda a produção como produtor executivo. Para a gravação do álbum, os músicos escolhidos foram Fernando Silva na guitarra portuguesa e Carlos Macieira na viola e na viola-baixo. Além disso, contei com Alberto Franco para a produção artística. O álbum foi gravado no estúdio Jorge Fonseca, em Campo de Ourique. Tem no interior um livrinho (*booklet*) com os poemas, uma nota de explicação do álbum escrita por Alberto Franco e textos de convidados ligados ao Fado e à FCSH: o orientador do projeto, Professor Doutor Rui Pereira Jorge, o coorientador Professor Doutor Rui Vieira Nery e a Professora Doutora Salwa Castelo Branco.

O álbum será apresentado em 2024, ano da comemoração do centenário de nascimento de VLC, coincidindo com a conclusão prevista do mestrado em Estética e Estudos Artísticos na vertente de Artes Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Este projeto tem uma dimensão estética e artística na conceção, na forma de cantar de cada poema, nas indicações aos músicos de como o resultado final é pretendido, na sonoridade e na textura do álbum, nas suas abordagens musicais e na linha traçada pelo produtor artístico do álbum, Alberto Franco, em sintonia comigo, produtor executivo.

Para detalhar o processo de conceção e produção do projeto apresenta-se este relatório que será submetido ao departamento para apreciação do júri. Para a gravação do álbum e escrita do relatório foi feita uma investigação sobre o Fado e sobre o poeta VLC. O relatório minucia um resumo da vida e obra de Vasco de Lima Couto, bem como, todos os passos que foram dados desde a idealização, conceção, gravação e produção do álbum.

Este relatório está dividido em quatro capítulos. O primeiro contém uma breve explicação da motivação pessoal para a elaboração de um álbum com poemas inéditos de VLC. No segundo estão descritos os aspetos metodológicos e organização de todo o projeto. O terceiro refere o estado da arte, nomeadamente sobre o Fado, sobre o autor VLC, bem como alguns aspetos da produção musical. Por fim, o quarto capítulo apresenta todo o processo de produção do álbum de fado *Desenhei-te na memória*, descrevendo a escolha dos músicos, os ensaios, a interpretação das letras, a escolha das composições, a estratégia de produção, a finalização e masterização do álbum, os elementos gráficos e os apoios que foram obtidos para a realização deste projeto. Desta forma, o presente relatório traduz todo o processo do projeto artístico desenvolvido por mim, na sua conceção, interpretação e concretização, enquanto cantor e produtor executivo.

Capítulo I: Motivação pessoal

Como fadista sempre me interessou a poesia de Vasco de Lima Couto. Foi uma figura que me fascinou pela sua escrita, e uma vez que conheci muitos artistas que privaram com ele e que o cantaram, tive a oportunidade de conhecer um pouco melhor a sua personalidade e algumas das suas histórias.

Em 2016, a caminho de um espetáculo em Castelo Branco, fiz uma paragem em Constância para almoçar. Aí visitei a Casa-Museu Vasco de Lima Couto onde conheci o seu proprietário José Ramoa, mais conhecido por “Zé Brasileiro Português de Braga” devido aos versos que o seu amigo Vasco de Lima Couto fez em sua homenagem e que a cantora Alexandra levou ao Festival da canção de 1979, com música de António Sala. Fui visitar o Museu e quase no fim da visita o José Ramoa desafiou-me a voltar uma tarde para me mostrar letras inéditas de VLC que eu poderia cantar em fados tradicionais. Fiquei impressionado com estas palavras pois pensei que todos os poemas já tivessem sido cantados. O tempo passou, e quando comecei a fazer o mestrado, já depois da morte de José Ramoa (2020), recebi um telefonema de Alberto Franco a perguntar se estaria interessado em fazer um álbum comemorativo do centenário do poeta, uma vez que 2024 seria o ano do centenário do seu nascimento. Nessa altura, ao relembrar as palavras do Zé, pensei logo que seria interessante aliar esta possibilidade à investigação de mestrado, uma vez que constituía uma oportunidade de investigar e conhecer melhor o poeta. Decidimos então fazer este projeto artístico, um álbum com parte da obra inédita de VLC. O Alberto entrou em contacto com os familiares de José Ramoa (proprietários da Casa-Museu VLC), que vivem em Braga. Falou-lhes sobre o projeto e pediu se se disponibilizavam a ir a Constância para nos abrirem as portas da Casa-Museu VLC, que se encontra fechado desde a morte de José Ramoa. Os familiares de José Ramoa acederam, permitindo assim a continuidade do projeto.

Pretendo que este álbum de poemas de VLC também possa abrir portas para a divulgação da sua obra. Desta forma, espero conseguir difundir a obra inédita de VLC e que seja um bom contributo para se continuar a cantar o poeta.

VLC era um poeta cheio de metáforas e de simbolismo, o que me permitiu improvisar na sua poesia fornecendo várias cores vocais. Por exemplo, escurecer o timbre (recurso estilístico da técnica vocal) se forem palavras de dor, de perda, ou aclarar se forem palavras de alegria ou descritivas. Aliar a investigação sobre a vida do autor, da época em que viveu e da sociedade a que pertenceu, com a filosofia e as metáforas da poesia de VLC permitiu-me uma interpretação dos seus poemas e uma escolha dos fados tradicionais fundamentada, para a produção deste álbum de fado. Apesar de já contar com 10 álbuns gravados anteriormente, e ter por isso muita prática na gravação, pensar, escrever e falar sobre toda a execução foi um desafio interessante para mim.

Muito para além da gravação de um disco de fados com poemas inéditos de VLC, pretendi com este projeto fazer, não só uma investigação sobre o autor e sobre cada poema, mas também pesquisar sobre os vários passos da gravação e produção de um álbum. Decidi fazer um projeto de mestrado, pois achei que seria uma mais valia aliar o facto de ser músico profissional, com a elaboração de um projeto de mestrado. Assim, seguindo os propósitos académicos, este projeto é sustentado por uma investigação estética e artística sobre VLC. Desta forma, a sua realização enquadra-se no âmbito deste mestrado de estética e estudos artísticos, na vertente de artes musicais.

Capítulo II: Metodologia

II.1. Trabalho de investigação

De forma a elaborar o álbum de inéditos, tínhamos como objetivo inicial escolher, entre o espólio que estava na Casa-Museu VLC, os poemas inéditos. Para isso, era importante fazer uma pesquisa inicial sobre os poemas de VLC que já tinham sido gravados. Na minha primeira visita à Casa-Museu Vasco de Lima Couto em Constância (em 2016) comprei alguns livros editados com poemas do autor, que me ajudaram, posteriormente, a iniciar a investigação para a tese. Nesta primeira fase de pesquisa, procurámos por poemas de VLC já cantados (eu e o produtor artístico), quer na internet quer em diversos discos de cantores que sabíamos já ter cantado poemas de VLC.

Com a pesquisa inicial feita, combinámos com a família de José Ramoa (proprietários da Casa-Museu VLC) o melhor dia e hora para visitar o museu, com o intuito de procurar os poemas inéditos. Assim, no dia 4 de Fevereiro de 2023 saímos de Lisboa de manhã bem cedo, às 7h da manhã, a caminho de Constância. Chegámos e os sobrinhos e primos de José Ramoa, que tinham vindo de Braga de propósito para este encontro, já estavam à nossa espera. Estávamos esperançados que iríamos encontrar o espólio preservado, mas, pelo contrário, encontrámos tudo cheio de humidade, sem qualquer tipo de preservação. Uma vez que o museu estava desabitado também não tinha luz, e visto haver muitos poemas em vários dossiers foi necessário dividir o trabalho. Uma parte para mim, outra parte para o Alberto (produtor artístico), não tendo sido tarefa fácil, pois sem luz tínhamos de agarrar cada um no seu molho de poemas e ir para a rua ler e fazer a primeira escolha. A maior parte dos manuscritos já tinham sido cantados, e por isso tivemos muito trabalho com a seleção. Começámos por

pôr de lado todos os poemas que sabíamos já terem sido cantados. Depois, do molho de poemas que pensávamos serem inéditos íamos fazendo uma pesquisa rápida na internet para ver se havia gravações. Por fim, tirávamos fotografias aos poemas que não apareciam nessa pesquisa. Toda a escolha foi revista por mim. No Anexo B estão várias fotografias da Casa-Museu VLC retiradas durante a visita (Cf. Anexo B, pp. 91-97 fig. 10 a 17).

Após a ida a Constância, contactámos a Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) para confirmar se os poemas recolhidos já haviam sido gravados. Depois de uma breve pesquisa nos computadores por todos os títulos por nós indicados a resposta foi-nos positiva, tínhamos vários poemas inéditos. Por fim, fomos selecionar entre os vários poemas os 12 que iríamos gravar. O critério de seleção teve a ver com a minha sensibilidade, tendo escolhido os poemas com que melhor me identificava. Alguns dos poemas inéditos selecionados tinham já sido editados em livro (embora não tivessem sido gravados), enquanto outros estavam manuscritos. No Anexo C (Cf. Anexo C, pp. 97-108, fig. 18 a 29) estão as fotografias dos poemas editados em livro ou manuscritos que foram escolhidos para fazerem parte do álbum.

Após a seleção dos poemas o produtor artístico, Alberto Franco, contactou os familiares do poeta VLC, detentores dos seus direitos de autor, de forma a dar a conhecer o projeto e pedir autorização para que os poemas inéditos pudessem ser gravados. O Anexo D (Cf. Anexo D, p. 109, fig. 30) mostra a carta dos familiares de VLC dando autorização para a gravação.

Com os poemas escolhidos, comecei a pesquisa sobre a vida de VLC, a época em que ele viveu e com quem se dava, de forma a perceber melhor a sua poesia e a mensagem por detrás de cada poema. A bibliografia existente sobre o poeta é muito parca, sendo que foram usados todos os livros, programas e entrevistas que sito na bibliografia e na webgrafia.

Baseado na investigação feita e no meu entendimento, tendo em conta todo o conhecimento que fui adquirindo ao longo dos anos (a minha biografia encontra-se no Anexo E – Cf. Anexo E, pp. 110-113), pretendi colocar toda a expressividade artística ao serviço dos poemas e das músicas escolhidas, fazendo a junção arquitetónica de ambas,

esculpindo cada palavra. Esteticamente é importante que a voz esteja ao serviço do poema e da música tentando ao máximo transmitir ao ouvinte as emoções de cada obra.

II.2. Objetivos

Neste sub-capítulo irei apresentar vários objetivos que me propus cumprir. Estes objetivos foram definidos no início do projeto e, apesar de alguns terem sofrido alterações ao longo do projeto, serviram como referência, de forma a no final poder avaliar se tinham sido cumpridos.

II.2.1. Fazer uma investigação sobre a obra e alguns aspetos da vida de VLC, como a época em que viveu e a sua obra literária.

II.2.2. Pesquisar sobre aspetos importantes do fado tradicional/ estrófico no que respeita aos temas a serem gravados no disco.

II.2.3. Recolher o reportório de poemas inéditos de VLC guardados na Casa Museu VLC.

II.2.4. Preparar técnica e artisticamente a interpretação vocal de cada tema, tendo por base o estudo das letras.

II.2.5. Colaborar na escolha de arranjos musicais dos temas a gravar.

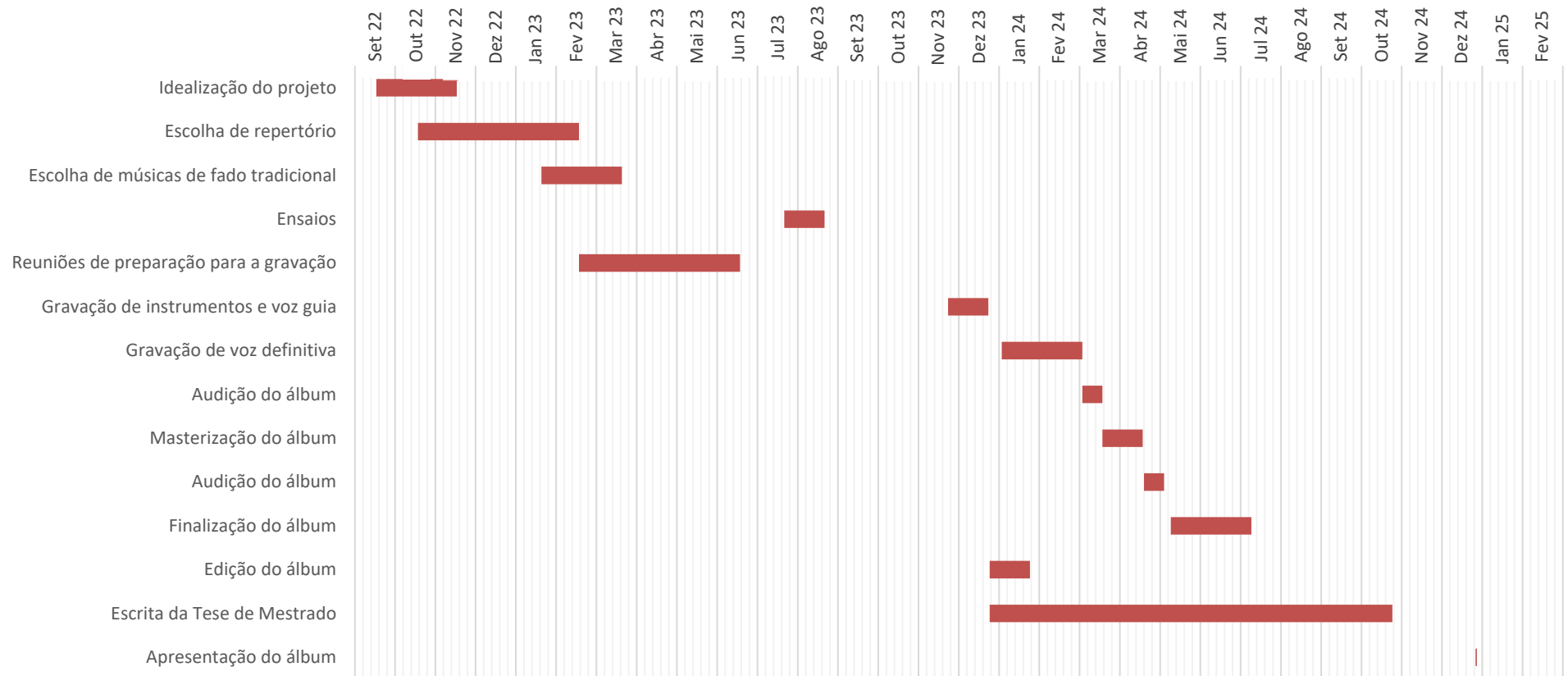
II.2.6. Aprofundar conhecimentos teóricos e práticos sobre o processo de gravação e mistura de vozes e instrumentos, nomeadamente equalização, dinâmica e aplicação de efeitos.

II.2.7. Produzir e gravar um álbum com base em letras inéditas de VLC e temas de fado tradicionais, desempenhando o papel de produtor executivo na gravação do álbum, nomeadamente: escolha do estúdio, dos músicos, calendarização de sessões e organização de ensaios.

II.2.8. Redação de um relatório que detalhe todo o processo, desde a pesquisa feita a todos os passos realizados para a gravação e produção do álbum.

II.3. Calendarização das atividades segundo o modelo de diagrama de Gantt

O diagrama de Gantt abaixo representa o tempo estimado necessário para cada tarefa na gravação e produção do álbum de fado e quando cada tarefa foi ou será realizada.



Capítulo III: Estado da Arte

III.1. Fado

O Fado é Património Imaterial da Humanidade desde 2011. É um género artístico que combina a música com a poesia. É uma síntese multicultural dos bailes cantados afro-brasileiros, de géneros tradicionais de música e dança locais, de tradições musicais das zonas rurais do país trazidas para a cidade, influências árabes e de correntes de canções urbanas cosmopolitas do início do século XIX. O Fado tradicional, também mencionado como estrófico ou “castiço”, é composto por melodias em quadras (quatro versos), quintilhas (cinco versos), sextilhas (seis versos), decassílabos (dez versos), alexandrinos. O intérprete torna-se coautor colocando a voz e essas melodias ao serviço do poema interpretado. Ao contrário do fado canção, composto para estrofe e refrão, o fado tradicional vive de melodias simples sem refrão. VLC é um dos poetas eruditos que mantém a fidelidade às formas tradicionais da lírica fadista, não perdendo de vista, no entanto, outras formas como o fado canção. Utiliza os modelos estróficos da quadra, quintilha e sextilha. Em relação à medida do verso, tanto escreve em redondilha (redondilha menor com versos com 5 sílabas ou redondilha maior com versos com 7 sílabas) como em decassílabos (versos com 10 sílabas métricas) e alexandrinos (versos com 12 sílabas métricas). Esta regularidade permite que os seus versos sejam habitualmente cantados em melodias de Fado tradicional (ou Fado estrófico) que é uma melodia repetitiva e sem refrão.

“Por outro lado, apesar de os fados “castiços” se basearem em frases musicais de desenho métrico regular, decorrente da própria métrica de distribuição dos versos em cada estrofe, o intérprete tem a liberdade de “dividir” o texto, ou seja, de alterar o ritmo da sua enunciação detendo-se mais em certas palavras ou expressões chave, introduzindo pausas e respirações para separar ou agrupar palavras encadeadas, acelerando ou retardando a sua declamação conforme lhe sugere o sentido do poema, tudo isto sobre a pulsação rítmica inalterável do acompanhamento instrumental.” (Nery, 2012: 211).

Tradicionalmente os instrumentos para o fado são a guitarra portuguesa que faz um contracanto à voz do intérprete e a guitarra clássica/ viola de fado, que marca o ritmo e faz a harmonia. A viola-baixo também é muitas vezes incluída, como é o caso nesta gravação, fazendo as notas mais graves na harmonia, ou seja, dá corpo (preenche) toda a textura sonora.

III.2. Vida e obra de Vasco de Lima Couto

Vasco de Lima Couto foi uma personalidade singular da cultura portuguesa. Criador multifacetado, distinguiu-se como poeta, actor e encenador teatral, declamador, autor de programas radiofónicos e desenhador de talento.

Nasceu no Porto, em 26 de Novembro de 1924, no seio duma família tradicional. Porém, as suas inquietações pessoais e artísticas cedo o diferenciaram do meio tradicionalista e conservador de que provinha. “Numa sociedade fechada, ultra-burguesa, ultra-convencional (e desde logo, por inevitável consequência, ultra-hipócrita), circulava um rapaz que pressentia, a medo, trazer consigo um fogo sagrado e sacrílego.” (Brito & Aguiar, 1981: 25).

Além da poesia, o teatro foi a grande paixão de VLC. Como a escrita era insuficiente como meio de vida, fez do teatro a sua profissão. Estreou-se como actor e também como declamador de textos poéticos em 1947, na cidade onde nasceu. Decidido a fazer carreira nos palcos, foi para Lisboa em 1951, como actor estagiário no Teatro Nacional D. Maria II. Contudo, as dificuldades de subsistência levaram-no a regressar ao Porto. Ingressou então no TEP-Teatro Experimental do Porto, de António Pedro, onde permaneceu oito anos. Passou depois pelo CITAC-Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (1956), como encenador. Até que no início da década de 60 se radicou em Lisboa, tendo trabalhado em várias companhias teatrais da capital, como por exemplo o Teatro da Câmara, Teatro da Trindade, Vasco Morgado, Teatro Estúdio de Lisboa e Cornucópia.

Segundo Rui de Brito, VLC “(...) foi um actor incómodo e, apesar de ter representado mais de 40 peças, não acusou durante a carreira qualquer atitude de concessão ao «status» ou amolecimento das linhas mestras da sua personalidade inquietantemente criativa e por vezes revolucionária, pelo que colheu os dividendos de muitos ressentimentos.” (Brito & Aguiar, 1981: 39).

À atividade teatral somava a escrita dos seus próprios versos e a divulgação da poesia portuguesa, em programas de rádio e espetáculos. Entre 1971 e 1974 permaneceu em Angola. Regressou à então Metrópole pouco antes do 25 de Abril, e, como a larga maioria dos portugueses, acolheu a Revolução com esperança. Todavia, apesar da evolução social e das transformações que se verificaram, VLC não conseguiu o reconhecimento do meio literário, talvez por sempre ter mantido a sua independência em relação a partidos políticos e grupos de interesses. No entanto, escreveu poemas para fados e canções que o tornaram conhecido do povo que ele tanto prezava. O seu desaparecimento, em 10 de Março de 1980, privou o Fado de uma das vozes poéticas mais originais das décadas de 60 e 70.

III.2.1. Poesia de Vasco de Lima Couto

Apaixonado desde muito cedo pela expressão poética, VLC publicou o seu primeiro livro, *Arrebol*, em 1943. “Era, classicamente, uma obra de juventude, cheia de imagens convencionais e (ainda) de «respeito». (...) O adolescente esconde a sua insegurança e a sua falta de vivência em palavras rebuscadas a começar pelo título: *Arrebol* (...). Mas não há dúvida: entre palavras rebuscadas, imagens convencionais e dedicatórias respeitosas, algo mais vem à superfície, que já não é uma «ilusão de infância», para usar as próprias palavras do jovem autor. Neste primeiro livro, está desenhado o voo quebrado de um pássaro que se atira contra as grades da sua gaiola.” (Brito & Aguiar, 1981: 178).

Em 1947 edita o livro *Romance*, no qual, de acordo com João Aguiar, “(...) a maturação está ainda muito longe, mas a qualidade é bem superior e desenham-se duas das principais linhas que viriam a marcar a sua produção: a inspiração lírica e um certo misticismo.” (Brito & Aguiar, 1981: 24).

Pouco tempo depois, no Porto, liga-se ao grupo de autores que esteve na origem de *Germinal*, uma coleção de livros de poesia inaugurada, em 1949, com a publicação da obra “O rapaz que dança na feira” de Manuel Mengo. Nesse mesmo ano, a *Germinal* deu à estampa a terceira obra de VLC: *Recado Invisível*. Um livro importante, na opinião de João Aguiar, porque representa “(...) o início desse longo e profundo recado que Lima Couto mandou à cidade [o Porto, que acolheu *Recado Invisível* com frieza], ao país e ao mundo inteiro.” (Brito & Aguiar, 1981: 61).

Em 1950, colaborou nos fascículos de poesia *Távola Redonda*, cujo primeiro número foi publicado em 15 de Janeiro desse ano, em Lisboa. Iniciativa dos poetas David Mourão-Ferreira, António Manuel Couto Viana e Luiz de Macedo, *Távola Redonda* procurou valorizar o lirismo tradicional e conciliá-lo com a modernidade.¹ É de realçar que, tal como VLC, também David Mourão-Ferreira e Luiz de Macedo escreveram para Fado e foram cantados por Amália.

“Do ponto de vista dos textos, recorre de início sobretudo aos letristas populares consagrados da época, como Linhares Barbosa, Frederico de Brito ou Silva Tavares, mas interessa-se já cada vez mais pela poesia erudita, começando desde muito cedo por cantar, mesmo sobre melodias já conhecidas do repertório fadista corrente, versos de um Luís de Macedo (Cansaço, sobre o Fado Tango, de Joaquim Campos) ou um David Mourão Ferreira (Primavera, sobre uma variante do Fado Pedro Rodrigues). Neste último texto de Mourão Ferreira, que Amália canta já desde pelo menos 1955, deparamo-nos, de facto, com um registo poético manifestamente diferente do dos poetas de tradição popular a que até agora tinha recorrido.” (Nery, 2012: 237).

VLC publica três poemas no fascículo 8 da *Távola Redonda*, poemas em que Fernando J. B. Martinho encontra influências dos versos de Álvaro de Campos, um dos heterónimos de Fernando Pessoa. Segundo Martinho:

“De resto, como qualquer dos três textos insertos no citado fascículo da *Távola Redonda*, nos ritmos espalhados do seu verso livre longo, punha em evidência, a lição que mais seduzia o poeta *doublé* de declamador e actor que foi Vasco de Lima Couto a que melhor se adequava ao pendor declamatório e retórico

¹ Disponível em [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$tavola-redonda](https://www.infopedia.pt/artigos/$tavola-redonda) (acedido a 28.09.2024).

do seu estro, era, sem dúvida, a do [Álvaro de] Campos das grandes odes, o qual, como se sabe, estava longe de figurar entre os modelos de assídua frequência dos poetas mais identificados com o espírito das “folhas”. (Martinho, 1996: 358-359).

Nos anos seguintes, publicará mais três livros de poesia: *Os Olhos e o Silêncio* (1952), *O Silêncio Quebrado* (1959) e *Bom Dia Meu Amor...* (1975).

Na década de 60, VLC frequenta assiduamente os meios fadistas. Um facto normal no mundo artístico lisboeta, cujos elementos se encontravam e conviviam nos mesmos cafés, nos mesmo bares, nas mesmas casas de fado. Os artistas conheciam-se e relacionavam-se entre si, umas vezes bem, outras nem tanto. VLC, poeta e actor, pertencia, por direito próprio, aos múltiplos ambientes em que Lisboa, sobretudo a horas noturnas, se fracionava.

O gosto pelo canto fadista e o contacto com os seus protagonistas fez com que VLC começasse a escrever poemas para Fado. Muitos fadistas se renderam, e continuam a render-se, ao sortilégio das suas palavras, interpretando letras suas: Amália, Carlos do Carmo, Beatriz da Conceição, Lucília do Carmo, Fernanda Maria, Maria Armanda, Rodrigo, João Braga, Carlos Zel, Manuel de Almeida, António Mourão, Vasco Rafael e outros (Cf. Anexo A, pp. 81-90).

Que motivos levaram o poeta a optar pelo Fado? Numa entrevista à *Noite e Dia*, uma revista angolana, citada no livro de Brito e Aguiar de 1981, VLC afirmou:

“Se o fado é uma razão popular, se as pessoas gostam de fado, pois vamos moralizá-lo. É isso que temos estado a fazer. Eu, o David Mourão-Ferreira, o [Alexandre] O’Neill, o [António Manuel] Couto Viana. Os poetas começaram a escrever à maneira tradicional as coisas mais evidentes, dentro dum lirismo só nosso e que é considerado o maior do mundo, e tentam quebrar aquela linha de palavras que contava os casos até com uma certa obscenidade, para o temperamento mais imediato das pessoas. Apareceram assim os poemas para serem cantados em fado e tem sido uma arrancada maravilhosa.” (Brito & Aguiar, 1981: 30)

Depreende-se destas palavras que o seu objetivo – como o dos outros nomes que cita – era a elevação da qualidade poética do Fado. Era preciso regressar às fontes tradicionais da poesia portuguesa (o “lirismo só nosso”) e fugir ao *cliché*, ao verso estereotipado e de mau-gosto. Esta convicção de que o Fado era um género nobre, que merecia o reconhecimento dos poetas e os melhores frutos da sua inspiração, é reafirmada num programa televisivo de 1977. Quando lhe perguntam por que escrevia para Fado, responde: “Há pessoas que acham que o Fado não tem importância. Eu considero que tudo o que é do povo tem importância. (...) Como sou povo, tenho de estar certo com ele.” Ele, como outros poetas, sentiu que “era importante pôr palavras certas na canção certa do povo. (...) Senti que tinha de dizer, com as minhas palavras, as palavras que eram necessárias.”²

III.3. O Fado de Vasco de Lima Couto

Que Fado era o dos anos 60, quando VLC começou a dizer as tais “palavras que eram necessárias”? Na década de 60 a visão ambígua ou declaradamente anti-fadista que alguns sectores do regime salazarista tinham do Fado nos anos 30/40, desvanecese gradualmente. O triunfo das democracias na Segunda Guerra Mundial obriga os próceres do regime a adaptar-se à mudança, sob pena deste não sobreviver ao embate. Era preciso mostrar sinais de abertura, ou pelo menos de tolerância em relação ao que já existia, nem que estes fossem apenas truques de maquilhagem do autoritarismo que continuava a marcar a governação de Salazar. Rui Vieira Nery caracteriza assim o novo posicionamento da ditadura:

“[o Estado Novo] investe decididamente num discurso cultural massificado, sem quaisquer pretensões de sofisticação estética, para o qual procura canalizar na sua forma mais simples todos os estereótipos conservadores de impacto popular garantido. (...) No centro dessa produção estará sempre, de forma bem reconhecível, um corpo essencial de valores como o nacionalismo e o bairrismo primários, o acatamento explícito e acrítico da autoridade do Estado ou mesmo o

² Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ligeirissimo-39/> (acedido em 28.09.2024).

desinteresse de princípio pela política, a aceitação de um destino inelutável e de um *status quo* inalterável, o refúgio numa religiosidade despida de outros laços de solidariedade e empenhamento comunitários que não os da caridade formal, a exaltação dos méritos espirituais da pobreza, a celebração da estrutura de poder da família patriarcal, das virtudes da submissão feminina, da disciplina no trabalho.” (Nery, 2012: 283-284).

O Fado é incorporado neste “discurso cultural”, tanto mais que alguns dos traços negativos que os seus críticos lhe associavam - a ligação à taberna e ao prostíbulo, expressão da marginalidade que marcou os seus primeiros tempos – estavam em remissão, devido às transformações sociais.

As “casas de fados”, com um serviço satisfatório e condições de conforto, atraem um público de extração burguesa desejoso de ouvir Fado num ambiente pacato, sem a turbulência dos cabarés mal-afamados como tabernas ou cafés de camareiras.

A rádio pública, que em tempos abria as portas a um discurso manifestamente antifadista (recordem-se as conferências de Luís Moita, na Emissora Nacional, com o título *Fado, canção de vencidos*), acolhe agora, sem reservas, o Fado. A televisão segue-lhe os passos, acarinhando nas suas emissões a expressão fadista.

”Da “canção de vencidos” de Luís Moita, acusada de ser alheia ao suposto cânone multissecular da identidade artística nacional, tolerada pelo regime sem entusiasmo e mesmo com algum desprezo de 28 de Maio até ao pós-guerra, o Fado torna-se a partir da década de 50, por razões de pragmatismo populista, na «canção nacional» promovida oficiosamente por um Estado Novo tardio, mas interessado já na eficácia da sobrevivência política a todo o custo do que na pureza da ideologia.” (Nery, 2012: 304).

O grande expoente do Fado nos anos 60 continuava a ser Amália Rodrigues. Já no início da sua carreira, na década de 40, Amália trouxera inovações aos fados castiços que então predominavam.

“Mas cantava já esse repertório clássico de uma forma diferente, com uma intensidade dramática que lhe fazia subordinar o ritmo regular da melodia ao sabor da dicção poética, com suspensões inesperadas que muito devem ter surpreendido a rotina dos guitarristas acompanhadores da época. E acrescentava-lhe

ornamentos novos, que fora buscar às cantigas da Beira Baixa que ouvia cantar em casa a sua Mãe.” (Nery, 2021: 50).

Mais tarde, incorporou no seu repertório fados, denominados de fado canção, de Frederico Valério, Raúl Ferrão ou Frederico de Freitas, típicos do teatro de revista.

“Novo escândalo foi a maneira como decidiu cantar, entusiasmada, os fados-canção de Frederico Valério, Raúl Ferrão ou Frederico de Freitas, típicos até então sobretudo do repertório de Revista, e caracterizados por uma estrutura musical já mais complexa, com refrão e coplas, por oposição à simplicidade estrófica dos velhos fados castiços.” (Nery, 2021: 50).

Outro ciclo do seu percurso artístico abriu-se quando começou a trabalhar com Alain Oulman, em 1962. Alain Oulman (1928-1990) foi um compositor luso-francês que compôs para Amália alguns dos seus maiores sucessos.

“Deve-se a Alain Oulman, logo a partir de finais dos anos Cinquenta, a pioneira missão de estabelecer um determinado e fecundo enlace entre a poesia portuguesa de matriz “cult” e essa específica forma da música popular – o Fado – que até aí era objecto de um quase geral e sobranceiro menosprezo por parte da *intelligentzia* nacional.” (Ferreira, 2007: 82).

Foi por influência de Alain Oulman que Amália começa a cantar grandes poetas portugueses.

“Escândalo também, por último, foi o seu passo seguinte: tendo tido sempre um extremo cuidado na selecção dos poemas que cantava, e motivando já desde os anos 50 autores do calibre de um David Mourão-Ferreira a escreverem para ela, lançou-se na década seguinte a cantar ainda mais grandes poetas da língua portuguesa, dos trovadores a Camões, e de Bocage aos contemporâneos, guiada antes de mais pelo seu instinto agudo para a qualidade, mas levada musicalmente pela mão de Alain Oulman, que lhes vestiu os versos de melodias extraordinárias, de profundo sabor fadista mas de uma sofisticação harmónica até então desconhecida pelo Fado”, (Nery, 2021: 50).

Os poetas populares continuaram a ter um lugar importantíssimo no Fado, enquanto cultores das temáticas e das formas poéticas tradicionais. Porém, o género fadista absorve novas formas de expressão, deixando de basear-se exclusivamente nos

modelos castiços (quotidianos que a lírica popular consagrara), ao permitir cantar Camões ou o próprio Vasco de Lima Couto.

Existem muitos conceitos de poesia popular e poesia erudita. Na aplicação destas noções ao Fado, diremos que a poesia popular portuguesa “(...) é aquela que, com rimas perfeitas, em estrofes regulares, de entre 5 e 10 sílabas métricas por verso, usa apenas palavras simples do léxico quotidiano, por forma a ser entendida por toda a gente, muito especialmente, a de menor instrução, a quem é dirigida.” (Ferreira, 2021: 313). No que concerne ao Fado, a poesia popular distingue-se pelos “(...) ingredientes acima descritos, com a extensão da métrica às 12 sílabas dos versos alexandrinos, por vezes com o recurso a alguns solecismos e ao calão de Lisboa.” (Ferreira, 2021:313).

Por sua vez, a poesia erudita para Fado é a que recorre a palavras que fogem ao quotidiano, utilizando temas como o amor, usando muitas vezes ideias ligadas à natureza como “Verdes campos, verde vida” (Maria Manuel Cid, 1922-1994), ideia de esperança no amor que vem ou que idealizamos. A metáfora é muito usada na poesia erudita como é toda a poesia de VLC. Acrescente-se a utilização sistemática de recursos expressivos, nomeadamente figuras de estilo, tais como metáforas, comparações, perífrases ou aliteraões.

É, pois, nos anos 60 que alguns fadistas passaram a cantar os chamados poetas eruditos, para escândalo de alguns sectores mais aferrados à tradição, que viram na mudança um atentado contra as raízes populares do Fado.

“Tal processo de reelaboração estética do Fado, em não sendo nunca estanque, encontrou, pois, nestes meados do século XX um novo ponto de viragem, mais determinável, tendo na figura de Amália Rodrigues o núcleo duro de sua síntese, em torno do qual passaram a orbitar novos compositores e poetas, bem como, pode-se dizer, toda uma geração posterior de fadistas, cujas feições formais prestaram e seguem prestando tributo de modo incontornável à revolução musical e poética pela qual o Fado, nos anos 1950, estava prestes a sofrer de modo mais efetivo pelas mãos – ou melhor dito, pela voz - de Amália.” (Bechara, 2022: 156).

Ao escreverem para Fado, alguns desses poetas eruditos, como David Mourão Ferreira ou VLC, libertam-se do espartilho da regularidade métrica, embora sem abdicar da harmonização entre palavras e música, e da obsessão pela rima. Outros seguem as

métricas e as formas tradicionais do Fado (quadra, quintilha, sextilha), mas o conteúdo dos poemas, pela riqueza do vocabulário e recursos estilísticos, distingue-se da singeleza que muitas produções poéticas populares revestiam.

VLC é um dos poetas eruditos que mantém a fidelidade às formas tradicionais da lírica fadista. Utiliza os modelos estróficos da quadra, quintilha e sextilha. Em relação à medida do verso, tanto escreve em redondilha como em decassílabos e alexandrinos. Esta regularidade permite que os seus versos sejam habitualmente cantados em melodias de Fado tradicional. Noutros existe uma maior liberdade formal, o que fez com que fossem musicados (por exemplo, *Rio Tejo de Lisboa*, com música de Mário Moniz Pereira).

Mais do que no aspeto formal, a originalidade de VLC reside no conteúdo temático da sua poesia, sobretudo no tratamento do grande mote dos seus versos, o amor. VLC crê no amor, deseja-o e procura-o incansavelmente. Porém, as relações amorosas que povoam a sua escrita são quase sempre frustradas por forças mais poderosas, que retardam o amor, gerando a angústia da espera (“a invenção das horas”, de que nos fala em Disse-te Adeus e Morri), ou levam à sua perda definitiva. Em ambos os casos, há desencanto e ansiedade, amargura e solidão.

Debruçando-se sobre a solidão como tema do Fado, Vasco Graça Moura considerou que:

“Trata-se quase sempre da solidão de alguém, provocada pelo seu abandono pela pessoa que ama, abandono esse sentido como injusto, inesperado e, sobretudo, fonte de enorme sofrimento, quando não de expiação desenganada pela generosidade de uma entrega total que desse modo se frustrou. O abandono é o correlativo de cessar, contrariado para alguém, de uma relação amorosa em que tenha estado envolvido.” (Moura, 2020: 23).

VLC canta sobre o amor, independentemente do sexo de quem o sente e pratica. Porém, o imenso desespero que muitas vezes emana dos seus versos, poderá ser melhor compreendido se dissermos que a diferente orientação sexual do poeta, que ele nunca escondeu, era motivo de estigmatização em tempos de ditadura. VLC, como outros, foi atingido pelas setas que feriam a diferença. Sentiu “a presença do amor/e a dor de o não ter” (*A Voz que Eu Tenho*), o sentimento amoroso e os tormentos que este

implicava. Por isso, muitos dos seus versos exprimem o sofrimento íntimo de quem os faz, transformando-se por vezes em gritos de revolta contra a hipocrisia do mundo que o cerca. No entanto, a sua humana verticalidade e a sensibilidade de poeta impedem-no de cair no queixume banal e inconsequente ou no conformismo fatalista.

No meio de toda esta conjunção de forças negativas, da sufocante ausência de liberdade que sentia, encontra algumas tábuas de salvação, que são elementos de forte presença na sua criação poética. Em primeiro lugar, os momentos de fruição amorosa, curtos, mas intensos, que compensam as dificuldades da vida. VLC descreve com veemência esses instantes de entrega, que podem levar ao renascimento de um corpo que se julgava morto (*Nasci ao pé do teu Mundo*).

Associada a estes momentos especiais, surge a noite. À luz do dia, de que os bem-pensantes se tinham apropriado para vigiar os que transgrediam, VLC preferia a noite. Dizia: “Fiz da noite a rosa” (*A noite e a Rosa*); “Sou da noite, um filho noite” (*Noite*); “Minha mãe, eu canto a noite/porque o dia me castiga” (*Minha mãe eu canto a noite*). A noite, “companheira dos meus gritos” (*Noite*), gémea do Fado, oferecia-lhe a liberdade, e por isso era um dos refúgios do poeta.

Outro dos seus abrigos simbólicos contra as agressões externas, era a devoção pelo povo, que respeitava profundamente. Na gente miúda, da qual se orgulhava de dizer que provinha, VLC encontrava a verdade que outras classes espezinhavam e a dignidade que a tantos faltava dizendo: “Eu considero que tudo o que é do povo tem importância”.³ Um dos seus poemas mais conhecidos intitula-se precisamente *Que Povo é Este*, *Que Povo*, interpretado por fadistas como Vasco Rafael, João Braga e António Mourão:

“Que povo é este, que povo
Que tenta um sonho esmagado?
É o povo donde eu venho
Todo por dentro amarrado”.

³ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ligeirissimo-39/> - *Ligeiríssimo*, RTP arquivos, (1977) (acedido a 28.09.2024)

Outro elemento importante na escrita de VLC é o mar, que devia impressionar o poeta pela sua beleza, e ao mesmo tempo pelo absoluto e pela liberdade que simbolizava. Quando em terra nos oprimem, que melhor solução do que embarcar, nem que seja metaforicamente? Na obra de VLC encontram-se inúmeras referências marítimas: praias, cais, barcos, búzios, maresia, amuradas, ondas, marés, cartas de marear, redes, etc. Associadas a este imaginário, aparecem as aves, as gaivotas ou as andorinhas de que alguns poemas de VLC falam, e que o autor tanto gostava de desenhar. Talvez invejasse o voo das aves, encarando-as também como símbolos da liberdade que ambicionava.

A voz que VLC tinha “como pensamento”, podia ser a que nos apresenta na primeira quadra de um poema cantado por Carlos do Carmo intitulado *A voz que eu tenho*, em 1970, na melodia do Fado Esmeraldinha, de Júlio Proença:

“A voz que eu tenho como pensamento
Veio de longe, devagar e triste
Veio rasando os areais do vento
Onde a palavra amor ainda existe”.

III.4. Vasco de Lima Couto e alguns dos seus intérpretes

VLC foi cantado, e continua a ser, por dezenas de fadistas. Mas há alguns nomes que lhe estão particularmente ligados, ou porque interpretaram um significativo número de poemas seus, ou porque criaram fados que se tornaram grandes sucessos. Amália, em primeiro lugar. VLC foi dos poetas contemporâneos que a grande fadista cantou, a par de David Mourão-Ferreira, Pedro Homem de Mello e Luiz de Macedo.

Amália começou por interpretar *Meu Nome Sabe-me a Areia*, tema gravado no disco *Fados 67*, na melodia do Fado Bailado, de Alfredo Marceneiro. Trata-se de um poema biográfico, que originalmente teria por título o nome da fadista. Porém, Amália já gravara, em 1956, o *Fado Amália*, com letra de José Galhardo e música de Frederico Valério, foi um dos maiores êxitos da fadista e um *ex-libris* do seu repertório. Por isso, o título do poema de VLC foi alterado para *Meu Nome Sabe-me a Areia*. No referido

poema, em quintilhas, o autor acentua o carácter popular de Amália e a sua identificação com o povo de que provinha (“Meu nome sabe-me a povo”; “campos do meu país”) e a fidelidade às raízes (“como um tronco de raiz”). Ao mesmo tempo, destaca a intrínseca relação de Amália com o género que a consagrou. Ela tem em si Fado (“meu nome sabe-me a Fado”), mas um Fado pleno de originalidade e frescura, tal como a areia “que cresce num rio novo”.

As palavras de Vasco de Lima Couto exploram ainda os sentimentos da fadista, a sua complexidade pessoal e o seu carácter apaixonado. Os dias de “amor ao lado” são os tempos de decepção amorosa, de desencontro com uma felicidade dificilmente atingível.

Meu nome sabe-me a areia

“Meu nome sabe-me a areia
Que cresce num rio novo
Entre as verdades que sonho
E as tristezas que transponho
Meu nome sabe-me a povo.

Corro os caminhos do mundo
Como um tronco de raiz
E se canto uma saudade
Eu limito a humanidade
Aos campos do meu país.

Meu nome gastou os dias
Que eu tive de amor ao lado
Vivo a apagar uma estrela
E no desejo de vê-la
Meu nome sabe-me a fado.”

Em 1968, Amália voltou a gravar palavras de Vasco de Lima Couto, concretamente o poema *Disse-te Adeus e Morri*, no lado B do *single Vou Dar de Beber à Dor*, de Alberto Janes, que foi um dos seus grandes sucessos. As sextilhas de *Disse-te Adeus e Morri*, que têm música de José António Sabrosa, são o lamento por um amor perdido, com ressonâncias marítimas (“cais”, “marés”, “búzios”, “gaivota”, “ventre do mar”). “(...) um poema muito bonito de uma tocante expressão de dor e de vida perdida, onde também pairava uma gaivota”, escreve Vítor Pavão dos Santos, biógrafo de Amália (dos Santos, 2014: 322).

“Gostei muito, e quando uma tarde encontrei o Vasco na Brasileira do Chiado felicitei-o, mas disse-lhe meio a brincar: ‘Tiveste muita sorte em ficar num disco de grande sucesso’, e era verdade. Mas ele pôs um ar muito sério e disse-me apenas: ‘Mas também custa muito dizer adeus a alguém’. Só mais tarde soube que Vasco de Lima Couto transmitiu no poema um muito triste caso íntimo, de grande emoção” (dos Santos, 2014: 322).

Disse-te adeus e morri

“Disse-te adeus e morri

E o cais vazio de ti

Aceitou novas marés

Gritos de búzios perdidos

Roubaram dos meus sentidos

A gaivota que tu és.

Gaivota de asas paradas

Que não sente as madrugadas

E acorda à noite a chorar

Gaivota que faz o ninho

Porque perdeu o caminho

Onde aprendeu a sonhar.

Preso no ventre do mar
O meu triste respirar
Sofre a invenção das horas
Pois na ausência que deixaste
Meu amor como ficaste
Meu amor como demoras.”

Em 1974, no disco *Cantigas da Boa Gente*, Amália gravou *Andorinha*, com música de Alfredo Marceneiro (fado *Mocita dos Caracóis*). A ave simboliza a felicidade, a liberdade de voar nas escolhas da vida, de amar (“se o teu amor me encaminha/a manhã é uma andorinha/ que se lembrou de ficar”).

Outra intérprete emblemática de VLC foi Beatriz da Conceição. Citem-se títulos de fados como *Deste-me um Beijo e Vivi*, *Dei-te um Nome em Minha Cama*, *A Vida que Eu Sofro em Ti*, *Mandei Recado à Cidade*, *Eu Preciso de Te Ver* ou *Outono da Minha Primavera*. Sobre Beatriz, VLC escreveu: “É uma voz que não precisa de procurar nada, é tão maravilhosamente autêntica que toma conta de nós no primeiro instante da palavra”.⁴

Como fadistas estreitamente ligados a VLC mencionem-se também os nomes de Maximiano de Sousa mais conhecido por Max (*Noite, Pomba Branca*), Carlos do Carmo (*A Voz que Eu Tenho*, *Guardei na Minha Saudade*, *Bom dia*, *Meu Amor*, *Tenho a Pátria Num Rosto de Criança*); Vasco Rafael (*Que Povo é Este*, *Que Povo*, *Esta Contínua Saudade*, *Ouçam Tudo o Que Vos Dou*) e Maria Armada (*Saudades do Paraíso*, *Se o Teu Amor Começa a Noite Acaba*, *Fado do Amanhã*, *Só Porque Desenhaste a Rosa Branca*). No Anexo A estão os poemas de VLC que foram gravados e os fadistas e cantores que os interpretaram (Cf. Anexo A, pp. 81-90).

⁴ Disponível em https://www.rtp.pt/noticias/cultura/uma-visita-ao-solar-da-alegria-lancou-a-carreira-da-fadista-de-beatriz-da-conceicao_n877160 (acedido a 28.09.2024).

III.5. Organologia

O Fado é tradicionalmente acompanhado por guitarra portuguesa e guitarra clássica (também conhecida como viola de fado), podendo também ser acompanhado por uma viola-baixo. Neste capítulo irei focar-me nestes cordofones típicos do fado, mencionando alguns pontos importantes sobre os instrumentos e sua execução.

III.5.1. Guitarra Portuguesa

A guitarra portuguesa provém da “guitarra inglesa”, introduzida no nosso país no início do século XIX. A guitarra inglesa surgiu a partir do cístre ou citola, um cordofone que esteve em voga em toda a Europa a partir do Renascimento. A guitarra inglesa tinha uma sonoridade mais emotiva do que o cístre, coadunando-se mais com o Romantismo que se vivia no alvorecer do século XIX.

Transformada e melhorada ao longo dos anos, a guitarra portuguesa é hoje o instrumento por excelência do Fado.

“Trata-se de um instrumento de caixa em forma de pera, com o fundo chato e um braço curto, dividido cromaticamente por 12 a 17 trastos de metal. É montado com cinco (mais tarde seis) pares de cordas de metal, as quais podem ser afinadas por meio de um cravelhal de pá em madeira, com cravelhas laterais ou dorsais ou, num segundo momento, de um carrilhão de chapa, quer este funcione por um sistema de parafuso sem-fim, quer se trate de uma chapa em leque.” (Nery, 2012: 97).

Mas o Fado e a guitarra nem sempre andaram de mãos dadas. “Ao contrário da viola, a guitarra inglesa não é um instrumento de uso popular, permanecendo, pelo menos entre meados do século XVIII e a década de 1820, como atributo exclusivo da burguesia e da nobreza dos salões urbanos, portugueses, sobretudo nas mãos das senhoras.” (Nery, 2012: 98). A guitarra acompanhava géneros musicais praticados pelos estratos sociais mais elevados, a burguesia e a aristocracia, como era o caso da modinha portuguesa e da cançoneta italiana. Não surge associada ao lundum ou ao Fado mais antigo, pois este era preferencialmente acompanhado à viola ou ao piano. Contudo, nos meados do século XIX a guitarra adquire a proeminência que dura até aos dias de hoje.

A guitarra portuguesa de Lisboa tem uma caixa menos profunda e um som mais brilhante, graças à sua afinação: Si - Lá - Mi - Si - Lá - Ré, da ordem mais aguda para a mais grave. Já a guitarra de Coimbra é maior, com o corpo assumindo uma forma mais aguçada, e a sua afinação é um tom abaixo: Lá - Sol - Ré - Lá - Sol - Dó. (Figura 1).



Figura 1: Exemplo de Guitarra Portuguesa de Coimbra.⁵

III.5.2. Guitarra Clássica ou Viola de Fado

A guitarra clássica/ viola de fado é um instrumento de cordas com uma caixa de ressonância em forma de oito. A atual viola de Fado teve origem na chamada “viola francesa”, que continha cinco cordas, introduzida em Portugal na viragem para o século XIX.

O corpo oco e chato em forma de oito, forma a guitarra clássica, que pode ser feita de várias madeiras diferentes (Figura 2).

“Muito da característica sonora de uma viola depende da qualidade e da espessura do seu tampo, ou seja, da parte do corpo onde está apoiado o cavalete onde se prendem as cordas. Em geral, quanto mais clara, menos densa e fina a madeira, mais brilhante será o som e vice-versa. Para manter esta estrutura, barras harmónicas internas (no sentido perpendicular às cordas) e pequenas tiras de

⁵ Disponível em: <https://portoguitarra.com/produtos/guitarra-portuguesa-de-coimbra/> (acedido a 28.09.2024)

madeira em formato de «leque» ou entrelaçadas, formando pequenos «losangos», estão instaladas internamente por baixo do cavalete. A função do leque será também timbrar e espalhar a vibração das cordas pelo tampo.” (Oliveira, 2014: 26).

A afinação normal de uma guitarra de seis cordas é, da corda mais aguda para a mais grave: Mi-Si-Sol-Ré-Lá-Mi.



Figura 2: Exemplo de Guitarra Clássica.⁶

III.5.3. Viola-Baixo

A introdução da viola-baixo no Fado deve-se a Martinho d’Assunção Jr. (1914-1992), compositor e um dos mais conceituados executantes de guitarra clássica do seu tempo. No início da década de 1940, fazia parte do Conjunto Artístico Português, com Jaime Santos, Fernando Freitas, Miguel Ramos e Freitas da Silva. Consciente das potencialidades da viola-baixo no Fado, Martinho d’Assunção Jr. confiou este instrumento a Freitas da Silva. Até essa época, a viola-baixo era quase exclusiva das chamadas “orquestras típicas”.

Após a morte de Freitas da Silva, em 1943, o Conjunto Artístico Português deu lugar ao Quarteto Típico de Guitarras de Martinho d’Assunção, que tinha Alberto Correia como viola-baixo. Este integrou o conjunto entre 1944 e 1949. Sucedeu-lhe Joel

⁶ Disponível em: <https://portoguitarra.com/produtos/viola-tradicional-de-fado/> (acedido a 28.09.2024)

Pina, aluno de Martinho d'Assunção Jr., que terá sido, até hoje, o mais destacado executante da viola-baixo.

“Com efeito, Joel Pina colocou no baixo uma afinação invulgar, igual à existente nos bandolins, justificada pela circunstância de o primeiro instrumento com quem confessou emoções na infância ter sido um bandolim – note-se que, na sua juventude, ele também teve lições de guitarra portuguesa. Normalmente uma viola-baixo é afinada (do som mais agudo para o mais grave) em sol, ré, lá e mi. Ao invés, Joel Pina trouxe para o seu baixo uma afinação invertida: mi, lá, ré e sol (do mesmo modo, do agudo para o grave), a afinação estandardizada usada nos bandolins e nos violinos.”⁷

Na sua dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Múcio Oliveira fala sobre a viola-baixo no Fado:

“Atualmente, a afinação mais utilizada na viola-baixo é a mesma do contrabaixo ou do baixo elétrico, replicando, uma oitava abaixo, a afinação das quatro cordas mais graves da viola (sol, ré, lá, mi, sendo o sol a primeira corda, a mais fina), hoje em dia poucos são os músicos que tal como Joel Pina utilizam a afinação de bandolim ou violino. (...) Mais tarde, em 1959, Joel Pina seria convidado a integrar o Conjunto de Guitarras de Raúl Nery, marcando o início da presença regular da viola-baixo no Fado. Através da sua progressiva profissionalização, o fado passa a frequentar não apenas casas de fado, mas também salas e teatros, e para um maior volume, as violas de fado passaram a ter uma caixa acústica maior, muitas vezes para além das medidas normais dos corpos das guitarras clássicas espanholas. As violas-baixo tinham de ser ainda maiores e mais graves.” (Oliveira, 2014: 34).

A afinação de bandolim, Mi, Lá, Ré, Sol, (sendo o Mi a primeira corda e a mais aguda) vinha das orquestras típicas. Uma vez que as violas tinham um som muito grave, as viola-baixo tinham de ser ainda mais graves e, para isso, tinham de ser muito grandes. Além disso, os instrumentistas da viola-baixo mais antigos usavam a afinação do bandolim, ao contrário dos dias de hoje em que usam a afinação da viola de fado.

⁷ Disponível em <https://davidinisfresbook2020.blogspot.com/2020/07/o-baixo-no-fado.html> (acedido em 28.09.2024).

A viola-baixo apresenta características harmónicas e melódicas mais graves que a guitarra clássica, tem um registo mais grave, mais concretamente uma oitava abaixo de uma guitarra. Para obter esse som tem cordas mais grossas e é composto apenas por 4 cordas, sendo um instrumento maior (Figura 3).

No entanto, “(...) são muito poucas as casas de fado que empregam um músico de viola-baixo, o uso da viola-baixo no fado está intimamente ligado à presença do fado em teatros, concertos ao ar livre e gravações, reforçando a marcação do ritmo, sustentando notas graves, apoiando o sentido de coesão harmónica ao grupo e estendendo a tessitura do conjunto nos graves.” (Oliveira, 2014: 34).



Figura 3: Exemplo de Viola-Baixo.⁸

III.5.4. Voz

A voz é ar em vibração sobre duas membranas a que chamamos membranas vocais. O som é uma arquitetura sonora que fazemos através do nosso intelecto com os músculos, mucosa e cavidades ósseas. É uma segunda impressão digital, pois cada pessoa tem o seu próprio timbre.

⁸ Disponível em: <https://portoguitarra.com/en/produtos/viola-baixo/> (acedido a 28.09.2024)

“É através da Voz e das suas inflexões que exteriorizamos os sentimentos e o nosso íntimo: podemos extravasar sentimentos mais agressivos utilizando sons duros e curtos, ou mais doces recorrendo às vogais que são responsáveis por uma linha mais harmoniosa. Platão sabia que a voz é reveladora do estado moral do Homem e quando queria conhecer quem pela primeira vez encontrava, dizia: “Fala, para eu te conhecer!”” (Lopes, 2011: 18).

Saber respirar corretamente é fundamental para um cantor, como me dizia uma das minhas mestras do canto Fiorenza Cossotto (mezzo-soprano italiana) “Sai respirare, sai cantare”. Quando inspiramos, os pulmões baixam, baixando também o diafragma e provocando a dilatação das costelas flutuantes, criando assim as condições necessárias para que a voz suba. Além disso, é necessária a descida da laringe e um relaxamento da mandíbula.

“Inicialmente ligado a manifestações rituais, a capacidade que o som tem de evocar memórias ou de induzir estados afectivos ou emocionais é particularmente eficaz no caso da voz humana, portanto permite a utilização da palavra, activando de forma coordenada zonas primitivas do cérebro onde se processam as informações sonoras mais simples (altura, intensidade, ritmo) e zonas do neocórtex onde se processam a informação verbal e as informações mais complexas da organização sonora (sequencial, sincrónica e estrutural). O tipo de emissão da voz está directamente relacionado com o objectivo a que se destina: quanto mais pequeno o grupo de ouvintes menor é a intensidade necessária para a intelecção.” (Araújo, 2023: 12).

A voz enquanto expressão artística faz-nos entrar num mundo de sensações cuja forma superior e mais sublime é o canto. Tecnicamente a voz suportada pelo diafragma (músculo que separa a zona torácica da abdominal) constrói a coluna de ar que é transformada em som.

“Um cantor deve conformar o seu instrumento da glote até aos lábios, modificando a faringe, os pilares, o arco palatino, a língua, o afastamento das maxilas, dos lábios, de modo que os raios sonoros se dirijam para a parte óssea do palato e se reflitam na direcção do eixo da boca. Desse modo, o som é amplificado e a emissão favorecida.” (Araújo, 2023: 236).

Capítulo IV: Metodologia e produção do álbum

Neste capítulo de metodologia e produção do álbum são detalhados todos os passos dados para a concretização do projeto, a gravação e produção do álbum, explicando cronologicamente todo o processo e decisões tomadas.

IV.1. Escolha dos músicos

Para a gravação deste álbum de Fado a escolha dos instrumentos deveu-se ao estilo tradicional interpretado. Por essa razão, os instrumentos escolhidos para fazerem parte do álbum foram a guitarra portuguesa, a viola de fado e a viola-baixo. Os músicos escolhidos para tocar na gravação deste álbum foram Fernando Silva (guitarra portuguesa) e Carlos Macieira (viola de fado e viola-baixo). Esta opção deveu-se ao facto de já ter trabalhado com eles na produção de outros álbuns, conhecendo o seu trabalho e apreciando a sua forma de trabalhar. A biografia de ambos encontra-se no Anexo G pp.134-135 e demonstra a sua versatilidade e profissionalismo.

IV.2. Ensaios, reuniões

Depois da escolha do repertório e das melodias de fado tradicional, começaram os ensaios. Inicialmente, os músicos e eu fizemos cada um o seu ensaio e só nos juntámos duas vezes, para passar todo o repertório. Foi realmente muito breve esta fase, uma vez que os fados a gravar eram fados tradicionais, e por isso os músicos já os conheciam, mesmo que os tenham tocado poucas vezes. Além disso, tratando-se de fados tradicionais, não houve grandes arranjos, apenas defini onde iria fazer paragens, em que partes queria mais “balanço” (linguagem fadista para mais ritmado) ou se queria que o fado fosse tocado mais rápido ou mais lento alterando assim o tempo.

As reuniões presenciais com os músicos e o produtor artístico foram pontuais, mas tivemos muitas por telemóvel, principalmente com o produtor artístico, para debater diversas questões burocráticas, como por exemplo, pedidos de apoios financeiros, mais do que propriamente artísticas.

IV.3. Gravação e produção musical

As gravações começaram no dia 28 de Dezembro de 2023. O Anexo F mostra várias fotografias da gravação e do processo de gravação (Cf. Anexo F, pp. 114-133, fig. 31-59). Chegados ao estúdio os músicos tomaram os lugares nos respetivos compartimentos de gravação, ou seja, o compartimento para a gravação da guitarra e o da viola, tendo eu ido ocupar a cabine da voz guia. A gravação dos instrumentos, guitarra e viola, foi feita dentro da mesma sala, que tem paredes e teto revestidos a espuma e uma divisória de madeira também revestida, que separa os músicos, permitindo apenas o contacto visual através de uma janela de vidro quadrada (Cf. Anexo F, p. 119 e 120, fig. 37 e 38). “During a session that involves several musicians, the setup should allow them to see and interact with each other as much as possible. It’s extremely important that they will be able to give and receive visual cues and “feel the vibe”.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 84). Também a cabine da voz guia é feita em madeira, revestida na parte interior em espuma, e contém uma janela de vidro que permite a comunicação visual com a *régie*. “A well-designed room is an important tool. No matter how good the equipment, if the room is too small, shaped weirdly, or not properly treated, then you cannot trust what is going into your ears.” (Jackson, 2014: 156).

Nesta sessão, Fernando Silva tocou a guitarra portuguesa (Cf. Anexo F, p.114, fig. 31) e Carlos Macieira tocou a viola de fado (Cf. Anexo F, p.115, fig. 32). Na cabine de voz guia (Cf. Anexo F, p. 116, fig. 33) – guia porque guia os instrumentos, não sendo a voz definitiva – cantei, de forma a permitir que ficasse gravada a parte instrumental, para no processo seguinte gravar a voz definitiva. Este procedimento obriga a que na gravação da voz definitiva seja respeitada toda a marcação efetuada pela voz guia.

A recolha de som foi efetuada pelo diretor do estúdio, Jorge Fonseca, sob orientação do técnico de som, Carlos Macieira (Cf. Anexo F, p. 118, fig. 35). A captação da guitarra portuguesa e da viola de fado foi feita pelos microfones Neumann KM 184 P48 (Cf. Anexo F, p.118, fig. 36). Na cabine de gravação da voz guia a captação foi feita com o microfone Sontronics STC-3X Professional (Cf. Anexo F, p. 120, fig. 39).

Neste álbum, o técnico de som, usou para a gravação, mistura e masterização o software Cubase Pro 10 que corre em Windows (Cf. Anexo F, p. 122, fig. 40) e a digitalização foi feita através da interface de digitalização AD/DA Focusrite Clarett 8 USB (Cf. Anexo F, p. 118, fig. 35).

O produtor artístico, Alberto Franco, também assistiu às gravações (Cf. Anexo F, p. 117, fig.34).

Foi feito um teste de som, entre todos os intervenientes, para ver o equilíbrio dos níveis sonoros na escuta, de forma a serem feitos ajustes caso houvesse necessidade. Começámos a gravar. Gravámos 6 fados seguidos. Fizemos uma pausa, e meia hora depois voltámos a gravar mais 6 fados sem paragens, apenas com uma picagem na introdução do fado *Natália*, pois o guitarrista não gostou da introdução que fez (foi apenas um gosto pessoal da parte do músico). Cada fado gravado era ouvido e avaliado o resultado, para a eventual necessidade de gravar novamente. Todos ficaram à primeira, excetuando o suprarreferido fado *Natália*. Terminámos por volta das 17h30, apesar de cansados estávamos felizes por termos concluído a gravação da guitarra e da viola de fado.

Na semana seguinte, foi gravada a viola-baixo. A introdução da viola-baixo foi feita depois da guitarra e da viola estarem gravadas para que fosse mais rápida a colocação deste instrumento. Para esta gravação, o músico ouvia as gravações finais da guitarra e da viola de fado e a voz guia, enquanto tocava. Neste caso, o mesmo músico que gravou a viola, Carlos Macieira, gravou também a viola-baixo. A viola-baixo foi ligada através de uma D-I Box (Direct Input) (Cf. Anexo F, p. 122, fig. 41) que estava ligada à interface de digitalização AD/DA Focusrite Clarett 8 USB (Cf. Anexo F, p. 118, fig. 35). A captação da viola-baixo foi feita pelo microfone Neumann KM 184 P48 (Cf. Anexo F, p.118, fig. 36).

Durante as gravações foram usados os auscultadores Audio-technica (Cf. Anexo F, p. 123, fig. 42) para que cada interveniente pudesse ouvir o seu trabalho e dos restantes: guitarra, viola, viola-baixo e voz.

Só após a gravação dos instrumentos é que gravei a voz definitiva, de modo a ter mais liberdade na forma de interpretar, e, caso fosse necessário, poder fazer paragens ou montagem de secções da gravação áudio ou *comping*⁹. A gravação da voz definitiva foi feita ouvindo a gravação final dos instrumentos e cantando por cima, em pistas separadas. Este método de gravação é o mais usado em fado, para que o trabalho dos músicos fique pronto o mais brevemente possível, por questões económicas e de tempo dos próprios instrumentistas. Para isso, também os ensaios foram de grande importância (quer no estudo individual, quer quando nos juntámos), pois permitiram que aquando das gravações rentabilizássemos o tempo da melhor forma, uma vez que tudo estava orgânico e natural. Assim, no dia 11 de Janeiro de 2024 estava agendada a gravação da voz definitiva, o que não aconteceu por ter a voz cansada, em virtude de cantar todos os dias e nem sempre a voz ter o repouso necessário para uma gravação. No dia seguinte, o meu orientador Professor Doutor Rui Pereira Jorge visitou o estúdio (Cf. Anexo F, pp. 123 e 124, fig. 43 e 44) e assistiu às gravações. Ao ouvir o primeiro fado gravado, deu um contributo precioso, o acionar do limitador de frequência, que é um *plugin*¹⁰ do Cubase Pro 10. O limitador (Cf. Anexo F, p. 124, fig. 45) permite cantar livremente sem ter a preocupação que “sature” ou “pique”, linguagem de estúdio para a saturação de excesso de som na gravação, ou seja, quando essa saturação provoca distorção do som. “Even if you plan to use many of the great software options for mixing and sound design, there is no substitute for getting a good-quality recording to begin with.” (Jackson, 2014: 157). Na semana seguinte, gravei 6 fados de seguida e no dia 17 de Janeiro voltei ao estúdio e gravei os últimos 6 fados, concluindo assim as gravações. Depois de gravarmos cada faixa ouvíamos toda a música em pormenor, para garantir que estava exatamente como desejávamos.

⁹ *Comping*: consiste na correção de um erro, isolando a frase ou palavra a corrigir, de forma a poder repeti-la, não deitando fora toda a faixa já gravada.

¹⁰ *Plugin*: aplicação de edição e manipulação que se integra no contexto de um DAW (Digital Audio Workstation), como o Cubase, por exemplo.

As letras foram colocadas numa estante para apoio à gravação (Cf. Anexo F, p. 125, fig. 46). A captação da voz definitiva foi feita pelo microfone AKG C 414 (Cf. Anexo F, p. 126, fig. 47), tendo à frente do microfone um filtro Pop shield (Cf. Anexo F, p. 127, fig. 48) com a distância entre a minha cara e o filtro de cerca de um palmo (Cf. Anexo F, p. 128, fig. 49), toda a gravação da voz passou pelo PreSonus studio channel que serviu como pré amplificação (Cf. Anexo F, p. 118, fig. 35) antes de entrar na respetiva placa Focusrite Clarett 8 USB (Cf. Anexo F, p. 118, fig. 35). A voz passou pelo afinador, que é um programa do Cubase Pro 10 que permite ao técnico de som corrigir desafinações (Cf. Anexo F, p. 128, fig. 50), mas foi apenas preciso numa palavra no fado Zeca, logo na primeira palavra “fui” da frase “Fui ver o meu café de antigamente”. “A great singer, whether technically great or otherwise, speaks straight to the listener’s heart. A great vocal can make or break an otherwise wellwritten, well-crafted record.” (Thompson, 2019: 20) “Without a compelling vocal, it is very hard to create a compelling track. This means it needs to be performed well, with emotion, and timbrally interesting.” (Thompson, 2019: 18). A meu ver, transmitir emoção, é fundamental para que o público possa apreciar uma música e perceber a sua mensagem. Por esta razão, a investigação da letra é indispensável, permitindo uma interpretação detalhada e ponderada de cada verso de forma a dar, por exemplo, ênfase a determinadas palavras, alterando a perceção da música por parte do público. Por exemplo, em “Gesto perdido” quando começo a cantar logo no primeiro verso “Sou o gesto perdido no meu gesto” dou à voz desalento na interpretação, ou seja, não coloco sentimentos positivos pois o poema não descreve sentimentos positivos. No verso seguinte “Que tem um coração, que não se emenda” quando começo a cantar este segundo verso na minha interpretação, e digo “Que tem um coração,” dou à voz uma cor mais aberta para que simbolize a esperança, mas logo de seguida novamente o desalento em “que não se emenda” como se de um suspiro se tratasse, ou seja, uma aceitação da minha condição. A voz deve servir na interpretação não só o poema, como pôr ao serviço do poema a música escolhida. Assim, a voz com a sua gama infinita de cores deve levar a que a interpretação seja o mais clara possível de forma a que a mensagem chegue ao público.

“There is some contradiction between the nature of the recording and mixing stages. The recording stage is mostly concerned with capturing of each individual

instrument as good as possible. During the mixing stage, different instruments have to be combined and their individual sound might not work perfectly well in the context of a mix.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 108). Isto pode acontecer, principalmente, se os intérpretes não dominarem a linguagem do fado. Os instrumentistas que conhecem bem os instrumentos que executam sabem maximizar o seu timbre, para termos uma gravação o mais fidedigna possível. Após a gravação dos instrumentos e da voz, o técnico de som pode demorar mais ou menos tempo com a técnica de estúdio. Para que as correções, misturas e edições de cada instrumento e da voz pudessem ser feitas sem interferir com os restantes intervenientes, gravou-se cada um isoladamente em diferentes pistas. No Anexo F, figura 40 pode-se ver o gráfico das pistas em que aparece, respetivamente, de cima para baixo, a guitarra portuguesa, a viola de fado, a viola-baixo e por último a voz (Cf. Anexo F, p. 122, fig. 40).

“(...) the sounds can be mixed, processed, edited, or otherwise altered at some future time and without altering other sound sources. For this isolated control of the sound source to be possible, it is imperative that the sound sources are recorded with minimal information from other sound sources and at the highest, safe loudness level the system will allow.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 49).

Depois da gravação dos instrumentos, o técnico analisou as pistas de gravação e eliminou todos os ruídos, fossem de respiração, o 1,2,3 que o guitarrista diz antes de iniciar a gravação (conta-se e há uma respiração que antecede a primeira nota tocada para que haja silêncio quando se começa a tocar depois da contagem) ou qualquer outro.

IV.3.1. Letras e sua interpretação, escolha de composições, seus autores e tonalidades

O amor é a grande força motriz da poesia de Vasco de Lima Couto. Contudo, raríssimas vezes a relação amorosa era estável. Em muitos dos seus poemas sobre a temática sentimental paira uma ameaça, um pressentimento de que os laços afetivos são frágeis e não tardarão a romper-se. Há como que uma condenação, que tolhe a realização amorosa, tornando-a ou impossível, ou apenas efémera. São as vozes dos

“búzios perdidos”, de que nos fala o fado *Disse-te Adeus e Morri*, imortalizado por Amália, forças obscuras que conspiram contra a realização de seres que ousam viver a sua diferença. Tais sensações são para o poeta fonte de angústia, de solidão e sofrimento. Frequentemente, o amor sonhado nem chega a acontecer, só se consumando pela fantasia. Este complexo quadro gera no poeta sentimentos de alegria e de mágoa, de esperança e desalento. Também as injustiças da vida no seu quotidiano não lhe são indiferentes.

No que toca aos tons ou tonalidades, importa referir que no fado se está a falar no tom em que a voz começa a cantar depois da introdução. Durante os ensaios, ao cantar os fados, sentimos qual a tonalidade de cada música que melhor se adapta à nossa voz. Cada fado tem a sua estrutura melódica e, como tal, as tonalidades variam de fado para fado.

Para a escolha dos fados tradicionais foi necessária a leitura cuidada de cada poema de forma a perceber a cadência e o que cada letra quer dizer. Se for algo triste ou pensativo podemos escolher uma música mais lenta e repetitiva, se for algo mais ideológico, narrativo como *Fui ver o meu café de antigamente*, deve-se escolher um fado mais melodioso. Por outro lado, se for algo alegre deve-se escolher uma música mais ritmada e alegre.

De seguida, apresento a letra de cada fado inédito (na ordem que se encontra no álbum), bem como uma pequena biografia do autor de cada fado tradicional escolhido para as 12 faixas. A nota que aparece à frente do nome de cada Fado tradicional é o tom em que este é cantado no álbum. Normalmente, nos fados tradicionais, estes tons são padrão para as vozes masculinas.

1. A voz de dentro

De noite enquanto o sangue me renova

Este quase cansado movimento

Vou libertando o tempo dessa cova

Na angústia que é o ler-me em pensamento.

Como não sei calar a voz de dentro
Prendo as mãos à raiz que ninguém chama
E esmagado no amor, no próprio centro,
Sou o mundo irreal, dentro da cama.

E os meus olhos fechados correm tudo
O que viram na terra já colhida,
Este todo prazer que ficou mudo
E esta corrente a que inda chamo vida.

Depois porque o astral fechou a porta,
No fogo das estrelas me abandono,
E enquanto roubo à dor a dor que importa,
Vou subindo as escadas do meu sono.

Fado Latino - Jaime Santos - Ré¹¹

A Voz de Dentro representa uma introspeção do poeta, de noite, deitado na cama. Essa voz, que não pode calar, é fonte de angústia, mas também de reencontro com o seu “eu” e com a sua raiz. Os seus olhos fechados revisitam o que já viram, o amor que não lhe proporcionou o prazer desejado. Até que se abandona no “fogo das estrelas”, retira da sua dor aquela que realmente importa, esquecendo os acontecimentos dolorosos que já nada representam. E, a pouco e pouco, pacificado, sobe as escadas que levam ao adormecimento.

¹¹ No final de cada letra aparece o nome do Fado tradicional / estrófico (música), o nome do seu autor e a tonalidade em que o Fado é cantado no álbum.

O Fado tradicional *Fado Latino*, foi composto por Jaime Santos. Jaime Tiago Santos, autor deste fado tradicional, nasceu em Lisboa, a 01 de Junho de 1909, tendo falecido também em Lisboa, a 04 de Julho de 1982. Fez parte do conjunto de guitarras e violas de Armandinho como guitarrista (1937/1938). Acompanhou Amália Rodrigues, tendo participado com ela em inúmeros espetáculos em Portugal e no estrangeiro. Participou no filme *Fado - História Duma Cantadeira* (1947). Fez digressões pelos antigos territórios portugueses da África e pela República da África do Sul, acompanhando Alberto Ribeiro. Como era um bom marceneiro começou, a partir de 1963, a construir e a tocar os seus próprios instrumentos. Jaime Santos deixou um vasto espólio da sua arte nas imensas gravações fonográficas que deixou. Além disso, foi o “inventor” das “unhas postiças”, como alternativa às unhas naturais, por questões de resistência e sonoridade, o que se tornou num auxiliar indispensável a todos os guitarristas até aos dias de hoje.¹²

2. Natal

A casa era uma gruta iluminada
Que falava as palavras do momento,
Era o tempo da lei que se encontrava
No respirar dum terno pensamento.

Os pequenos pastores riam à vida
Correndo escadas que iam ter a um rio,
Abrindo a voz à sede apetecida,
Brincando fomes que não tinham frio.

Os velhos regressavam do céu liso
E paravam na fonte da alegria,

¹² Disponível em <https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/jaime-santos> (acedido a 28.09.2024)

Com seus olhos de rugas de sorriso
Para que o sol amanhecesse o dia.

Era tão longo o coração do espaço
Entre animais de Deus que o barro aquece
Que a fortuna do amor era um abraço
Por isso é que o Natal nos apetece!

Fado Esmeraldinha - Júlio Proença - Sol

Ao Natal moderno, festa mais comercial que religiosa, que assenta na troca de presentes e no consumo desenfreado, opõe-se um Natal que procura nas origens o seu verdadeiro significado, feito de amor, simplicidade e partilha com os que menos têm. O poeta recorda-nos, talvez, os Natais da sua infância. A (sua) casa “era uma gruta iluminada”, em que “a lei”, o dever ser, se encontrava na ternura de um pensamento. Depois, a criançada, “os pequenos pastores”, ria à vida com despreocupação, subindo escadas, ansiosa pela hora da ceia e dos presentes. Os familiares que já tinham morrido, regressavam do “céu liso”, estavam também presentes nessa noite, “Com seus olhos de rugas de sorriso”, indispensáveis à continuação da vida (“Para que o sol amanhecesse o dia”). Entre os animais de barro do presépio, “a fortuna do amor era um abraço”. E “Por isso é que o Natal nos apetece!”

O compositor do *Fado Esmeraldinha*, Júlio Proença, nasceu em Lisboa, no bairro da Mouraria, no dia 25 de Outubro de 1901. Desde cedo sentiu o apelo fadista, aprendendo a cantar com a sua mãe. Aos 16 anos (1917) começou a cantar o Fado como amador e profissionalizou-se em 1929, apesar de nunca ter deixado de exercer também a profissão de estofador-decorador. Ao longo da sua atividade artística, passou pelo Salão Artístico de Fados e pelos retiros Charquinho, Ferro de Engomar, Calça e Pedralvas, entre outros. Júlio Proença passou pelos teatros: Apolo, Trindade, Avenida, Maria Vitória, Joaquim de Almeida, Éden-Teatro, São Luís, Variedades e Capitólio e nos

clubes Ritz, Monumental, Olímpia e Maxim's, evidenciando, em inúmeros espetáculos, o seu enorme talento. Cantou também no Retiro da Severa, no Solar da Alegria e cafés Gimnásio, Mondego e Luso. Júlio Proença foi um dos primeiros cantores a actuar nas emissoras C.T.1 A.A, Rádio Luso, Rádio Peninsular e Rádio Condes. Partiu para Moçambique em 1946, onde viria a falecer em 1970.¹³

3. *Vim de longe admirado*

Vim de longe admirado,
Num país que me prendia,
Trazia o rosto marcado
Da tristeza que trazia.

Cada poema era o rosto
Dessa total solidão,
De ser jovem no sol-posto
Ao canto dessa nação.

Depois ao abrir-se o vento
Apressei a minha voz
E disse ao meu pensamento
Vou falar de todos nós.

Falei, mas sozinho e triste,
Ao ver que tudo morria
Que a verdade só existe
Na noite que traz o dia.

¹³ Disponível em <https://dev.museudofado.pt/fado/personalidade/julio-proenca> (acedido a 28.09.2024).

E o dia que eu vejo agora
Não serve a minha canção
Quero ser povo na hora
Que não traga servidão.

Fado Dois Tons - Alberto Costa - Mi

No poema *Vim de longe admirado*, o poeta, que é habitualmente uma voz isolada, integra-se no coletivo que é o povo do seu país, proclamando: “Vou falar de todos nós”. Vasco de Lima Couto fala, mas as suas palavras não são atendidas pelos seus concidadãos. Sente-se “sozinho e triste” com a mentira que os outros preferem, e com a condição de servos que esses outros aceitam, na maioria das vezes sem se rebelar. Daí a conclusão de “Que a verdade só existe/Na noite que traz o dia”. Os dias cinzentos que vê, não servem para a sua canção, feita de claridade e de liberdade. Por isso, confessa-nos, “Quero ser povo na hora/Que não traga servidão.”

Fado Dois Tons foi composto por Alberto Costa (1898 - 1987). Alberto Costa viveu no bairro de Alfama em miúdo. Em 1914 começa a cantar fado em público (coletividades, sociedades recreativas e festas de beneficência). Mais tarde, canta ao lado de Berta Cardoso, Ercília Costa, Joaquim Campos e Alfredo Marceneiro, fazendo parte de uma geração “(...) que se vai afirmando ao longo da década de 1920 e inícios da de 30, e que face às oportunidades alargadas de apresentação pública e às condições atrativas de remuneração oferecidas pelo novo mercado tenderá a optar maioritariamente pela profissionalização.” (Nery, 2004: 182).

Alberto Costa tinha a ideia muito determinada de que os espaços de Fado deveriam servir para dignificar este género musical bem como os seus intérpretes. Por isso, sob a sua gerência artística, transformou a casa Ferro de Engomar num espaço de Fado com elenco fixo e que era frequentado por um público de classe média. Alberto Costa foi um dos primeiros artistas portugueses com edições discográficas, gravando na

Valentim de Carvalho. Faleceu em Silves em Outubro de 1987, onde vivia desde que se retirou da vida artística em 1939.¹⁴

4. Desenhei-te na memória

Desenhei-te na memória
Que tanta vida me esconde,
Afirmaram que existias
Sei que existes, não sei onde.

Na minha voz há uma lenda
Que não pertence a ninguém
E no coração um sol
Que não aquece o que tem.

Não me digas ao deixar-me
Que me deixas, meu amor,
Diz que me levas nos olhos
Com a sombra duma flor.

O teu rosto é como a noite
Que envolve o cair do dia,
Fecha todos os jardins
E abre a minha fantasia.

Fado Pagem - Alfredo Marceneiro - Fá

¹⁴ Disponível em <https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/alberto-costa> (acedido a 28.09.2024)

Desenhei-te na memória é outro poema que retrata os desenganos amorosos do autor, concretamente o abandono por parte da pessoa amada. Na tentativa de compor a fratura entre os amantes e de evitar o esquecimento, o poeta suplica que o ser amado o leve “nos olhos/Com a sombra duma flor”. É o desejo comum aos amantes separados: que ao menos haja uma réstia de lembrança, sinal de que nem tudo se perdeu.

Que pode o poeta, agora de coração frio, como um sol “que não aquece”, fazer para manter consigo, nem que seja simbolicamente, o amor que partiu? Perante a impossibilidade da posse física, só lhe resta “desenhá-lo na memória”, abrir a sua fantasia e com ela reconstruir a relação que terminou.

Decidimos dar ao álbum o título deste poema, *Desenhei-te na memória*, pois achámos interessante trazer VLC desde a época em que viveu até aos dias de hoje, reconstruído nesta tese e na minha interpretação dos seus poemas, através da minha voz, como se de um desenho vivo se tratasse. Assim sendo ao desenhá-lo na memória passo, com este trabalho, para a memória coletiva de quem se interessar em ler este relatório e a ouvir o álbum.

“O fado tradicional para esta letra é o *Fado Pajem* composto pelo cantor Alfredo Marceneiro, e existe o poema *O Pajem*, autoria de Fernando Teles que é cantado por Alfredo Marceneiro na mesma melodia do Fado Tradicional *Fado Pajem*. A Gravação original do Fado Tradicional *Fado Pajem* foi feita com o poema de Carlos Conde *Bairros de Lisboa* e cantado por Alfredo Marceneiro e Fernanda Maria e tem duas partes; uma na tonalidade maior e outra na tonalidade menor. O Fado *O Pajem* com poema de Fernando Teles tem só a parte menor do Fado tradicional *Fado Pajem* com ritmo mais lento.”¹⁵

Alfredo Rodrigo Duarte, que ficou conhecido por Alfredo Marceneiro, dada a sua profissão, nasceu em Lisboa, no dia 29 de Fevereiro de 1888. Começou por cantar Fados nos bailes populares que frequentava, entre os 14 e os 17 anos.

Apesar de ter mantido sempre a profissão de marceneiro, é contratado ao longo da sua carreira para cantar em casas típicas como a Boémia, o Ferro de Engomar, o Castelo dos Mouros, o Solar da Alegria, ou o Júlio das Farturas. Em 1924 ganhou a

¹⁵ Disponível em <https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/alfredo-marceneiro> (acedido a 28.09.2024).

"Medalha de Ouro" num concurso de Fados do Sul-América. Atuou em casas como o Retiro da Severa, o Solar da Alegria ou o Café Mondego. "Chega mesmo a ter a sua própria casa, o Solar do Marceneiro, no final da década de 1940, mas sendo um espírito irrequieto não consegue cingir-se a cantar diariamente nesse espaço."¹⁶ Também cantou no Teatro, por exemplo, subiu ao palco do Coliseu dos Recreios, em 1930, com a Opereta *História do Fado*, onde atuavam Beatriz Costa e Vasco Santana. Não tem muitas gravações discográficas, uma vez que não apreciava cantar senão nos locais que considerava próprios e com a presença do público. Alfredo Marceneiro considerava-se um estilista e nesta criação de estilos acabou por ser autor de composições que são hoje consideradas Fados tradicionais (exemplos *Marcha do Alfredo Marceneiro*, *Fado Bailado* ou *Fado Pagem*). "É considerado um dos maiores fadistas e reconhecido como um modelo na forma de dividir os versos cantados, não permitindo que as pausas musicais interrompam o sentido das orações."¹⁶

A "Medalha de Ouro de Mérito da Cidade de Lisboa" é-lhe entregue pelo Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Eng.º Krus Abecassis, em 1980.¹⁶

5. Rosa aberta sobre o mar

Rosa aberta sobre o mar
Que se espelha no teu rosto
Caminhos de namorar
Até ao fim do desgosto.
Àquele jardim me prendes
Como cântaro ao luar
E és, no sonho que me vendes,
Rosa aberta sobre o mar.

¹⁶ Disponível em <https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/alfredo-marceneiro> (acedido a 28.09.2024).

É esse novo canteiro
Da cidade de que gosto
E a voz do cancionero
Que se espelha no teu rosto.

Eu só te posso entender
E só te posso encontrar
Se dermos às mãos de ver
Caminhos de namorar.

E até ao fim do desgosto
De nada te poder dar
Amo a sombra do teu rosto
Rosa aberta sobre o mar.

Fado Puxavante - Joaquim Campos - Sol

O poeta fala-nos da pessoa amada, descrevendo-a como uma “rosa aberta sobre o mar”, nos sonhos que lhe passa, como no mar e no “cancioneiro” que se reflete no rosto de quem se ama. O amor prende-o a um jardim, real ou figurado, que simbolizará para ele um recanto de felicidade. Mas sobre o autor recai a mágoa de, em contrapartida, nada lhe poder dar. Fica a dúvida se o sentimento amoroso terá, ou não sido concretizado, ou se Vasco de Lima Couto se terá limitado a amar a sombra dum rosto. O simbolismo da Rosa reflete a pureza desse amor.

Foi Joaquim Campos da Silva quem compôs o *Fado Puxavante*. Nasceu em Lisboa, em 1911, tendo morrido em 1981. Aos 16 anos, empregou-se na Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses - CP, como escriturário, onde permaneceu até à

reforma. No entanto, a sua grande paixão era o Fado e não o deixou de cantar durante toda a sua vida. Com 12 anos, apresentou-se em público pela primeira vez.

“Em 1937, é exaltado como a melhor voz dos últimos 20 anos, juntando ainda o facto de dizer primorosamente os versos que interpretava, impregnando-os de sentimento: - Chamaram-lhe o Bruxo do Fado, devido à sua marcante personalidade e estilo pessoal, aliada a um fino sentido musical.”¹⁷ Atua no Coliseu dos Recreios, Éden-Teatro, Maria Vitória, Apolo e nas casas: Solar da Alegria, Retiro da Severa, Café Luso e Café Mondego. Na época, Joaquim Campos era considerado uma das melhores vozes de fado, mas foi também compositor dos seguintes temas: *Fado Vitória*, *Fado Tango*, *Fado Puxavante*, entre outros. É de sua autoria a música do fado *Povo que Lavas no Rio*, com letra de Pedro Homem de Mello, celebrizado por Amália Rodrigues.¹⁸

6. Dança das horas da vida

As horas magoam muito
Por me serem inconstantes
Vou no caminho da vida
E trago a alma iludida
Nestes meus olhos distantes.

Vou no caminho da vida,
Olhos postos não sei onde
Não procuro a felicidade,
Pois não é na minha idade
Que ela se vê ou se esconde.

¹⁷ Disponível em <https://fadotradicional.wixsite.com/fadostradicionais/alexandrino-do-joaquim-campos> (acedido a 28.09.2024).

¹⁸ Disponível em <https://fadotradicional.wixsite.com/fadotradicional/fado-puxavante> (acedido a 28.09.2024).

Nunca voltei para trás,
Apesar de ter tentado
Por alguma confissão
Mas creio que é uma ilusão
Todo o meu caminho andado.

Por isso as horas magoam.
O tempo é luta perdida,
E eu canto, sofro e murmuro
Sem saber o que procuro
Neste caminho da vida.

Fado Natália - José Marques Piscalarete - Dó#

As ideias contidas no poema e as palavras que as traduzem, indicam tratar-se de um poema da maturidade do autor. Logo o título, *Dança das horas da vida*, retrata a variabilidade, a inconstância, de uma mesma existência. As horas de que a vida se compõe, “dançam”, podendo levar-nos, de um momento para o outro, a estados anímicos diferentes, quando não adversos. Perto do fim do caminho, o poeta adquiriu a consciência de que tudo é transitório, embora isso não o impeça, em certos momentos, talvez, de trazer “a alma iludida”, pois sem ilusões a vida pode ainda ser mais difícil. Esta consciência trazida pela maturidade, já não o faz procurar a felicidade. A lucidez, que a idade permite, diz-lhe que não é nessa altura da vida que a felicidade “se vê ou se esconde.” Esta descrença faz o poeta cair no pessimismo (“Mas creio que é uma ilusão/ Todo o meu caminho andado”; “O tempo é luta perdida”) e na descrença quanto ao futuro. Desenganado, confessa já não saber o que procura. É um poema que contrasta com outros de VLC, dominados por uma ideia de felicidade ao alcance da mão, por um estado de espírito de celebração do amor, transmitido por belas e imaginativas metáforas.

A melodia do fado tradicional escolhida é o *Fado Natália* pela tonalidade menor e lenta, mas com uma forte carga emotiva. Composição do guitarrista José Marques Piscalarete (1895 - 1967) de quem se sabe muito pouco. Este Fado deve o seu nome ao facto de ter sido composto para a cantadeira Natália dos Anjos.

7. Obrigado, mulher

Obrigado, mulher porque gritaste

Aquela madrugada que foi tua

E sem saberes porquê, tu agarraste

A certeza do amor que te viu nua.

Obrigado, mulher porque seguiste

Esse crescer de flor que era um recado

E ensinaste a pureza que tu viste

Sem entenderes que um deus estava a teu lado.

Obrigado, mulher pela alegria

De ouvires falar o que de ti nasceu

Olhando a rua que lhe deste um dia

Com todo o sonho que ninguém te deu.

E obrigado mulher, que eu não conheço,

Por seres o peito desta minha chama

Por seres essa distância que eu mereço

E se deita, a sorrir, na minha cama.

Fado Cuf - Alfredo Marceneiro - Sol

O poema *Obrigado, mulher*, dirigido a uma mulher desconhecida, à mulher no seu todo, celebra o amor e aqueles que o assumem. Que gritam ao mundo as madrugadas em que o amor acontece, e assumem como certo esse amor. Depois canta-se a mulher-mãe, que vê crescer a flor que é o seu filho ou filha. Ensina-lhe a pureza, alegra-se quando o/a ouve falar e transmite-lhes sonhos que a ela não foram dados. Tal mulher representa para o poeta um modelo, um exemplo de verdade e liberdade (“o peito desta minha chama”), que o acompanha na intimidade (“E se deita, a sorrir, na minha cama”).

Este Fado também foi escrito por Alfredo Marceneiro, tal como o *Fado Pagem* (ver informação do autor no *Fado Pagem* - 4. *Desenhei-te na Memória*, p. 47).

8. A Noite Caiu

A noite caiu e a vida
É uma ave escondida
Que canta sem ter razão
Cada aventura semeia
Nas pontes da lua cheia
Um fado no coração.

Tentações de espaço e medo
Amarrados ao segredo
Que a meia luz compra e vende
No copo da mão parada
E nesse amor sem estrada
Que o próprio amor não entende

Horas dum sonho vazio
Sentado num tempo frio
Com gritos que são do mar
Por isso a paixão começa
Naquela nova promessa
Que se não pode encontrar.

Fado Vitória - Joaquim Campos - Ré

A *Noite Caiu* é um poema em que abundam metáforas, imagens e personificações de grande beleza. O dia terminou. Vem a noite, comparada a uma “ave escondida” que canta, apesar de poucas razões existirem para um canto que se supõe belo e atraente. A noite traz a aventura sentimental, a dádiva amorosa que semeia “Nas pontes da lua cheia/Um fado no coração”. Nas palavras do poeta, cada entrega é um Fado, uma história com a melancolia de tantas canções fadistas, que fica inscrita no coração dos amantes. Ao longo da noite, há “Tentações de espaço e medo”, segredos, compra e venda de amor à meia luz. Na “mão parada”, o copo que se bebe num bar, à espera dum amor a que falta a regularidade que uma “estrada” proporciona. Relações ocasionais, com um toque de venalidade, que escapam à compreensão do próprio amor.

Tudo se revela um “sonho vazio”, preenchido apenas pelo gelo das horas vividas e por gritos lancinantes, do mar ou do poeta. Porém, apesar das decepções sofridas, há sempre um recomeço da paixão, nem que seja sustentado numa “nova promessa”, cujo cumprimento se sabe ser impossível.

O *Fado Vitória* tal como o *Fado Puxavante* foi composto por Joaquim Campos. Várias teorias surgiram para a razão deste Fado ter esta designação. Uma diz que o Fado foi composto durante uma sessão fadista realizada no Vitória Futebol Clube, em Setúbal. Outra defende que esta designação está relacionada com a cantadeira Ermelinda Vitória. Outra versão, menos credível, aponta para uma coincidência entre o dia da Vitória dos Aliados e o dia da composição deste Fado. Por fim, outra versão aponta a

Adega da Vitória, lugar onde se cantava o Fado, como a responsável pelo nome. Esta Adega era muito frequentada por Joaquim Campos que, se encontra ali com regularidade com Miguel Silva e Júlio Proença.¹⁹

Ver informação sobre o autor no *Fado Puxavante* (5. Rosa aberta sobre o mar, p. 49).

9. *Gesto perdido*

Sou o gesto perdido no meu gesto
Que tem um coração que não se emenda
E se vos canto amor, o amor começa
A ser a triste voz da minha lenda.

O que digo de mim cabe na mão
Do mundo inteiro que me escuta. O vento
Como um pássaro rouco e enamorado
Que morre por amar o pensamento.

Eu sou o destruído sem caminho
Que se dói por mostrar a solidão
E por gritar o amor que ninguém tem
Dou-me inteiro a chorar nesta canção.

Fado Licas - Armando Machado - Mi

É um poema que reflete os temas habituais na lírica de Vasco Lima Couto (VLC): o amor e a fidelidade a este sentimento (“um coração que não se emenda”); a

¹⁹ Disponível em <https://fadotradicional.wixsite.com/fadostradicionais/victoria> (acedido em 28.09.2024).

universalidade da sua mensagem (“o que digo de mim cabe na mão/do mundo inteiro”); a presença de um pássaro “rouco e enamorado”, sabendo nós que as aves são um elemento recorrente na poesia de VLC, como símbolo da liberdade pela qual o autor anseia, seja a liberdade sentimental, seja a própria liberdade de movimento (na sua existência, o poeta foi um pouco nómada); a destruição da voz que se nos dirige, operada sabe-se lá por que forças, com a consequente sensação de aprisionamento, sem vias por onde romper (“sem caminhos”), e a solidão de que sofrem todos os seres inquietos e avessos ao pensamento predominante; mesmo assim, no meio do deserto, o poeta continua a “gritar o amor que ninguém tem”, e a dar-se por inteiro, ainda que com a mágoa e o choro, numa canção.

Composto por Armando Machado (1899 - 1974), este Fado deve o seu nome ao facto de o seu autor o ter dedicado a um dos filhos, o "Licas".

Armando Machado, começou a tocar viola nos solares e palacetes, dos arredores de Lisboa. Atuou em vários recintos de Fado lisboetas, nomeadamente Adega Mesquita, Farta-brutos e Café Luso. Em 1937, funda a Adega Machado, na altura a segunda casa de Fado no Bairro Alto, a primeira a apresentar espetáculos diários, e que se mantém aberto nos dias de hoje. Compôs os Fados *Súplica*, *Licas*, (dedicado a um dos seus filhos), *Maria Rita* (dedicado à sua filha com o mesmo nome) e *Lurdes* (dedicado à sua esposa, a cantadeira Maria de Lurdes Machado). “Armando Machado, foi sem dúvida, um dos maiores compositores que o Fado conheceu, sendo os seus fados dos mais cantados atualmente, por quase todos aqueles que interpretam o Fado.”²⁰

10. Meio-dia

Sonhada foi a vida em tão má hora

Que eu nem sequer me posso perdoar.

Tudo em silêncio à minha volta. E agora

Que hei de eu fazer para cantar?

²⁰ Disponível em <https://fadotradicional.wixsite.com/fadotradicional/fado-licas> (acedido em 28.09.2024).

Tenho voz e pulmões e tenho alma
E um capricho poético no ar
Mas se a dúvida estraga a minha calma
Que hei de eu fazer para cantar?

Deus não me veio ver quando eu nasci
Deixou-me entregue a tudo e ao meu olhar.
Mas se há mágoa no amor que já vivi
Que hei de eu fazer para cantar?

Amargurado coração que eu tenho
E que nem força tens para odiar
Diz-me se podes, se é de ti que eu venho
Que hei de eu fazer para cantar?

Fado Jovita - Frutuoso França - Sol

Outro poema marcado pelo pessimismo, pela dúvida e pela impossibilidade de romper o silêncio que cerca o poeta. Um silêncio, quem sabe, criado por ele próprio, pela circunstância de ter sonhado a vida em “má hora”, com resultados que lamenta e o levam a culpabilizar-se, sem possibilidades de perdão. O seu nascimento não teve a bênção divina (“Deus não me veio ver quando eu nasci”) e a ausência de proteções de índole transcendente ao longo da sua vida, deixou-o entregue ao mundo e ao seu olhar sobre ele. Um homem, puro e simplesmente, sem outras armas que não as suas palavras e a capacidade de as transformar em canto, essa herança dos antigos deuses concedida a um número limitado de mortais. Vasco de Lima Couto tem voz, pulmões, alma e “um capricho poético no ar”. Mas como cantar num mundo adverso, que amargura o coração

do poeta e lhe retira as forças até para odiar? Não pode odiar quem tem “um capricho poético no ar”.

Fado Jovita, que foi composto pelo cantor Frutuoso França (1912 - 2000) é o Fado tradicional escolhido para estes versos.

O cantor Frutuoso França reclamava para ele a autoria deste Fado que é semelhante a outro, composto pelo violista José Alberto dos Santos Moreira (1909 - 1967) *Fado Moreninha*. Frutuoso França nasceu em Lisboa no bairro de Alcântara em 1912, tendo começado a cantar o Fado muito jovem. Cantou nos antigos retiros Perna de Pau e Ferro de Engomar, na Adega Vitória, no Café dos Anjos, no Retiro da Severa, no Solar da Alegria, no Café Mondego, no Café Ginásio e no Café Luso (da Avenida). Iniciou a sua carreira de cantor profissional em 1936, no Café Luso. “Participou nas revistas *Isas Com Elas* e *Dança da Luta* (1938), levadas à cena no Teatro Apolo, conquistando o público com o seu estilo castiço e com as letras dos seus fados.”¹⁹ Foi para Angola em 1950, ficando dez anos a trabalhar na sua profissão de cortador de carnes. “Regressa a Portugal em 1976, e reinicia a sua atividade de cantor, atuando em festas, em casas típicas, na televisão e na rádio. É dos fadistas que tem todo o seu repertório gravado em discos.”²¹

11. Cantiga, chegando-se

Amor, amor, meu amor:

Porque te encontro a chorar?

O tempo em que te esperei

Chegou nas ondas do mar!

Meu amor, amor d’amor:

Sou de ti como era dantes

O sonho que não te dei

²¹ Disponível em <https://www.portaldofado.net/content/view/1490/327/> (acedido a 28.09.2024).

Corta o fio dos amantes.

Amor, amor, meu amor:

Que é das cartas viajadas?

Que importa o que nós dissemos

Nas campinas devoradas

Meu amor, amor d'amor:

Tens o teu olhar parado!

Veio o vento das demoras

E o chão ficou alagado!

Amor, amor, meu amor:

Olha a terra semeada!

Estou a lembrar-me de ti

Numa roseira aparada!

Meu amor, amor d'amor:

Que sou seu, se nos perdemos?

Vivi, por te amar distante,

Morri no que não fizemos

Fado Rosa - João David Rosa - Mi

Cantiga, chegando-se evoca um poema célebre do século XV, *Cantiga, partindo-se*, de João Roiz de Castelo-Branco ("Senhora, partem tão tristes..."). Nos versos de Vasco de Lima Couto, o poeta chega após um período de separação da pessoa amada, vindo talvez de África, onde viveu algum tempo. Supõe-se que a relação se manteve

(fala-se de “cartas viajadas”). Mas, ao chegar, o poeta encontra o ser amado num estado de tristeza profunda. Talvez a causa tenha sido “o vento das demoras”, o atraso em reatar presencialmente a relação, que fez com que o chão ficasse “alagado”, de lágrimas, presume-se. Para afastar o abatimento de quem se ama, o poeta apela para aspetos positivos da vida, simbolizados pela “terra semeada” ou uma “roseira aparada”. Por fim, a conclusão: “Vivi, por te amar distante/Morri no que não fizemos”. Aquele amor manteve o poeta vivo, mesmo longe, mas o que não fizeram durante a ausência, terá matado o caso amoroso e a própria alma do poeta. O poema fala de uma relação à distância que talvez nunca tenha sido consumada como diz o último verso “Morri no que não fizemos”.

Fado Rosa foi composto pelo cantor António Rosa (? - 1924), de seu nome completo João António David Rosa, que tinha a alcunha de “O Sapateiro”, e de quem pouco se sabe.

12. Fui ver o meu café de antigamente

Fui ver o meu café de antigamente
Que tem a mesma sombra ao pé do chão
E em cada voz deste café presente
Sinto a distância duma geração.

A mesa ao canto, para ver melhor
Quem entrava ou saía do meu sonho,
Tem quatro velhos que não desistiram
De interrogar a vida em que os suponho.

Às vezes, uma frase ainda me lembra
O risco de sorrir à perdição,
Mas Deus varreu o canto da cidade

E eu fico só ao canto da razão.

Vim ver o meu café de antigamente

E só me achei no tempo que não vem

E olhando e vendo, quem não olho e vejo

Sinto que estou na pátria de ninguém.

Fado Zeca - Amadeu Ramin – Ré

O poeta reencontra-se com o seu café de antigamente, uma geração depois. Há clientes antigos, que continuam a interrogar a vida. Uma frase ou outra, lembra-lhe “risco de sorrir à perdição”, ou seja, os tempos passados em que já aceitava trilhar caminhos “perigosos”, que podiam conduzir ao abismo. Hoje em dia, colocado “ao canto da razão”, observa o café e não se reconhece. Só se encontra noutro tempo, aquele “que não vem”, o que o faz sentir em “pátria de ninguém”, tal a falta de afabilidade que pressente no espaço do café. Versos atuais visto, por exemplo, o aumento de rendas colocando pessoas dos bairros típicos a terem de sair das suas casas, descaracterizando assim localidades e bairros como diz o último verso “Sinto que estou na Pátria de ninguém” uma semelhança ao verso de Pedro Homem de Melo *Povo que lavas no rio* que diz “Quem compre o teu chão sagrado” uma alusão quase previsível do futuro.

Fado Zeca foi composto por Amadeu Ramin (1904 - 1991) de quem muito pouco se sabe.

IV.3.2. Estratégia de produção

Durante a idealização e construção deste álbum tive de fazer uma “viagem imaginativa” até à altura em que o poeta viveu. Peguei na construção da ideia com que fiquei do poeta com todas as opiniões que me foram dadas e tudo o que li e pesquisei e “trouxe o poeta até aos dias de hoje”. Tentei interpretar socialmente como estes

poemas poderiam ser abordados atualmente. Por isso o álbum tem o nome de um dos poemas *Desenhei-te na memória*. A ideia inicial sempre foi cantar os poemas inéditos em fados tradicionais, pois, “A song is more than the sum of its parts.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 11). Assim sendo, a nossa abordagem teve como objetivo trazer o passado para o presente e dar atualidade ao que gravei.

Após a gravação seguiu-se a escolha da ordem das canções. “It is possible to turn a good album into a great album just by choosing the right song order and of course the converse is also true.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 174). Por esta razão, de forma a não cansar o ouvinte, a escolha da ordem das músicas teve em conta não só as suas tonalidades (não repetindo tonalidades em músicas consecutivas), mas também alternando entre músicas mais lentas ritmicamente e mais alegres musicalmente.

“The opening track is the most important; it sets the tone for the whole album and must favorably prejudice the listener. It doesn’t have to be the hit or the single but most frequently is up-tempo and establishes the excitement of the album. Even if it’s an album of ballads, the first song should be the one that is most likely to engage the listener’s emotions.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 175).

Apesar de este ser um conceito generalizado, muitos produtores pensam assim, quando finalizámos o álbum dei por mim a não concordar em absoluto com ele. Na verdade, nos dias de hoje as pessoas “saltitam” de faixa em faixa até encontrarem uma que lhes apeteça ouvir, principalmente tendo em conta que cada vez mais se ouve música não apenas através de CDs físicos, mas de plataformas digitais. Assim, cada ouvinte usa o seu próprio critério na escolha da ordem das músicas que ouve. Por esta razão, a escolha da ordem das músicas baseou-se apenas nas suas tonalidades e intercalando entre músicas mais ritmadas e músicas mais lentas.

“The recording process must not be allowed to alter the perceived parameters of sound, unless there is a particular artistic purpose or technical function for the alterations.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 51). Neste álbum não houve qualquer alteração do som de nenhum instrumento, visto ser um álbum de fado sem fusões com outras músicas.

“In any team creating a recorded product, it can be hugely beneficial to have someone who isn’t musically educated. It can be easy to forget that the

majority of the listening public will relate to a song on more of an emotive level than an analytical one, and having someone in the team who can offer an “outsider’s” perspective in this respect can be massively helpful” (Hepworth-Sawyer, 2008: 11).

Para poder extrapolar de que forma o público em geral iria perceber o disco, mostrei o trabalho à minha família e a amigos.

IV.3.3. Finalização e Masterização

Após a gravação, a fase de finalização e masterização tem o potencial de transformar todo o trabalho feito até então, apesar de a qualidade das gravações poder limitar o que pode ser atingido nesta fase. “The quality of the recorded material has an enormous influence on the mixing stage.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 109).

A fase de finalização e masterização, começou com a remoção de todos os ruídos de gravação das faixas e equalização do som dos vários instrumentos e da voz. Para isso, foi utilizado um *equalizer* EQ FabFilter ProQ3 (Cf. Anexo F, p.129, fig. 51), que permite aumentar ou diminuir (tornando mais alto ou mais suave) uma faixa específica de frequências (agudos ou graves) para melhorar a qualidade do som. Este é o primeiro *plugin* a utilizar depois da gravação. De seguida, foi utilizado o *plugin* limitador (Cf. Anexo F, p.129, fig.52). Este limita as frequências para que não ultrapassem um limite máximo definido, não deixando que chegue aos 0 dB, evitando que ocorra distorção do som. Foi também utilizado um compressor para cada um dos instrumentos e para a voz (Cf. Anexo F, pp.130-132, fig. 53-57). Este processo permite reduzir a diferença entre as partes mais altas e mais suaves de uma faixa para que o nível seja mais consistente. Todo este equilíbrio permite que cada detalhe seja ouvido num nível de volume mais controlado. Adicionalmente, foi usado o *plugin* S1 Imager Stereo (Cf. Anexo F, p.132, fig.58), que permite criar uma sensação de espaço para o ouvinte, por exemplo ao aumentar o som da guitarra portuguesa do lado direito (ficando mais forte na coluna da direita) e o som da viola do lado esquerdo (ficando mais forte na coluna da esquerda).

Assim, o ouvinte fica com a percepção de que os instrumentos se encontram em sítios diferentes (tal como num espetáculo ao vivo), dando uma ilusão de espaço.

Por fim, houve, como se pode ouvir, adição de *reverb* (Cf. Anexo F, p. 133, fig.59) que faz com que o som fique mais “cheio”.

“It is worth remembering that the core process of mixing involves both alteration and addition of sounds—a reverb, for example, is an additional sound that occupies space in the frequency, stereo and time domains. It would therefore be perfectly valid to say that a mix can add to the arrangement.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 111).

Acompanhei todas as misturas, com o técnico de som a mostrar-me os *plugins*, e fui indicando a combinação que mais me agradava, até termos o álbum completamente concluído.

A mistura final ou a masterização completa do projeto deve ser ouvida em diferentes sistemas: “Once the final mix or completed project master is made, you might want to listen to it over different speaker systems (ranging from the smallest to the biggest or baddest you can find.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 92). “It’s usually important that levels should be as consistent as possible between the various takes and songs, and it’s often wise to monitor at consistent, moderate listening levels.” (Hepworth-Sawyer, 2008: 92). É o que faço sempre quando um trabalho meu sai da masterização. Ouço-o em diferentes aparelhagens, incluindo em vários automóveis, por forma a estudar a sonoridade pretendida para o álbum. Além de mim, os restantes membros do projeto também ouvem a masterização em várias aparelhagens, para que todos possam contribuir com a sua opinião para melhorar a sonoridade do álbum.

IV.4. Capa, *Booklet* e elementos gráficos

O projeto gráfico, idealizado por mim, consta de uma fotografia minha na capa e de desenhos do poeta Vasco de Lima Couto no livrete. A fotografia da capa do álbum foi tirada pelo fotografo Luís Carvalhal no Museu do Fado (Figura 4). Luís Carvalhal fez também a edição gráfica de todo o álbum.



Figura 4: Design e maquete final do álbum feita por Luís Carvalhal.

O *booklet* é composto por todos os versos inéditos de VLC que constam no álbum e alguns dos seus desenhos do livro *Desenhos poemas de viagem* (Couto, 1995) (Figura 5).

1 A VOZ DE DENTRO

De noite enquanto o sangue me renova
Este quase cansado movimento
Vou libertando o tempo dessa cova
Na angústia que é o ler-me em pensamento.

Como não sei calar a voz de dentro
Prendo as mãos à raiz que ninguém chama
E esmagado no amor, no próprio centro,
Sou o mundo irreal, dentro da cama.

E os meus olhos fechados correm tudo
O que viram na terra já colhida,
Este todo prazer que ficou muito
E esta corrente a que inda chamo vida.

Depois porque o astral fechou a porta,
No fogo das estrelas me abandono,
E enquanto roubo à dor a dor que importa,
Vou subindo as escadas do meu sono.

Fado Latino (Miguel Ramos)

2 NATAL

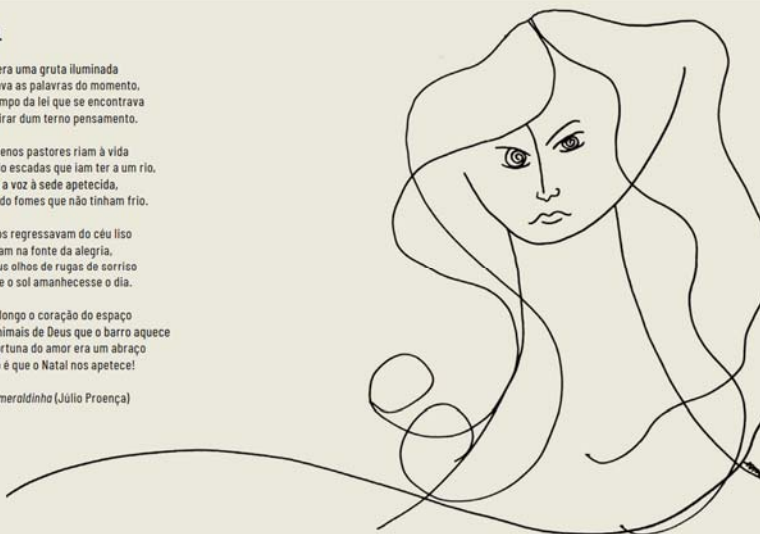
A casa era uma gruta iluminada
Que falava as palavras do momento,
Era o tempo da lei que se encontrava
No respirar dum terno pensamento.

Os pequenos pastores riam à vida
Correndo escadas que iam ter a um rio,
Abrindo a voz à sede apeteçada,
Brincando fomes que não tinham frio.

Os velhos regressavam do céu liso
E paravam na fonte da alegria,
Com seus olhos de rugas de sorriso
Para que o sol amanhecesse o dia.

Era tão longo o coração do espaço
Entre animais de Deus que o barro aquece
Que a fortuna do amor era um abraço
Por isso é que o Natal nos apetece!

Fado Esmeraldinha (Júlio Proença)



3 VIM DE LONGE ADMIRADO

Fado Dois Tons (Alberto Costa)

Vim de longe admirado,
Num país que me prendia,
Trazia o rosto marcado
Da tristeza que trazia.

Cada poema era o rosto
Dessa total solidão,
De ser jovem no sol posto
Ao canto dessa nação.

Depois ao abrir-se o vento
Apresei a minha voz
E disse ao meu pensamento
Vou falar de todos nós.

Falei, mas sozinho e triste,
Ao ver que tudo morria
Que a verdade só existe
Na noite que traz o dia.

E o dia que eu vejo agora
Não serve a minha canção...
Quero ser povo na hora
Que não traga servidão.

4 DESENHEI-TE NA MEMÓRIA

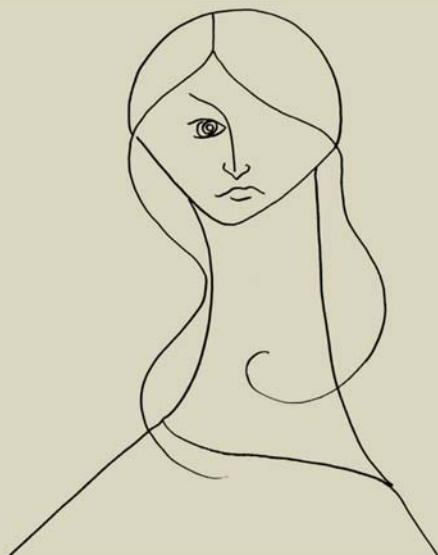
Fado Pajem (Alfredo Duarte)

Desenhei-te na memória
Que tanta vida me esconde,
Afirmaram que existias
Sei que existes, não sei onde.

Na minha voz há uma lenda
Que não pertence a ninguém
E no coração um sol
Que não aquece o que tem.

Não me digas ao deixar-me
Que me deixas, meu amor,
Diz que me levas nos olhos
Com a sombra duma flor.

O teu rosto é como a noite
Que envolve o cair do dia,
Fecha todos os jardins
E abre a minha fantasia.



5 ROSA ABERTA SOBRE O MAR

Fado Puxavante (Joaquim Campos)

Rosa aberta sobre o mar
Que se espelha no teu rosto
Caminhos de namorar
Até ao fim do desgosto.

Aquele jardim me prendes
Como cântaro ao luar
E és, no sonho que me vendes,
Rosa aberta sobre o mar.

É esse novo canteiro
Da cidade de que gosto
E a voz do cancionheiro
Que se espelha no teu rosto.

Eu só te posso entender
E só te posso encontrar
Se dermos às mãos de ver
Caminhos de namorar.

E até ao fim do desgosto
De nada te poder dar
Amo a sombra do teu rosto
Rosa aberta sobre o mar.

6 DANÇA DAS HORAS DA VIDA

Fado Natália (Lino Teixeira)

As horas magoam muito
Por me serem inconstantes.
Vou no caminho da vida
E traço a alma iludida
Nestes meus olhos distantes.

Vou no caminho da vida,
Olhos postos não sei onde.
Não procuro a felicidade,
Pois não é na minha idade
Que ela se vê ou se esconde.

Nunca voltei para trás,
Apesar de ter tentado
Por alguma confissão...
Mas creio que é uma ilusão
Todo o meu caminho andado.

Por isso as horas magoam.
O tempo é luta perdida.
E eu canto e souro e murmuro...
Sem saber o que procuro
Neste caminho da vida.





7 Obrigado, mulher

Obrigado, mulher porque gritaste
Aquele madrugada que foi tua
E sem saberes porquê, tu agarraste
A certeza do amor que te viu nua.

Obrigado, mulher porque sequeste
Esse crescer de flor que era um recado
E ensinaste a pureza que tu viste
Sem entenderes que um deus estava a teu
lado.

Obrigado, mulher pela alegria
De ouvires falar o que de ti nasceu
Olhando a rua que lhe deste um dia
Com todo o sonho que ninguém te deu.

E obrigado mulher, que eu não conheço.
Por seres o peito desta minha chama
Por seres essa distância que eu mereço
E se deita, a sorrir, na minha cama.

Fado Cuf (Alfredo Duarte)

8 A noite caiu

A noite caiu e a vida
É uma ave escondida
Que canta sem ter razão
Cada aventura semeia
Nas pontes da lua cheia
Um fado no coração.

Tentações de espaço e medo
Amarrados ao segredo
Que a meia luz compra e vende
No copo da mão parada
E nesse amor sem estrada
Que o próprio amor não entende

Horas dum sonho vazio
Sentado num tempo frio
Com gritos que são do mar
Por isso a paixão começa
Naquela nova promessa
Que se não pode encontrar.

Fado Vitória (Joaquim Campos)

9 GESTO PERDIDO

Sou o gesto perdido no meu gesto
Que tem um coração que não se emenda
E se vos canto amor, o amor começa
A ser a triste voz da minha lenda.

O que digo de mim cabe na mão
Do mundo inteiro que me escuta. O vento
Como um pássaro rouco e enamorado
Que morre por amar o pensamento.

Eu sou o destruído sem caminho
Que se dói por mostrar a solidão
E por gritar o amor que ninguém tem
Dou-me inteiro a chorar nesta canção.

Fado Licos (Armando Machado)

10 Meio-dia

Sonhada foi a vida em tão má hora.
Que eu nem sequer me posso perdoar.
Tudo em silêncio à minha volta. E agora.
Que hei de eu fazer
Para cantar?

Tenho voz e pulmões e tenho alma.
E um capricho poético no ar...
Mas se a dúvida estraga a minha calma.
Que hei de eu fazer
Para cantar?

Deus não me veio ver quando eu nasci.
Deixou-me entregue a tudo e ao meu olhar.
Mas se há mágoa no amor que já vivi,
Que hei de eu fazer
Para cantar?

Amargado coração que eu tenho
E que nem força tens para odiar...
Diz-me - se podes!, se é de ti que eu venho:
Que hei de eu fazer
Para cantar?

Fado Jovito (Frutuoso França)



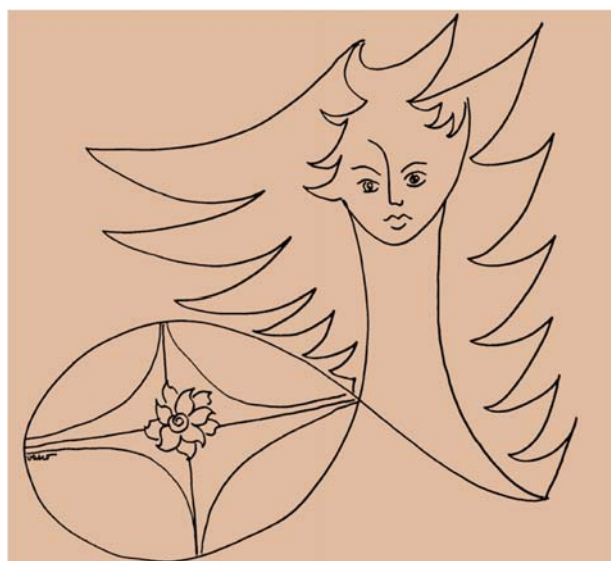


Figura 5: *Booklet* com poemas e desenhos de VLC.

O *booklet* inclui também os textos dos Professores Doutores Salwa Castelo-Branco, Rui Vieira Nery, Rui Pereira Jorge e do produtor artístico Alberto Franco (Figuras 6-9).

LUGARES, IMAGENS E MEMÓRIAS DE VASCO DE LIMA COUTO

Este álbum é um tributo do fadista Jorge Baptista da Silva ao poeta Vasco de Lima Couto (1924 – 1980) no ano do seu centenário. O fadista seleccionou doze poemas inéditos do poeta que expressam emoções associadas à abordagem expressiva do fado como o amor, a solidão, o abandono, ou o vazio emocional, cantando-os sobre fados estróficos da autoria de compositores consagrados como Alfredo Marceneiro (Fado Pajem e Fado Cuf), Júlio Proença (Fado Esmeraldinha) ou Joaquim Campos (Fado Puxavante). Trata-se de uma escolha criteriosa que assegura o encaixe entre palavra e melodia.

Na sua interpretação dos poemas de Vasco Lima Couto, Jorge Baptista da Silva privilegia a clareza do texto e encarna as emoções expressas nos poemas, utilizando algumas das técnicas expressivas convencionadas na interpretação do fado como a ornamentação, o prolongamento de sílabas em palavras chave, a acentuação, as suspensões, e as mudanças tímbricas e rítmicas. A sua abordagem vocal, ora dramática, ora contemplativa, expressa as emoções – por vezes associadas a lugares, imagens e memórias – plasmadas nos poemas de Vasco de Lima Couto.

A excelente interpretação de Jorge Baptista da Silva é sustentada pelo acompanhamento à guitarra portuguesa e à viola por Fernando Silva e Carlos Macieira, respectivamente. Cada fado inicia-se com uma introdução instrumental interpretada pela guitarra e pela viola que estabelece a tonalidade, o andamento, e o ambiente emocional. A guitarra dialoga com a voz, através da execução de contracantos, figuras ou sequências melódicas, citações dos padrões de acompanhamento convencionados para o fado corrido

ou o fado mouraria. Por vezes, a guitarra duplica a melodia principal, acrescentando-lhe ornamentação (heterofonia). A viola por sua vez assegura a base rítmica e harmónica que sustenta a interpretação do conjunto.

Realça-se a excelente escolha para a abertura do álbum do poema *A voz de dentro*, cantado sobre o Fado Latino da autoria do guitarrista e compositor Jaime Santos. Neste poema introspectivo, Vasco Lima Couto partilha a sua angústia, o sentimento de abandono e o vazio afectivo que dominam o “silêncio da noite”, emoções realçadas pela interpretação de Jorge Baptista da Silva. As restantes onze faixas dão a conhecer o leque de temas abordados nos poemas inéditos de Vasco de Lima Couto.

O álbum que ora se apresenta é um importante contributo para o conhecimento da obra inédita de Vasco de Lima Couto, acrescentando um novo corpus aos seus poemas interpretados por fadistas consagrados como Amália, Rodrigues, Carlos do Carmo, Lucília do Carmo, Beatriz da Conceição, entre outros. Felicito Jorge Baptista da Silva pela iniciativa e pela sua excelente interpretação.

Salwa El-Shawan Castelo-Branco
Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Figura 6: Texto da Professora Doutora Salwa Castelo-Branco (Professora Emérita da FCSH).

UM REENCONTRO COM O “CANCIONEIRO CLÁSSICO” DO FADO

Não há hoje qualquer dúvida de que se deve a Amália Rodrigues o desencadear da grande renovação poética que ocorreu no Fado entre meados da década de 1950 e o início da de 70. Dotada de uma enorme sensibilidade poética, apesar da sua reduzida formação escolar, Amália resistiu sempre a cantar, mesmo nos fados estróficos tradicionais, o tipo de letras recheadas de descrições chorosas de desgraças e misérias que caracterizavam muita da lírica fadista das décadas anteriores, e neste domínio deu sempre preferência a poetas como João Linhares Barbosa e Frederico de Brito, que sem abdicarem de um registo popular se caracterizavam por uma escrita simples mas elegante, ou ainda a autores apesar de tudo mais próximos da norma culta, como Norberto Araújo ou Gabriel de Oliveira. E quando triunfou nos palcos da Revista e no Cinema com os novos fados-canção de Frederico Valério, gostava sobretudo, de entre os letristas que trabalhavam regularmente com o compositor, dos versos de José Galhardo ou Silva Tavares, e claramente menos dos de Amadeu do Vale ou Guilherme Pereira da Rosa, que lhe pareciam mais formulaicos. Nos anos 50, contudo, foi-se aproximando cada vez mais dos poetas eruditos, como Pedro Homem de Mello, David Mourão-Ferreira, Luiz de Macedo ou Sidónio Muralha, desde que os versos destes pudessem respeitar as métricas típicas dos fados estróficos: as quadras, quintilhas e sextilhas em redondilha maior, e as quadras em decassílabos e alexandrinos. Na década seguinte, por sua vez, com o desenrolar da sua parceria com o compositor Alain Oulman, estes limites seriam também eles ultrapassados, já que Oulman lhe podia oferecer melodias de sabor fadista inegável, mas construídas, se necessário, sobre versos e estrofes de metro irregular, alargando assim significativamente o leque de escolhas poéticas da cantora, num percurso que, como se sabe, chegaria dos trovadores e da lírica camoniana aos contemporâneos – além dos já citados nomes como os de José Carlos Ary dos Santos, Manuel Alegre ou Alexandre O'Neill, entre tantos mais.

Na lírica do Fado, Vasco de Lima Couto (1924-1980) situa-se algures num ponto intermédio deste processo: poeta erudito consagrado, que na sua obra estritamente poética pode utilizar múltiplas variantes métricas, as suas letras fadistas inserir-se-ão sempre na mesma linha dos versos de Mourão-Ferreira, Macedo ou Homem de Mello nas décadas de 1950 e 60, respeitando integralmente, como eles, os metros tradicionais das quadras, quintilhas e sextilhas, em versos ora de sete, ora de dez sílabas, e sobretudo compreendendo perfeitamente a lógica das acentuações internas implícitas nos desenhos rítmicos característicos das linhas melódicas do Fado. Talvez por isso os seus versos foram de imediato cantados por alguns dos maiores fadistas do seu tempo, de Max (*Pomba Branca* e *Noite*) a Amália (*Disse-te Adeus e Morri*, ou *Meu Nome Sabe-me a Areia*), a Carlos do Carmo (*Sou da Noite* e *A Voz que Eu Tenho*), a Beatriz da Conceição (*Eu Preciso de Te Ver* e *Deste-me um Beijo e Vivi*), a Fernanda Maria (*Passos da Minha Cidade* e *Passos da Minha Cidade*) e a muitos outros. Vasco de Lima Couto vinha do Teatro, com um percurso distinto como ator e encenador: passou, sucessivamente, pela companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, no teatro Nacional, pelo Teatro Experimental do Porto, com António Pedro, pelo CITAC de Coimbra, onde ele próprio encenou, pelo Teatro Estúdio de Lisboa, com Luzia Maria Martins, pela Cornucópia, com Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo. E talvez se deva a esse seu conhecimento profundo da palavra declamada a extrema musicalidade intrínseca dos seus versos.

Morreu cedo, aos 56 anos, e talvez por isso muitos dos versos que deixou escritos para Fado não tenham chegado a ser cantados, sendo essa, precisamente, a razão de ser do presente projeto de Jorge Batista da Silva. Recuperam-se deste modo doze poemas – sete em redondilha maior (sendo um em quintilhas, um em sextilhas e os demais em quadras) e cinco em quadras de decassílabos – e para estes o fadista selecionou um conjunto de melodias de fados que constituem, por si mesmas, como que uma antologia de parte do que de melhor se compôs entre o início do século, com um fado do célebre Rosa Sapateiro (1858-1924), e as décadas de 1920 a 40, incluindo nomes referenciais de cantadores como Alberto Costa (ainda que não seja consensual atribuição a este cantor da autoria do *Fado Dois Tons*, que poderá ser ele próprio muito anterior), Alfredo Marceneiro, Joaquim Campos, Júlio Proença e Frutuoso França,

guitarristas como José Marques Piscalarete ou Jaime Santos, ou violistas como Armando Machado ou Amadeu Ramin. Junta-se assim a redescoberta do legado inédito do poeta com a revisitação de várias das melodias clássicas do Fado compostas no período da sua estabilização profissional, a partir sobretudo da emergência da rede das casas de Fado que levaria a uma enorme expansão do repertório poético-musical do género. Lembre-se, por sinal, que neste período era um princípio absoluto da prática performativa do Fado que as mesmas melodias podiam ser cantadas por qualquer fadista, mas de que cada um deveria fazê-lo uma letra diferente que pudesse aplicar-se à estrutura métrica da linha do canto.

O que Jorge Batista da Silva nos propõe neste seu projeto é, por conseguinte, um exercício simultâneo do reencontro com um legado precioso daquilo a que poderíamos chamar o “cancioneiro clássico” do Fado, da recuperação da obra inédita de um grande poeta dos anos 60 e 70, e de uma conceção interpretativa que é ela própria uma síntese de tradição e inovação. A tradição de um canto austero, intrinsecamente fadista, a lembrar por vezes referências como as de Fernando Maurício ou Fernando Farinha, combinada com a marca pessoal muito forte de um jovem fadista que escolhe ele próprio as palavras que quer cantar nessas melodias consagradas e que por isso mesmo as sente e as transmite com uma convicção e uma força emocional autênticas, longe da prática corrente do simples “cover” passivo dos sucessos da discografia de referência. E ao trabalho artístico, propriamente dito, se junta um “making of” cuidadoso, feito com rigor, que pesquisa para cada peça as autorias e contextos originais e nos apresenta e fundamenta cada etapa do processo de produção do registo fonográfico. Não estamos, pois, evidentemente, perante um projeto de pesquisa musicológica fechado sobre si próprio, mas face ao registo partilhado, em detalhe, dessas sucessivas etapas criativas, da seleção dos textos à das melodias, da definição dos modelos de acompanhamento instrumental à descrição dos suportes tecnológicos da gravação. Conjugam-se assim, de forma particularmente feliz, a essência artística do projeto e a exigência de conteúdo própria de um requisito académico.

Rui Vieira Nery

Figura 7: Texto do Professor Doutor Rui Vieira Nery (coorientador da tese e Professor da FCSH).

FADO: TANTO AINDA PARA DAR A CONHECER

Jorge Baptista da Silva é um fadista com uma sólida carreira de atuações ao vivo e com uma discografia significativa. O seu repertório, onde se nota flexibilidade nas várias abordagens que segue no contexto do fado, confirma estarmos na presença de um cantor com vastos recursos técnicos e artísticos, e capacidade para os explorar.

O que aqui destaco é o facto de Jorge Baptista da Silva ser também um cantor que se tem dedicado ao estudo académico da música, através de uma licenciatura em Ciências Musicais e de um mestrado em Estética e Estudos Artísticos, no seio do qual este disco teve a sua génese. Foi esse gosto pela investigação em torno daquela que é a sua profissão, que esteve na origem do disco *Desenhei-te na Memória*, que aqui se apresenta.

Nos últimos anos, o Fado tem despertado um interesse muito significativo por parte da academia e demais investigadores, que têm procedido a um trabalho relevante para o aprofundamento do conhecimento em torno deste género. Uma música que – pelo menos a nós, portugueses, – nos parece tão familiar, mas que afinal ainda tem tanto para dar a conhecer.

Ao optar por desenvolver um projeto artístico no âmbito do mestrado em Estética e Estudos Artísticos, Jorge Baptista da Silva teve a feliz ideia de gravar um álbum com base em textos de Vasco Lima Couto. A partir da pesquisa do espólio do histórico letrista, Jorge Baptista da Silva abraçou a tarefa de recuperar parte desse material e lhe dar vida – cantando e gravando textos inéditos. Por isso reforço a ideia de que *Desenhei-te na Memória* cumpre uma dupla função: é um disco para ser escutado pelo público em geral, ao mesmo tempo que é a materialização de uma investigação académica.

Ao acompanhar o projecto desde a primeira hora, como orientador do mesmo, não podia estar mais satisfeito com o resultado que agora se apresenta. Fruto do trabalho do investigador que se entregou à pesquisa de um espólio semiabandonado, só por isso, este disco já teria valido a pena: é bom quando se recupera o que estava esquecido, literalmente, no baú. E quando um cantor talentoso e um investigador empenhado conseguem levar o barco a bom porto – o que aconteceu na gravação deste disco e no desenvolvimento do trabalho académico – há motivos óbvios de celebração.

Lisboa, Abril de 2024
Rui Pereira Jorge

Figura 8: Texto do Professor Doutor Rui Pereira Jorge (orientador da tese e Professor da FCSH).

TUDO O QUE É DO POVO TEM IMPORTÂNCIA

Entrevistado pelo programa televisivo "Ligeiríssimo", em 1977, Vasco de Lima Couto (VLC) declarou:

"Há pessoas que acham que o fado não tem importância. Eu considero que tudo o que é do povo tem importância. Os poetas deste país sentiram que era importante pôr palavras certas na canção certa do povo, como o David Mourão-Ferreira, o Ary dos Santos, o O'Neill e tantos outros poetas, cada um com a sua característica e cada um com o seu erro, porque cantar para um povo, que é enorme, é ter uma mensagem que às vezes não é enorme. Eu senti que tinha de dizer, com as minhas palavras, as palavras que eram necessárias, como eles, como todos."

O seu objectivo era a elevação poética do Fado. Era preciso regressar às fontes tradicionais da poesia portuguesa, fugir ao *cliché*, ao verso estereotipado e de mau-gosto. Bebendo nessas fontes, respeitou as formas tradicionais da lírica fadista e a medida do verso, o que permite que muitos dos seus poemas possam ser cantados em melodias de Fado tradicional.

O grande mote da poesia de VLC é o Amor. O poeta deseja-o e procura-o incansavelmente. Porém, o sentimento amoroso é quase sempre ameaçado por forças mais poderosas, que o retardam, gerando a angústia da espera, ou radicalmente o impossibilitam. Por isso, em muitos dos versos de VLC há desencanto e ansiedade, amargura e solidão.

Alguns dos poemas cantados neste trabalho provêm do espólio de VLC. Outros, estão publicados em livro. Em comum, o facto de não terem sido gravados anteriormente. Neles, como em toda a sua obra, VLC tentou escrever "o que era necessário que o povo entendesse." Não tinha a certeza de o ter conseguido. Mas, confessava, "sinto-me muito feliz quando oiço dizer: «Gosto muito do seu poema»."

Alberto Franco

Figura 9: Texto do produtor artístico Alberto Franco.

IV.5. Apoios e apresentações do álbum

A concretização de um projeto como o apresentado não seria possível sem apoios, tanto financeiros como na divulgação. Assim, embora cumprindo todas as regras de trabalhos académicos, tive naturalmente apoios institucionais que possibilitaram a realização deste projeto, os quais elenco de seguida:

- ◇ FCSH, que permitiu que este projeto de mestrado fosse realizado.

- ◇ Rádio Amália, onde farei vários programas, um deles ao vivo, chamado *Estrela da Tarde* onde ocorrerá uma pré-apresentação do álbum, publicitando as duas apresentações com público que farei de seguida.
- ◇ EGEAC, que através do Museu do Fado deu apoio monetário para ajudar à concretização do projeto.
- ◇ Museu do Fado, onde o álbum será apresentado em data a combinar.
- ◇ Grupo de teatro *Intervalo* que funciona no Auditório Lourdes Norberto, em Carnaxide, onde será feita também uma apresentação do álbum, com data a combinar e que também apoiaram o álbum monetariamente.

Conclusão

Sempre admirei o poeta Vasco de Lima Couto e os seus poemas, razão pela qual gravei vários em álbuns anteriores. No entanto, numa visita à Casa-Museu VLC descobri que existia ainda obra inédita do poeta (poemas que nunca tinham sido gravados). Mais tarde, incentivado por Alberto Franco (produtor artístico do projeto), e uma vez que 2024 é o centenário de nascimento do poeta VLC, decidi fazer um projeto de mestrado em que gravaria um álbum de 12 canções com poemas inéditos de VLC. Decidimos que seria um álbum com Fados tradicionais aplicados aqueles poemas. Inicialmente tivemos alguns contratempos: a Casa-Museu VLC encontrava-se fechada ao público e sem condições para fazermos a pesquisa dos poemas inéditos (por exemplo não tinha luz); além disso, tivemos de financiar a ida a Constância a partir de Braga dos proprietários da Casa-Museu VLC; tivemos também de pedir apoios para conseguir suportar as despesas de gravação do álbum, sendo que alguns foram negados. Fomos conseguindo ultrapassar os diferentes percalços e, depois de escolhidos os poemas inéditos que iríamos gravar, o processo avançou sem dificuldades. Desta forma, considero que o projeto correu bem, tendo em conta os objetivos propostos no início deste relatório e os objetivos pessoais descritos na motivação pessoal (Capítulo I), que, de modo geral, creio terem sido todos alcançados.

Todo este trabalho valorizou-me não só como investigador, mas também como cantor, uma vez que tive de pesquisar, pensar criteriosamente na forma de executar e escrever sobre a execução. Além disso, estive envolvido em todo o processo de masterização e produção, o que não aconteceu noutros álbuns que gravei, e isso permitiu-me aprender mais sobre estas fases. Assim, ao investigar sobre todas estas áreas, muito estimulado pelo meu orientador Dr. Rui Pereira Jorge, consegui aprofundar o meu conhecimento, principalmente nas áreas de masterização e produção de um álbum. Este enriquecimento de conhecimentos comporta uma enorme vantagem para a gravação de novos álbuns (ou outros projetos) no futuro.

O resultado final atingiu os objetivos idealizados e considero que todo o trabalho foi bastante positivo. Após a defesa da tese irei apresentar o álbum no Museu do Fado e no Auditório Lourdes Norberto, podendo depois a divulgação deste projeto ter continuidade, uma vez que outros contactos estão a ser feitos.

Espero que este álbum, a partir de obra inédita do poeta VLC, possa contribuir para a divulgação da sua obra bem como para a dinamização do trabalho de investigação deste e de outros autores.

A minha investigação sobre VLC, não encerra aqui, uma vez que tenho outros projetos, enquanto músico, que tenciono vir a desenvolver. A título de exemplo, tenho outras letras inéditas do mesmo autor para musicar, que não se enquadram no âmbito de fados tradicionais, pois têm a estrutura de canções.

Todo este trabalho foi para mim bastante gratificante, valorizando-me não só como artista, mas também como pessoa, dando-me um grande ânimo para continuar a divulgar a obra de VLC, bem como de outros autores.

Bibliografia

- Araújo, J. (2013) *O Cantor, a Voz e a Emoção*, Edições Vieira da Silva.
- Araújo, J. (2023) *O Canto*, Emporium editora.
- Bechara, T. S. (2022) *Heranças clássicas na lírica do Fado, a partir do repertório de Amália Rodrigues*, Tese de mestrado da Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.
- Brito, R. & Aguiar, J. (1981) *Um canto de vida e morte - Vasco de Lima Couto*, Edic.
- Carvalho, M. (2020) *Amália Ditadura e Revolução*, D. Quixote.
- Couto, V. L. (1995) *Desenhos poemas de viagem*, edição Casa Museu Vasco de Lima Couto.
- Couto, V. L. (1995) *Palavras de esperança*, edição Casa Museu Vasco de Lima Couto.
- Couto, V.L (1995) *Deixando discorrer os rios*, edição Casa Museu Vasco de Lima Couto.
- Ferreira, D. M. (2007) *Primavera*, CML/EGEAC – Museu do Fado.
- Ferreira R. M. (2021) *Contributos das Poéticas de David Mourão-Ferreira e de Pedro Homem de Mello para o Novo Fado de Amália Rodrigues*, Tese de Doutoramento da Universidade Aberta.
- Franco, A. (2019) *As Guerras do Fado*, Guerra e Paz.
- Gouveia, D. (2013) *Ao Fado tudo se canta?*, DG edições.
- Gouveia, D. (2022) *O meu Fado entre os Fadistas*, DG edições.
- Harrison, P. (2006) *The human nature of the singing voice*, Dunedin Academic Press.
- Harrison, P. (2014) *Singing – Personal and performance values in training*, Dunedin.
- Hepworth-Sawyer, R. (2008) *From Demo to Delivery*, Routledge.
- Jackson, B. (2014) *The Music Producer's Survival Guide*, Cengage Learning.
- Jackson, B. (2018) *The Music Producer's Survival Guide: Chaos, Creativity, and Career in Independent and Electronic Music*, Routledge.
- Lopes, J. (2011) *A Voz a Fala o Canto*, Thesaurus.

- Martinho, F. (1996) *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Edições Colibri.
- Monaco, D. e Filini, E. (2016) *Marcello del Monaco il Maestro dei Tenori*, Diastema.
- Moura, V. G. (2020) *Amália: dos poetas populares aos poetas cultivados*, A Bela e o Monstro.
- Nery, R.V. (2012) *Para uma História do Fado*, Edições Público.
- Nery, R.V. (2021) *Pensar Amália*, editora Tugaland.
- Oliveira, M. (2014) *O Papel da Viola no Fado de Lisboa*, Tese de Mestrado da FCSH.
- Parreira, A. e Machado, J. (1999) *Notas de Música*, Ediclube.
- Santos-Fonseca, E. (1927) *Arte do Canto*, Livraria Ferin.
- Santos, V. P. (1987) *Amália Uma biografia por Vítor Pavão dos Santos*, Contexto.
- Santos, V. P. (2014) *O Fado da Tua Voz - Amália e os Poetas*, Bertrand Editora.
- Sucena, E. (2008) *Lisboa, o Fado e os Fadistas*, Vega.
- Thompon, D. (2019) *Music Production*, Digital Handbook Berklee Online.
- Viana, A. M. C. (1995). *Mão cheia de memórias e poesia*, edição Casa Museu Vasco de Lima Couto.

Webgrafia – Sítios da internet

[https://www.infopedia.pt/artigos/\\$tavola-redonda](https://www.infopedia.pt/artigos/$tavola-redonda) (acedido a 28.09.2024).

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ligeirissimo-39/> - *Ligeiríssimo*, RTP arquivos, (1977) (acedido a 28.09.2024).

https://www.rtp.pt/noticias/cultura/uma-visita-ao-solar-da-alegria-lancou-a-carreira-da-fadista-de-beatriz-da-conceicao_n877160 (acedido a 28.09.2024).

<https://portoguitarra.com/produtos/guitarra-portuguesa-de-coimbra/> (acedido a 28.09.2024).

<https://portoguitarra.com/produtos/viola-tradicional-de-fado/> (acedido a 28.09.2024).

<https://daviddinisfresbook2020.blogspot.com/2020/07/o-baixo-no-fado.html> (acedido a 28.09.2024).

<https://portoguitarra.com/en/produtos/viola-baixo/> (acedido a 28.09.2024).

<https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/jaime-santos> (acedido a 28.09.2024).

<https://dev.museudofado.pt/fado/personalidade/julio-proenca> (acedido a 28.09.2024).

<https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/alberto-costa> (acedido a 28.09.2024).

<https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/alfredo-marceneiro> (acedido a 28.09.2024).

<https://fadotradicional.wixsite.com/fadostradicionais/alexandrino-do-joaquim-campos> (acedido a 28.09.2024).

<https://fadotradicional.wixsite.com/fadotradicional/fado-puxavante> (acedido a 28.09.2024).

<https://fadotradicional.wixsite.com/fadostradicionais/victoria> (acedido a 28.09.2024).

<https://fadotradicional.wixsite.com/fadotradicional/fado-licas> (acedido a 28.09.2024).

<https://www.portaldofado.net/content/view/1490/327/> (acedido a 28.09.2024).

Anexos

Anexo A – Fados de VLC cantados por diferentes intérpretes

Amália

Andorinha

Meu Nome Sabe-me a Areia

Disse-te Adeus e Morri

Alexandra

Senhora Maria

Zé Brasileiro Português de Braga

Alice Amaro

Zé Brasileiro Português de Braga

António Calvário

Saberás Amanhã

António Melo Correia

Minha Mãe

António Mourão

A Noite

Armando Morais

O Que Tu És Em Mim

Minhas Mãos

Beatriz da Conceição

A Vida que Eu Sofro em Ti

Noite

Dei-te um Nome em Minha Cama
Mandei Recado à Cidade
Sou do Povo Como Tu Amor
Pomba Branca Pomba Branca
Eu Preciso de Te Ver
Outono da minha Primavera
Deste-me um Beijo e Vivi

Camané

Eu Sou A Sombra Pequena

Carlos Barra

Um Poema Para o Fado

Carlos do Carmo

Sou da Noite
Tenho a Pátria Num Rosto de Criança
O Nosso Amor é Livre (Bom Dia Meu Amor)
A Voz Que Eu Tenho
Sou Para Voz Donde Venho

Carlos Macedo

O Tempo Que Me Acordou
Nasci ao Pé do Teu Mundo
A Noite

Carlos Zel

Meu Amor Se Queres Ficar

Deolinda Rodrigues

Três Tempos que o Tempo Fez

Elsa Coimbra

Meu País Fora de Casa

Não Me Prendas o Vento

Frei Hermano da Câmara

Saudades do Paraíso

Fernanda Maria

Marquei a Tua Mão

Passos da Minha Cidade

Parti Só Pela Noite Fora

Dou-vos o Meu Silêncio

Grupo Maranata

Faz do Amor a Tua Paz

João Braga

Fado da Tua Presença

Difícil Tempo de Amar-te

Rua da Sombra Larga

Saudade Que Me Dói

Meu Amor Sem Direção

Jorge Baptista da Silva

Noite

A noite e a rosa

Balada do silêncio

Há sempre um tempo na vida

Voltei amor

Fado do amanhã

Meu nome sabe-me a areia

Jorge Barradas

Cidade das Três Pontes

A Noite e a Rosa

Jorge Martinho

Voltei

José Manuel Osório

Que Povo é Este

Meu Amor Sem Direção

José de Sousa

Venho Trazer-te o Natal que Não Posso

A Canção da Noite Grande

Meu Amor Se Queres Ficar

Saudades Dessa Lisboa

Lenita Gentil

A Ave e a Infância

Preciso de Espaço

Com uma Pomba na Mão

Lurdes Cristina

Disse-te Adeus e Morri

Manuel de Almeida

Queimei Tudo Queimei Tudo

Maria Armanda

Saudades do Paraíso

Se o Teu Amor Começa A Noite Acaba

Esta Fome de Viver

Fado do Amanhã

Só Porque Desenhaste a Rosa Branca

Rio Tejo de Lisboa

Que Noite Que Negra Noite

Max

Pomba Branca

Noite

Nuno de Aguiar

O Povo Venceu A Noite

A Noite Baixou os Olhos

Fado Alegria

Nos Campos de Amar o Dia

Parti Só Pela Noite Fora

Seis Letras São Teu Nome

Guimarães

Guardei Na Minha Saudade

Rodrigo

Nada É Pobre Quando É Povo

Nesta Pátria Que Há em Nós

Simone de Oliveira

Sempre Que Tu Vens é Primavera

Mesa Sem Ninguém

Cama com Tão Pouco

Teresa Siqueira

Se Não Fosse a Poesia

Tony de Matos

Pomba Branca

Noite

Vasco Rafael

Inventei Andorinhas

O Perdão Que eu Peço a Toda a Gente

Eu Canto Pra Todos Vós

Esta Continua Saudade

Os Namorados Não Têm Fome
A Trova de Amar-Amigo
Meu Amor Se Queres Ficar

Xico Jorge

Pomba Branca Pomba Branca

Zéni D'Ovar

Trago A Minha Voz Cansada
Fado da Distância
Palavras Roubadas
Fado da Tua Presença

Zé Freire

Só Porque Desenhei a Rosa Branca

LPs

Amália

Disse-te Adeus e Morri
Andorinha
Meu Nome Sabe-me a Areia

Ada de Castro

Não Vinhas Só Com a Noite
Fado da Madrugada
Se os Meus Olhos Te Dissessem
Cantei o Humano Amor

Adelina Silva

Noite

Ana Rosmaninho

Na Prisão ao Pé do Mar

A Noite Baixou os Olhos

António Mourão

Nos Campos de Amar o Dia

Beijo a Noite e Vou-me à Vida

Dei-te um Nome em Minha Cama

A Noite

Que Povo é Este Que Povo

Palavras Roubadas

Dei-te um Nome em Minha Cama

Arminda da Conceição

A Saudade que Me Dói

Minha Mãe eu canto a Noite

Carlos do Carmo

Guardei na Minha Saudade

Pomba Branca

A Voz que Eu Tenho

Cidália Moreira

Esta Continua Saudade

Minha mãe eu canto a noite

Dina do Carmo

Na Prisão ao Pé do Mar

Fernando João

Queimei Tudo

Hermínia

Beijo a Noite e Dou-me à Vida

João Braga

Fado da Madrugada

Fado do Amanhã

Que Povo é Este Que Povo

Não Vinhas Só Com a Noite

José Freire

Mandei Recado à Cidade

Rua da Sombra Larga

Saudades do Paraíso

O Teu Amor Começa e a Noite Acaba

Dei-te um Nome em Minha Cama

A Saudade que Me Dói

A Rua Desabitada

Nas Horas Compensadas

Assim Te Vejo Entrar

O Que Tu és Em Mim

Lucília do Carmo

Preciso de Te Ver

Manuela Navarro

Meu Coração Gota d'Água

Maranata

Salmo 29

Faz do Amor Tua Paz

Menino e Menina

Maria da Fé

Nasci no Fado

Maria Jó-Jó

Rio Tejo

Bom Dia, Meu Amor

Maria Valejo

Fui Perguntar ao Dia

Minha Alegria e Meu Dia

Max

Pomba Branca Pomba Branca

A Noite

Miguel Sanches

Eu Não Sei o que Foi

Vou-te Contar Uma História

Moniz Trindade

A Minha Terra Amanheceu Um Dia

Rodrigo

Quando Vieres Logo à Noite

Simone De Oliveira

Ai Amor Que Amor o Teu

Mesa Sem Ninguém, Cama Com Tão Pouco

A Noite e a Rosa

Tina Santos

Molho as Palavras No Mar

Fui Perguntar ao Dia

Fado do Amanhã

Vasco Rafael

Ouve Lisboa

Que Povo é Este que Povo

Esta Contínua Saudade

Fado da Madrugada
Meu Amor Se Queres Ficar
Maria Ninguém
O Perdão Que Eu Peço a Toda a Gente
Inventei Andorinhas
Eu Canto Para Todos Nós
Esta Forma de Viver
Viagem Sem Razão
Amor Não Olhes Para Mim
Fado do Amanhã
Ouçam Tudo o Que Vos Dou
Fado do Adeus
Cidade das Três Pontes
Comprei o Amor Que Deus Via
Aqui no Bar
Português Torna Viagem
Um Travesseiro Que Espera o Vento
Ouve Lisboa
Contente de Ser Bom Dia

Vítor de Sousa

Sou Como Sou

Anexo B: Fotografias da Casa-Museu VLC



Figura 10: Fotografia à porta da Casa-Museu VLC com Alberto Franco produtor do CD, minha mulher e eu com os familiares de José Ramoa, aquando da recolha dos poemas inéditos.



Figura 11: Fotografia do hall de entrada da Casa-Museu VLC.

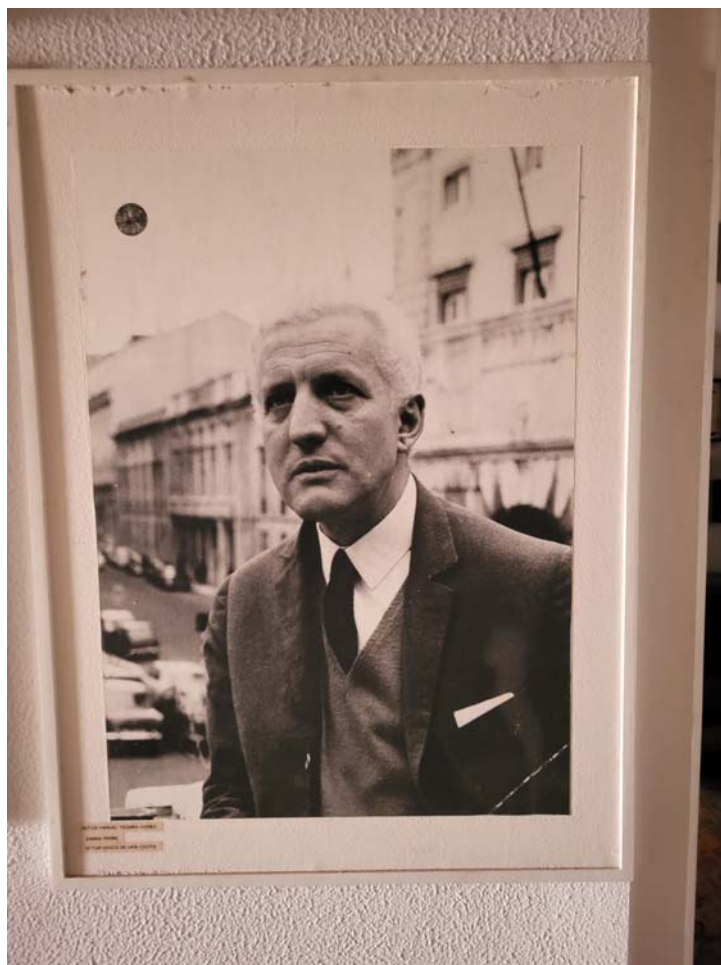


Figura 12: Fotografia exposta na Casa-Museu VLC. Uma das últimas fotografias do poeta.



Figura 13: Fotografia do cartaz com o elenco dos artistas que o cantaram em sua homenagem, exposto na Casa-Museu VLC.



Figura 14: Uma fotografia do poeta na Casa-Museu VLC.



Figura 15: Fotografia da entrada do palacete Casa-Museu VLC.



Figura 16: Fotografia da explicação sobre a Casa-Museu VLC no exterior da mesma.

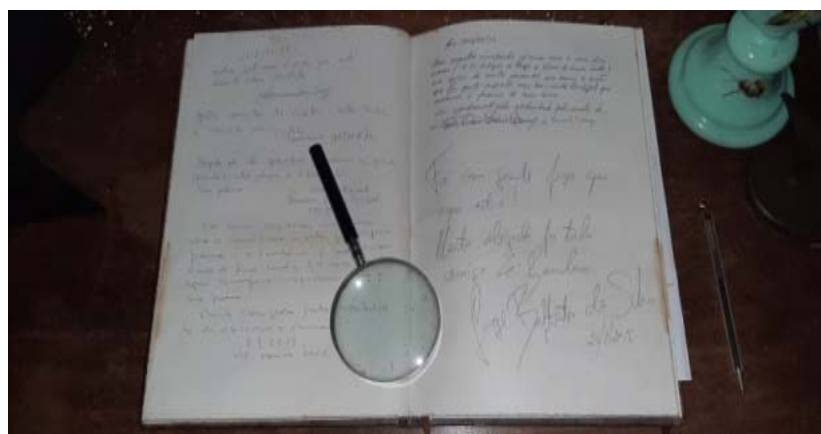


Figura 17: Fotografia da minha dedicatória escrita no livro de honra da Casa-Museu VLC durante a minha primeira visita ao museu em 2016.

Anexo C: Fotografias dos poemas inéditos recolhidos na Casa-Museu VLC –
Manuscritos e edições dos poemas em livros

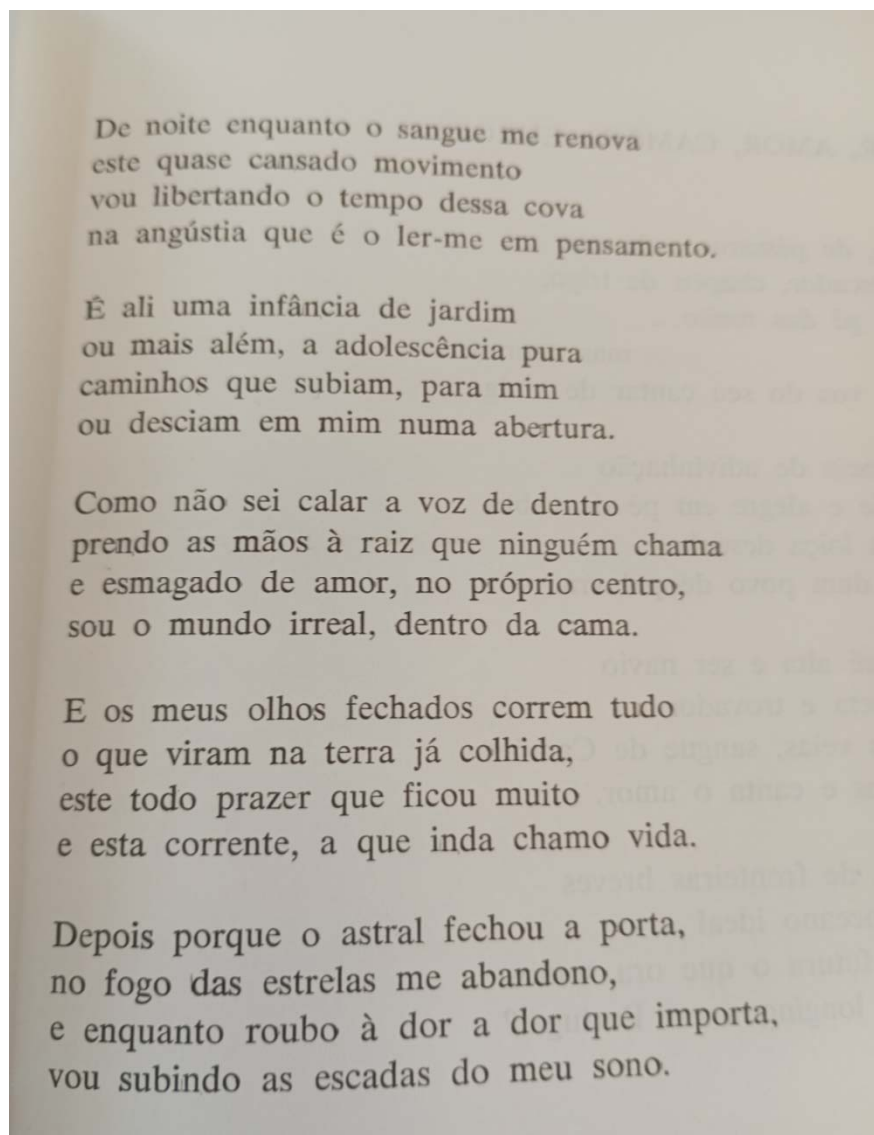


Figura 18: Fotografia do poema *A voz de dentro*.

Natal

A casa era uma gruta iluminada
que falava as palavras do momento,
era o tempo da lei que se encontrava
no respirar dum terno pensamento.

Os pequenos pastores riam à vida
correndo escadas que iam ter a um rio,
abrindo a voz à sede apetejada,
brincando fomes que não tinham frio.

Os velhos regressavam do céu liso
e paravam na fonte da alegria,
com seus olhos de rugas de sorriso
para que o sol amanhecesse o dia.

Era tão longo o coração do espaço
entre animais de Deus que o barro aquece,
que a fortuna do amor era um abraço.
Por isso é que o Natal nos apetece!

Vasco d'Alma Couto

=Mérito=

Figura 19: Fotografia do poema manuscrito *Natal*.

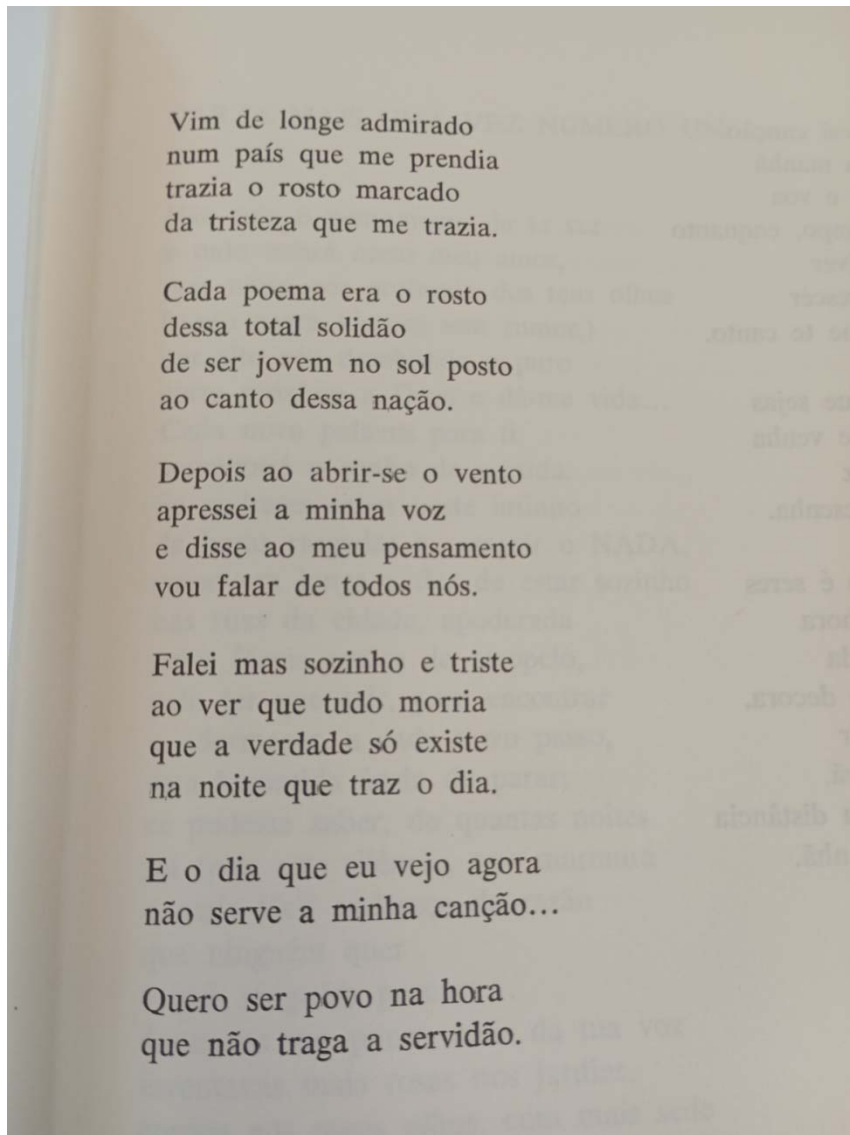


Figura 20: Fotografia do poema *Vim de longe admirado*.

Desenhei-te na memória
que tanta vida me esconde.
Afirmaram que existias!,
Sei que existes...
~ não sei onde!

⊙
na minha voz
há uma lenda
que não pertence
a ninguém
e, no coração,
um sol
que não aquece o que tem.

⊙
não me digas
(ao deixar-me)
que me deixas,
meu amor...
Diz que me levas nos olhos
com a sombra
duma flor.

⊙
O teu rosto
é como a noite
que envolve
o cair do dia
~ fecha todos os jardins
e abre a minha fantasia!

Figura 21: Fotografia do poema *Desenhei-te na Memória*.

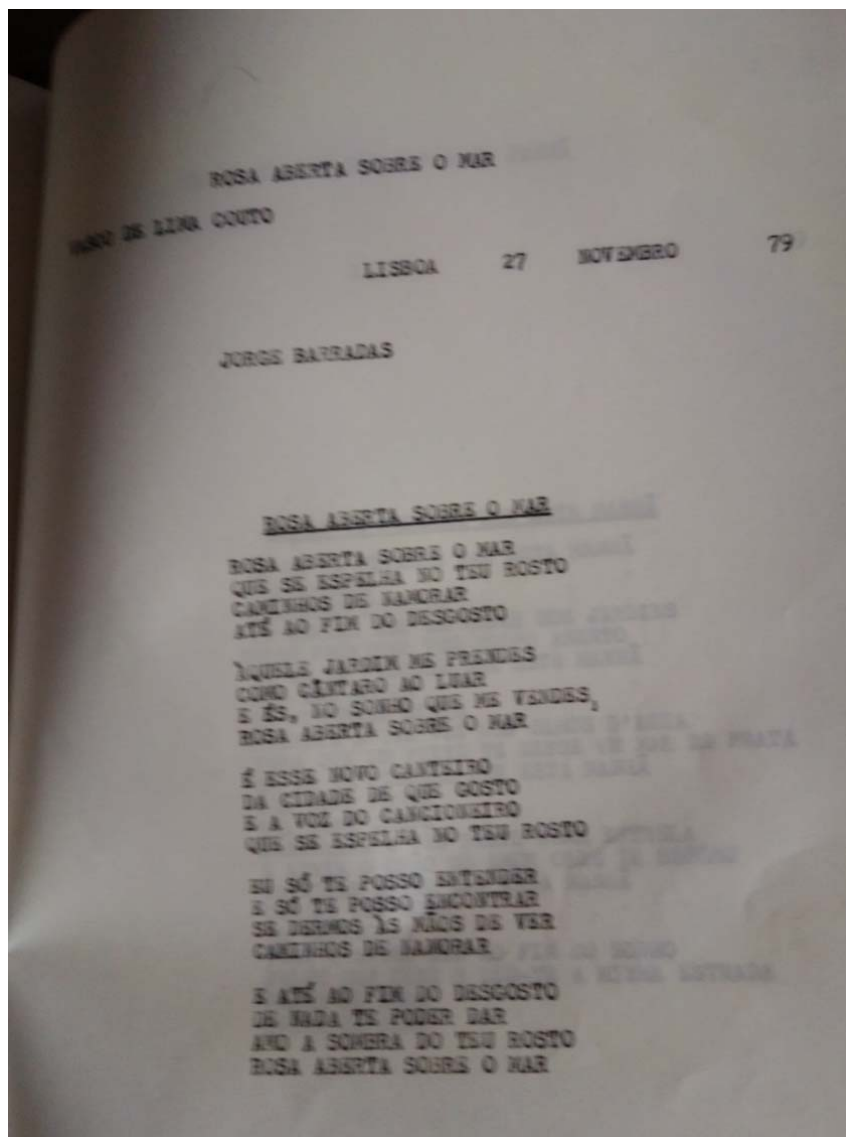


Figura 22: Fotografia do poema *Rosa aberta sobre o mar*.

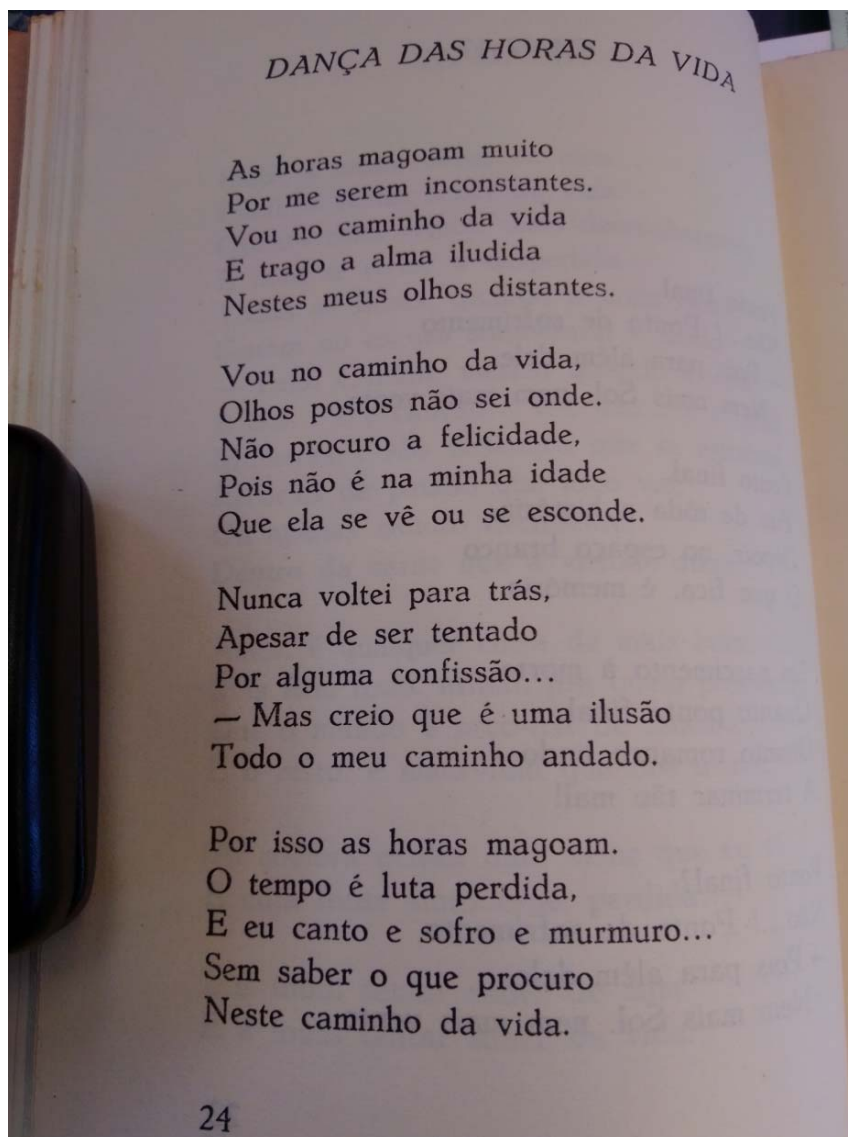


Figura 23: Fotografia do poema *Dança das horas da vida*.

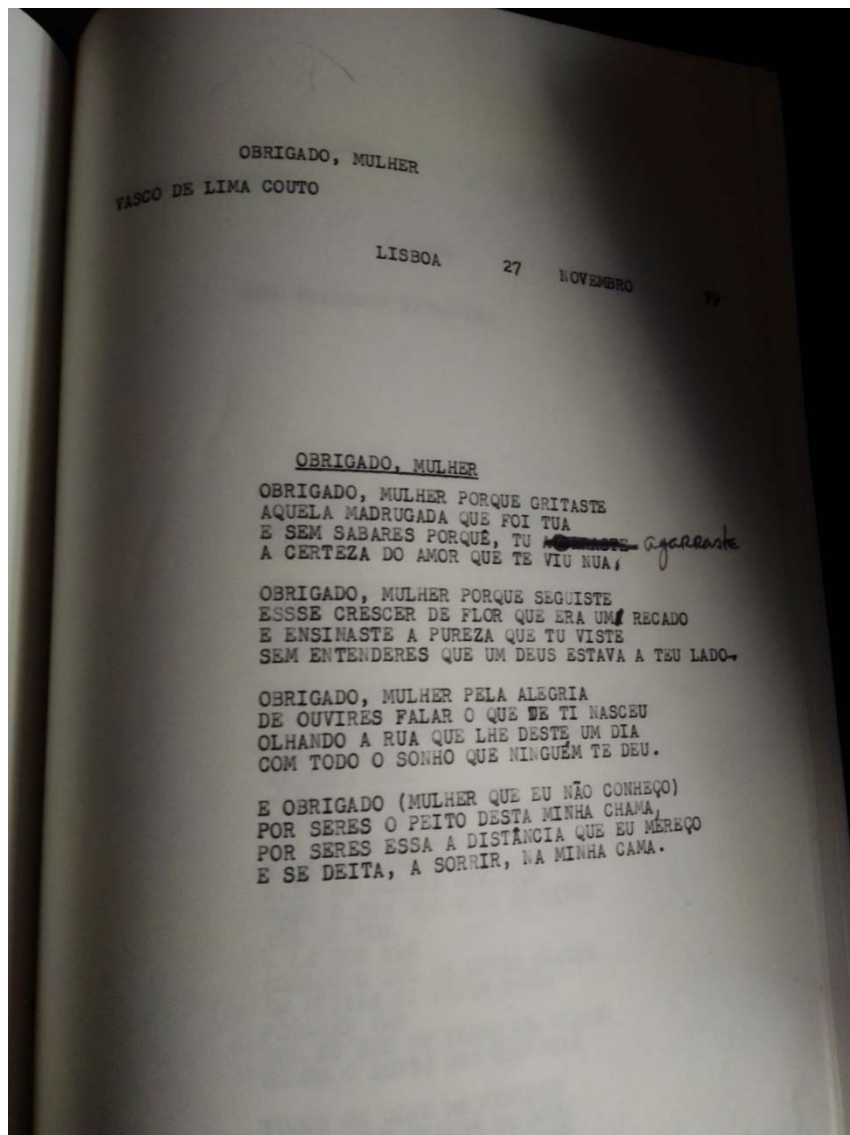
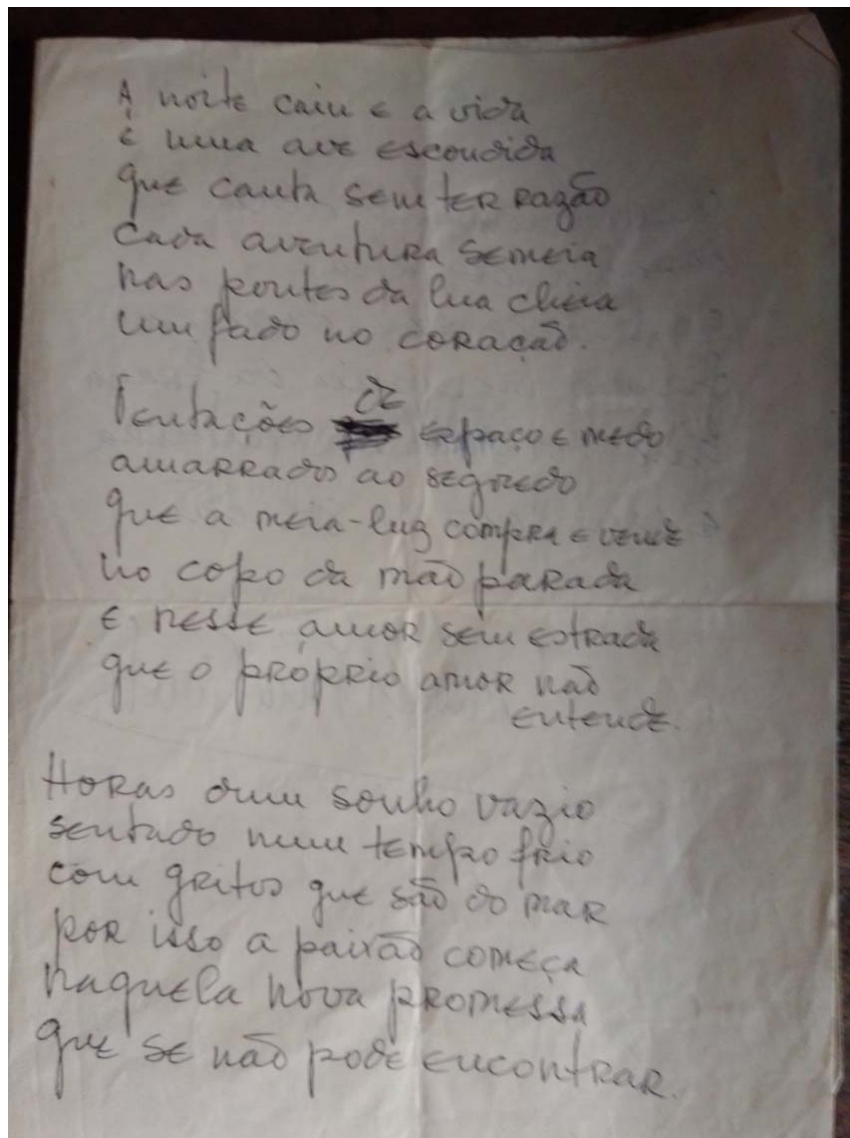


Figura 24: Fotografia do poema *Obrigado, mulher*.



A noite caiu e a vida
é uma ave escondida
que canta sem ter razão
cada aventura semeia
nas pontes da lua cheia
um fado no coração.

Tentações ~~de~~ espaço e medo
amarrado ao segredo
que a meia-luz compra e vende
no copo da mão parada
é nesse amor sem estrada
que o próprio amor não
entende.

Horas d'um sonho vazio
sentado num tempo frio
com gritos que são do mar
por isso a paixão começa
naquela nova promessa
que se não pode encontrar.

Figura 25: Fotografia do poema manuscrito *A noite caiu*.

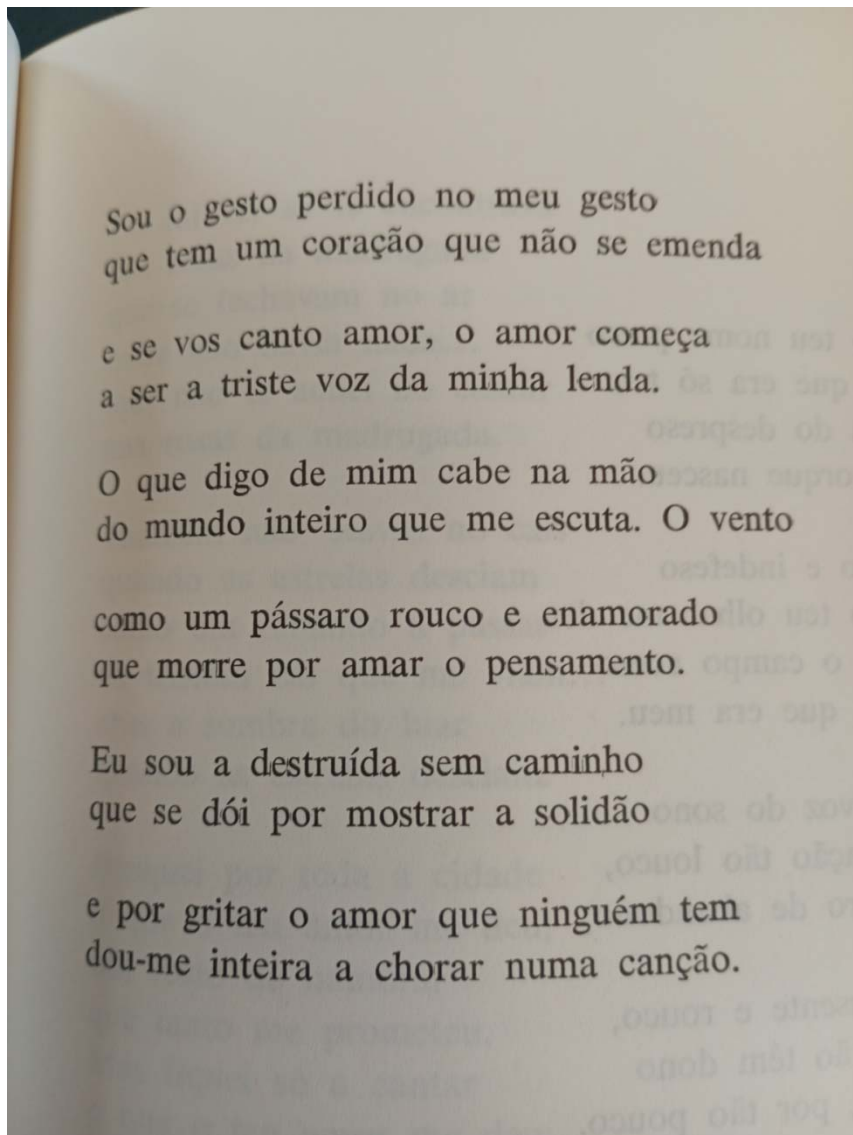


Figura 26: Fotografia do poema *Gesto perdido*.

MEIO-DIA

Sonhada foi a vida em tão má hora,
Que eu nem sequer me posso perdoar.
Tudo em silêncio à minha volta. E agora,
Que hei-de eu fazer
Para cantar?

Tenho voz e pulmões e tenho alma,
E um capricho poético no ar...
Mas se a dúvida estraga a minha calma,
Que hei-de eu fazer
Para cantar?

Deus não me veio ver quando eu nasci.
Deixou-me entregue a tudo e ao meu olhar.
Mas se há mágoa no amor que já vivi,
Que hei-de eu fazer
Para cantar?

Amargurado coração que eu tenho
E que nem força tens para odiar...
Diz-me — se podes!, se é de ti que eu venho:
Que hei-de eu fazer
Para cantar?

Figura 27: Fotografia do poema *Meio-Dia*.

CANTIGA, CHEGANDO-SE

AMOR, AMOR, MEU AMOR:
PORQUE TE ENCONTRO A CHORAR ?
(O TEMPO EM QUE TE ESPEREI
CEGOU, NAS ONDAS DO MAR !)

MEU AMOR, AMOR D'AMOR:
SOU DE TI COMO ERA D'ANTES...
(O SONHO QUE NÃO TE DEI
CORTA O FIO DOS AMANTES !)

AMOR, AMOR, MEU AMOR:
QUE É DAS CARTAS VIAJADAS ?
(QU'IMPORTA O QUE NÓS DISSEMOS
NAS CAMPINAS DEVORADAS ?!)

MEU AMOR, AMOR D'AMOR:
TENS O TEU OLHAR PARADO !
(VEIO O VENTO DAS DEMORAS
E O CHÃO FICOU ALAGADO !)

AMOR, AMOR, MEU AMOR:
OLHA A TERRA SEMEADA !
(ESTOU A LEMBRAR-ME DE TI
NUMA ROSEIRA APARADA !)

MEU AMOR, AMOR D'AMOR:
QUE SOU EU, SE NOS PERDEMOS ?
(VIVI, POR TE AMAR DISTANTE,
MORRI, NO QUE NÃO FIZEMOS !)

VASCO DE LIMA COUTO

A Mourão
(estou a entregar
a Amora)

Figura 28: Fotografia do poema *Cantiga, chegando-se*.

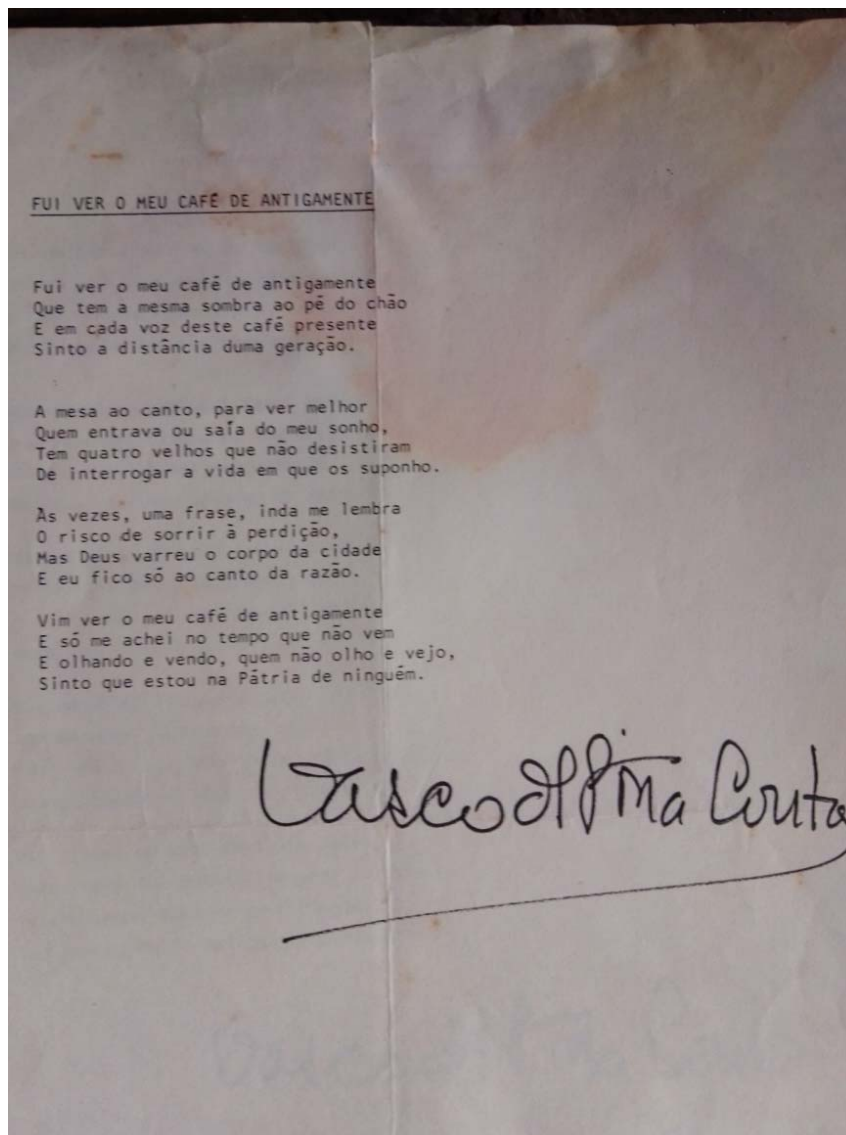


Figura 29: Fotografia do poema *Fui ver o meu café de antigamente*.

Anexo D: Declaração de autorização para gravação dos poemas inéditos

DECLARAÇÃO

Na qualidade de sobrinhos do poeta Vasco de Lima Couto, vimos declarar a nossa concordância com a gravação dos seguintes poemas no CD "Desenhei-te na Memória":

A voz de dentro - Fado Latino
Natal - Fado Esmeraldinha
Vim de longe admirado – Fado Dois tons
Desenhei-te na memória – Fado Pajem
Rosa aberta sobre o mar – Fado Puxavante
Dança das horas da vida- Fado Natália
Obrigado, mulher – Fado Cuf
A noite caiu - Fado Vitória
Gesto perdido – Fado Licas
Meio-dia – Fado Jovita
Cantiga chegando-se – Fado Rosa
Fui ver o meu café de antigamente – Fado Zeca

Expressamos também a nossa concordância com a utilização de uma fotografia do poeta, extraída do livro "Um Canto de Vida e Morte".

Este trabalho discográfico, com interpretação de Jorge Baptista da Silva, integra-se na celebração do centenário do nascimento de Vasco de Lima Couto.

Porto, 24-04-2024

Martins

Isabel Couto Martins
Maria Oswaldia Rêgo
Vasco Luís Couto
Jorge Couto Martins

Assina, por todos:

Isabel Couto Martins dos Santos

Figura 30: Declaração de autorização dos herdeiros do espólio de Vasco de Lima Couto para a gravação deste álbum de Fado.

Anexo E: Biografia e discografia de Jorge Baptista da Silva

Jorge Baptista da Silva

Nasceu em Cascais, mas viveu em Carcavelos, onde começou a cantar fado aos 11 anos. Iniciou-se também nesta altura no teatro na sua freguesia, pela mão de Maria Odete Morgado.

Em 1998, já cantava em casas de fado.

Em 2001, canta a convite de Carlos Zel no Wonderbar do Casino Estoril nas míticas quartas-feiras de fado ao lado de Beatriz da Conceição. Ainda nesse ano vence o primeiro prémio num concurso de fados organizado pela junta de freguesia de São Domingos de Rana. No júri estavam, Carlos Zel, Maria Mendes, Nuno de Aguiar, Mila Soares, Fernando Soares, António Frazão (pai de Carlos Zel) que lhe oferece vários poemas da sua autoria para cantar e o maestro Augusto Mendonça, com quem mais tarde vem a ter algumas lições de música e escreve para a sua voz fados e canções.

Em 2002 canta no Café Café de Herman José ao lado de Mila Soares, Fernando Soares, Fernando Maurício, Maria Amélia Proença e Mariza para o actor francês Gérard Depardieu.

Em 2003 ganha o primeiro lugar no concurso de fado organizado pelas festas do mar em Cascais. Canta para a cantora brasileira Gal Costa aquando da sua atuação nas festas do mar em Cascais. 2004 é marcado pela sua estreia internacional nos palcos franceses. Por influência do amigo de família Luiz Goes começa a cantar a canção de Coimbra.

Aos 17 anos gravou o seu 1º CD *Imagem Verdadeira*. Estuda solfejo com Madalena Sá Pessoa. Ainda em 2004 canta ao lado da cantora brasileira Ângela Maria e do cantor Roberto Leal.

Aos 19 anos começa a ter aulas de canto particulares e aos 20 anos entra no Conservatório Nacional de Lisboa, onde faz a sua formação em canto com Filomena Amaro, José Manuel Araújo e com Elvira Ferreira.

Foi pela mão de José Manuel Araújo seu professor de voz e de Carlos Avilez seu professor de artes cénicas que deu vida ao personagem Aeneas da Ópera *Dido and Aeneas* de Purcell, levada a cena no Teatro Nacional de S. Carlos.

Em 2010 participou no programa *Nasci para o Fado* da RTP e foi convidado por Filipe La Féria para integrar no elenco *Fado - História de um povo* que ficou mais de um ano em cena no Salão Preto e Prata do Casino Estoril.

Em 2011 estuda com a soprano Montserrat Caballé em Zaragoza e em Londres com Susan Waters.

Foi um dos fadistas da casa Povo onde gravou o seu 2º CD intitulado *Povo*. Tem ainda uma participação no CD de homenagem a Carlos Paião (*De mão em mão com o fado no coração*), onde canta o tema *Discoteca*.

Inaugura em 2012 a Escola de Fado do Grupo Desportivo da Mouraria no Palácio dos Távoras com o Dr. António Costa (na época presidente da CML). Canta no Coliseu dos Recreios na homenagem ao rei da morna Bana (transmitido em direto para a RTP África). Ainda nesse ano a convite de Pilar del Rio canta nos 90 anos de José Saramago, evocando Domenico Scarlatti na apresentação em teatro do Memorial do Convento na fundação José Saramago.

Em 2013 tem uma participação no CD *Elegia* de Sidónio Pereira e Jorge Fernando onde canta *Quero arrancar-te do peito*.

Em 2014 estuda com Fiorenza Cossoto, Lucia Mazzaria, e Vasco Gil.

Foi convidado por João Balula Cid para gravar o seu 3º CD *No melhor piano cai o fado*, com textos de apreciação de José Barata Moura, José Fanha, Nuno Nazareth Fernandes e Nuno Gomes dos Santos. O CD foi apresentado no Palácio Foz (2014).

Tem reforçado o Coro do Teatro Nacional de São Carlos em diversas ocasiões.

Canta com a fadista Maria Mendes *Sucessos da Diva do Fado* (uma homenagem a Amália Rodrigues) que deu origem a mais uma gravação, o seu 4º CD *Sucessos da Diva do Fado*.

Integra o elenco das casas de fado Páteo de Alfama, Fado em Si e Real Fado. Foi durante alguns anos fadista residente da Casa de Linhares onde cantou ao lado de Maria da Nazaré, Celeste Rodrigues, Cidália Moreira e Jorge Fernando. Fez também parte do elenco da Parreirinha de Alfama.

Em 2016 grava também com João Balula Cid o seu 5º CD *Fados, Tangos e Boleros* com textos de Vítor de Sousa e Nuno Nazareth Fernandes. Canta com João Balula Cid e Luísa Amaro para o presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa na inauguração da sede da Associação “Amigas do Peito”. Canta para o ex. Presidente da República Jorge Sampaio no Martinho da Arcada numa evocação sobre Fernando Pessoa. É convidado pela médica da Voz Dra. Clara Capucho para atuar no teatro Ibérico juntamente com vários nomes do espetáculo

português. Canta ainda nesse ano para o presidente Marcelo Rebelo de Sousa no Teatro Armando Cortez no dia mundial da música. Cantou com Carlos Alberto Moniz e Natália Kuznietsova ao piano.

Participou nos musicais *Memórias do cinema português* e *As cantigas do cinema português*.

Grava *Nella Fantasia* o seu 6º CD que mostra a sua vertente lírica com a soprano Ana Madalena Moreira e piano Natalia Kuznietsova. *Nella Fantasia* tem textos de apreciação de Helena Ramos e Eládio Clímaco. Faz várias apresentações no museu da música.

Conta com várias aparições nas televisões e nas rádios.

Cria, juntamente com Maria Mendes o espetáculo *Fados e Canções de Sempre*.

Cantou com regularidade com Yolanda Soares.

Em 2017 a RTP prestou-lhe homenagem com um *Tributo* da autoria de Helena Ramos.

Depois de várias atuações nos E.U.A., em Outubro de 2017 foi lá homenageado.

É convidado pela FadoTV para fazer entrevistas de vida a figuras públicas. O programa chama-se *JBS Conversas com Arte*.

Em 2019 faz parte do projeto a *Ópera vai à rua*. Canta no Capitólio no dia mundial da Voz ao lado de vários nomes do nosso meio artístico.

É uma das vozes juntamente com a soprano Teresa Cardoso Menezes do “Hino do movimento da mensagem de Fátima” que depois da gravação em CD, cantam ao vivo no palco do repleto Centro pastoral Paulo VI, acompanhados ao piano pela sua compositora Leonor Leitão Cadete.

Licencia-se em Ciências Musicais pela FCSH.

Grava o seu 7º CD *Anema e Core*. Um CD duplo de canções napolitanas com Natália Kuznietsova.

Com produção Sonhos em Cena, percorre o país com o espetáculo *Amália, Fado e Saudade*.

Foi Gleb Vaganov no musical *Anastácia*.

Foi Fernando Farinha no musical *O miúdo da Bica* sobre a sua vida e obra.

Juntamente com Victor de Sousa formam um espetáculo de fados e poesia.

Com produção de *Sonhos em Cena*, interpreta o jovem António Calvário no musical *Calvário uma vida de canções* com o próprio António Calvário.

Grava o seu 8º CD *Íntimo*, um CD de Fado com texto de apreciação de Nicola di Bari.

Grava o seu 9º CD *Natal Português*, com parceria com o santuário do Cristo-Rei.

Juntamente com André Gago formam um espetáculo de fados e poesia de Natal.

A convite do poeta Carlos Baleia, grava o seu 10º CD *Jorge Baptista da Silva canta Carlos Baleia* que foi apresentado no Museu do Fado.

A 6 de Novembro de 2022 foi homenageado na 6ª Gala de Fado da Voz do Operário com o prémio Solidariedade.

Juntamente com Rita Ribeiro formam o espetáculo *Cantigas da Rua*, que está a percorrer o país.

Desloca-se com regularidade ao estrangeiro para atuações.

Discografia

2005 – *Imagem Verdadeira*

2012 – *Povo*

2014 – *No melhor piano cai o fado*

2015 – *Sucessos da diva do fado*

2016 – *Fados, Tangos e Boleros*

2017 – *Nella Fantasia*

2019 – *Anema e Core*

2021 – *Íntimo*

2021 – *Natal Português*

2022 – *Jorge Baptista da Silva canta Carlos Baleia*

Anexo F: Fotografias da gravação



Figura 31: Fotografia do guitarrista Fernando Silva no estúdio a gravar.



Figura 32: Fotografia de Carlos Macieira, viola, durante as gravações.



Figura 33: Fotografia de Jorge Baptista da Silva, enquanto gravava a voz guia e durante a gravação dos instrumentos definitivos guitarra e viola de fado na outra cabine.



Figura 34: Fotografia de Alberto Franco (produtor artístico).



Figura 35: Fotografia de Jorge Fonseca, director geral e técnico do estúdio. Onde no centro dos dois ecrans está o PreSonus studio channel e por baixo a interface de digitalização AD/DA Focusrite Clarett 8 USB.

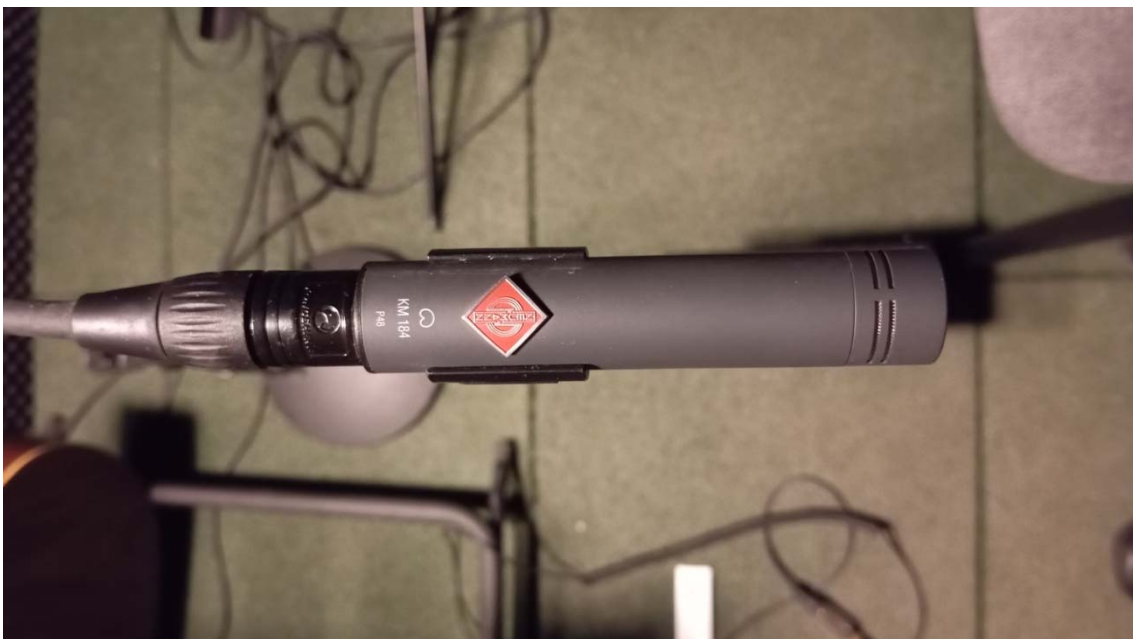


Figura 36: Microfone utilizado para a captação dos instrumentos NEUMANN KM184 P48.



Figura 37: Cabine onde foi gravada a guitarra clássica/ viola de fado e a viola-baixo.



Figura 38: Cabine de som onde foi gravada a guitarra portuguesa.



Figura 39: Microfone da cabine da voz guia Sontronics STC-3X Professional.

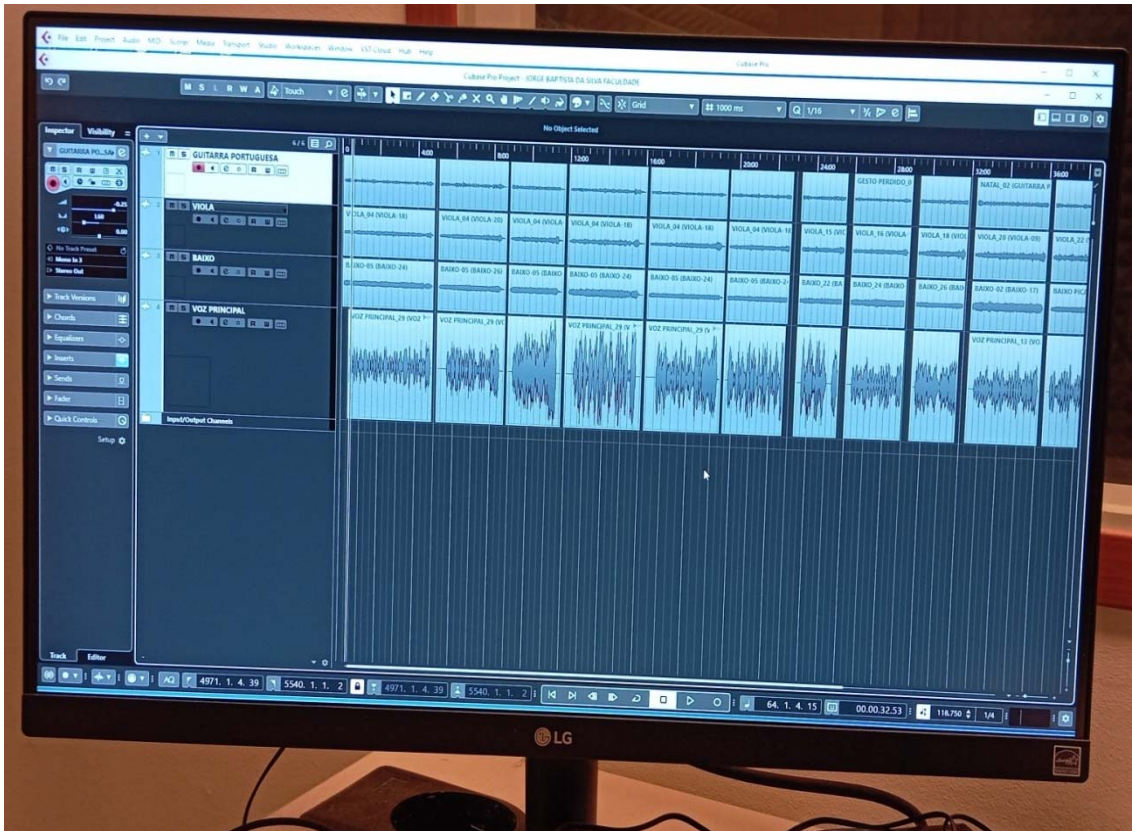


Figura 40: Software Cubase Pro 10 Projecto.



Figura 41: D-I Box (Direct Input) utilizada para a viola-baixo.



Figura 42: Auscultadores Audio-technica usados durante as gravações para escuta.



Figura 43: Fotografia no estúdio durante a gravação do álbum. Da esquerda para a direita: Professor Doutor Rui Pereira Jorge (orientador do relatório de estágio), Jorge Fonseca (assistente de gravação e produção) e Carlos Macieira (técnico principal de gravação).



Figura 44: Fotografia no estúdio durante a gravação do álbum. Da esquerda para a direita: Professor Doutor Rui Pereira Jorge (orientador da tese), Jorge Baptista da Silva e Carlos Macieira.



Figura 45: *Plugins* usados na mistura final do álbum imagem geral.



Figura 46: Auscultadores Audio-technica e estante usada para apoio das letras que ia gravando.



Figura 47: Microfone AKG C 414 onde se gravou a voz definitiva.



Figura 48: Filtro Pop shield que fica entre a cara do intérprete e o microfone.



Figura 49: Microfone da voz definitiva com filtro à distância real como foi gravado. Um palmo de distância.

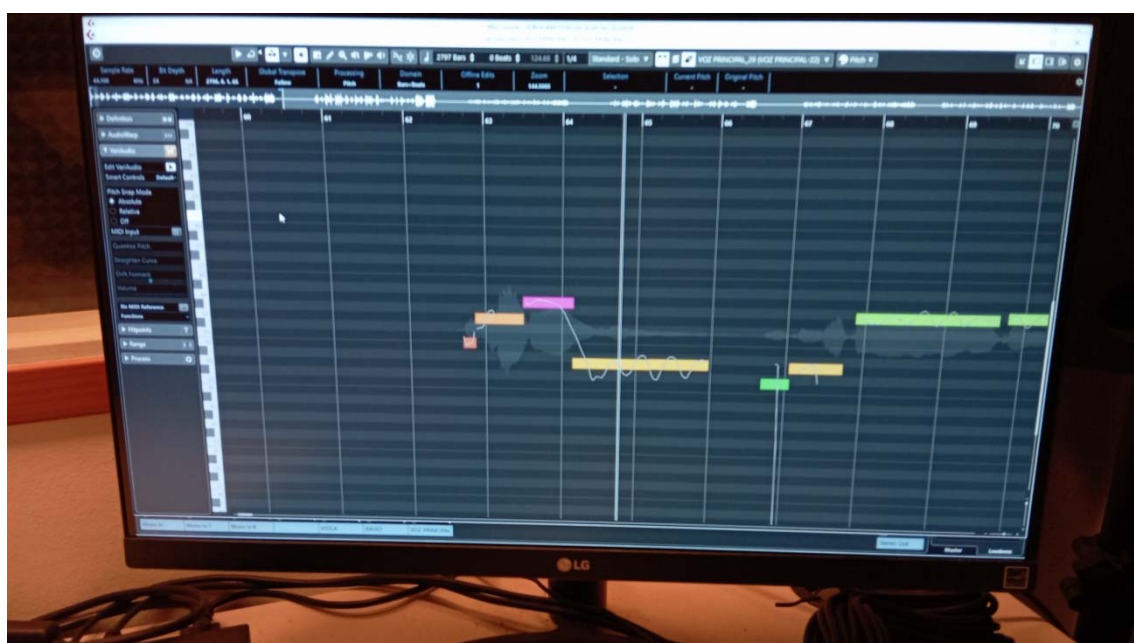


Figura 50: Auto-Tune, ferramenta de correção da afinação, programa do Cubase Pro 10.

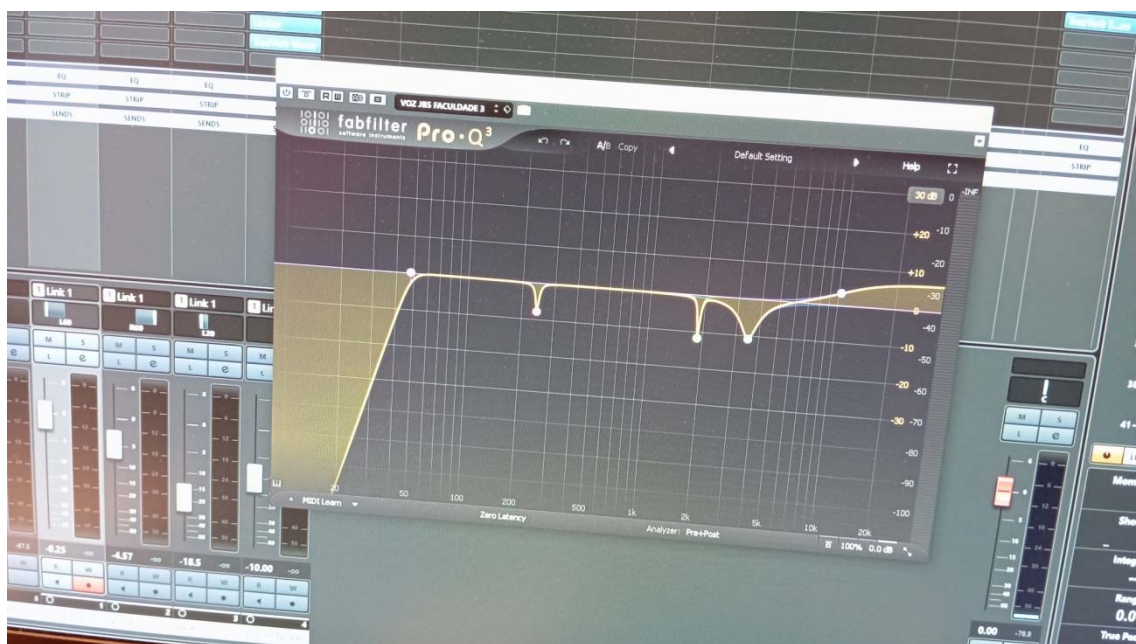


Figura 51: EQ FabFilter ProQ3 *plugin* (Equalizador).

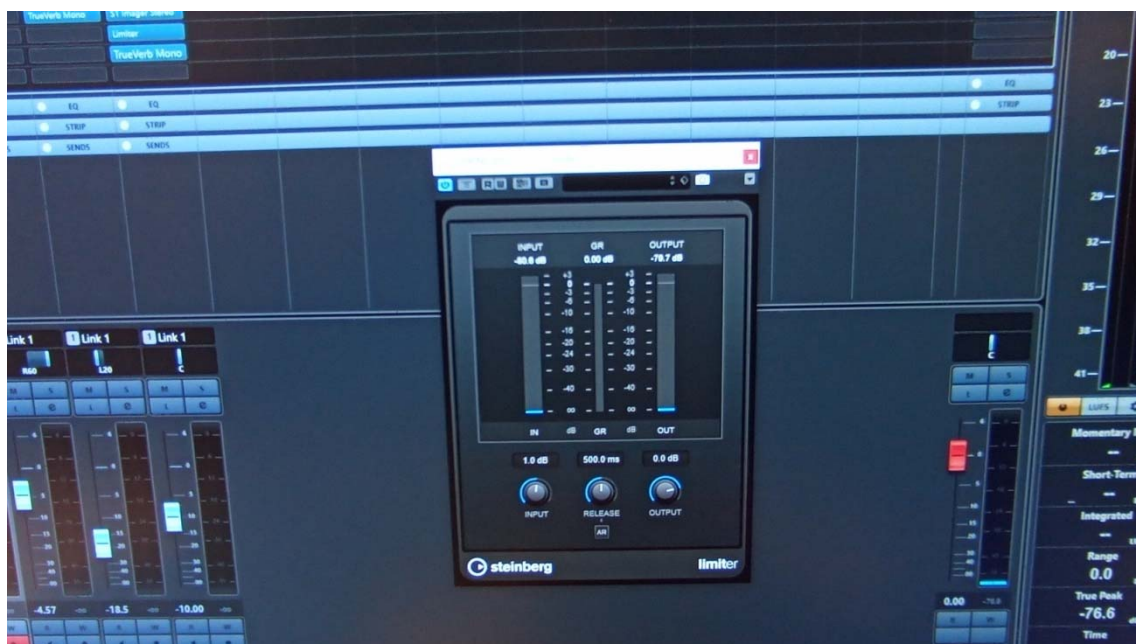


Figura 52: Limiter *plugin*. O limitador evita a distorção do som ao impedir que sejam atingidos valores acima de um limite definido.



Figura 53: Compressor PuigChild 670 *plugin*.

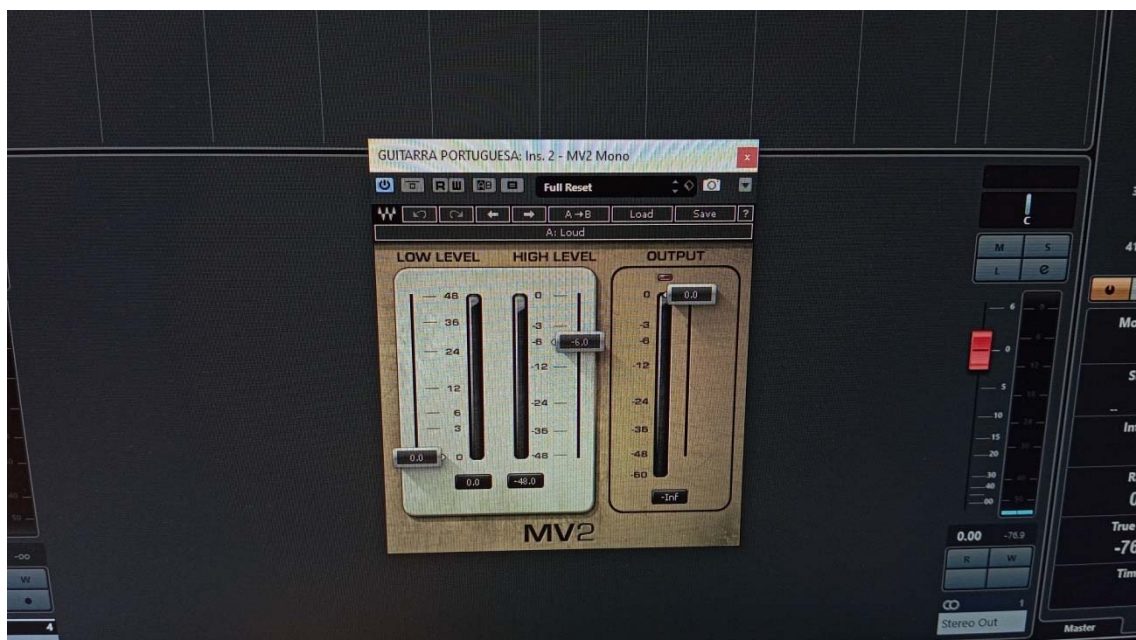


Figura 54: Compressor MV2 aplicado na guitarra portuguesa.

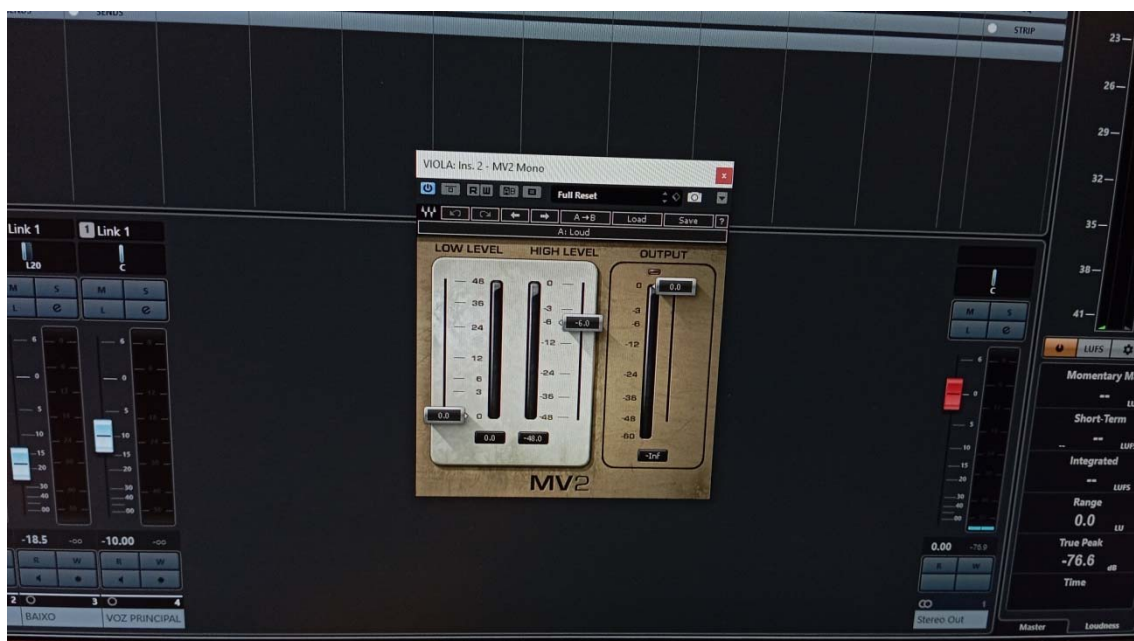


Figura 55: Compressor MV2 aplicado na viola de fado.

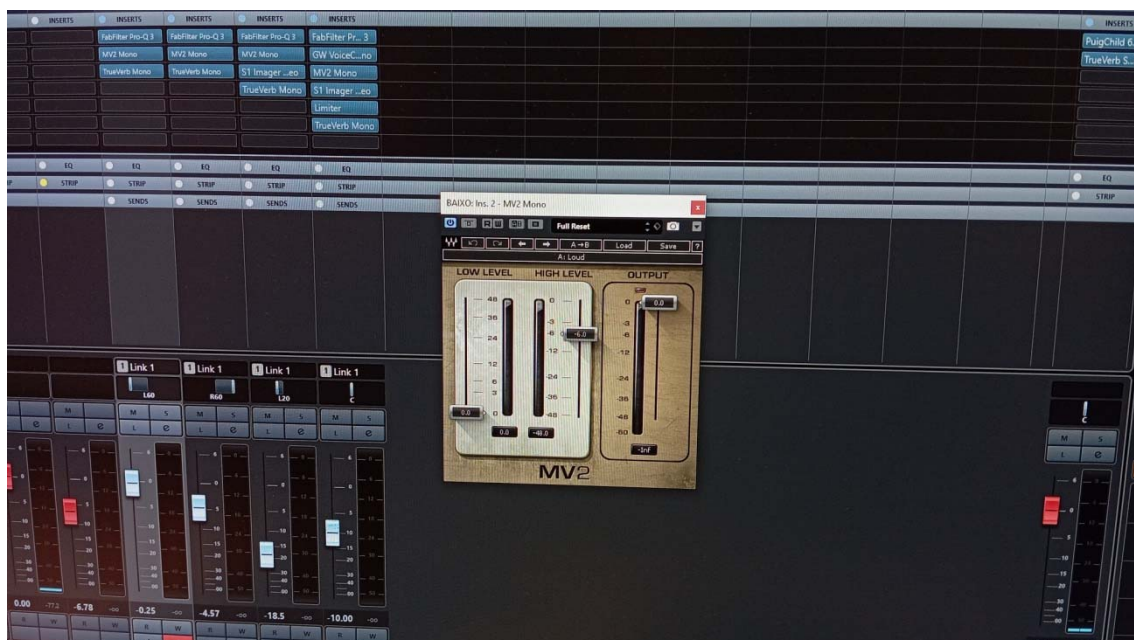


Figura 56: Compressor MV2 aplicado na viola-baixo.

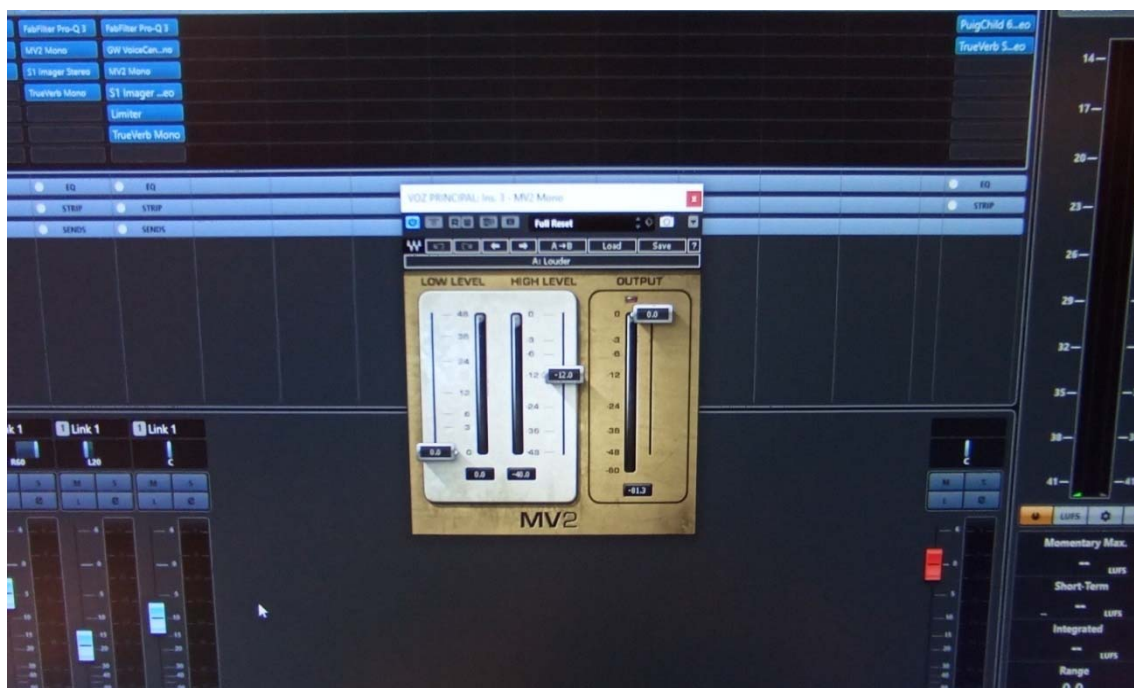


Figura 57: Compressor MV2 aplicado na voz.

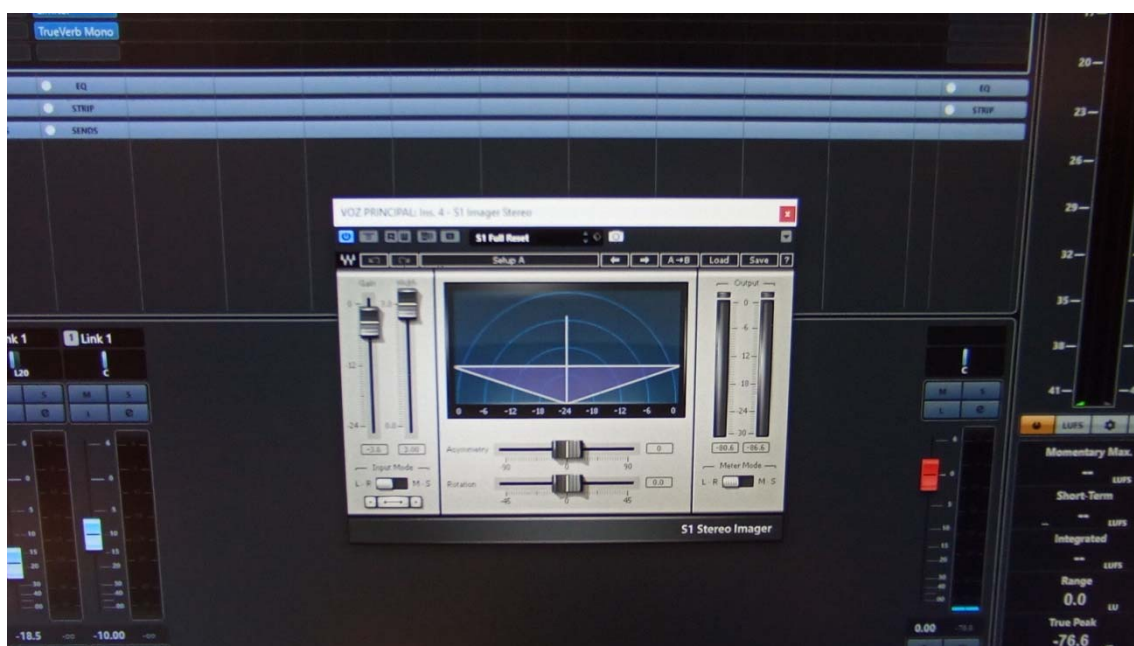


Figura 58: *Plugin S1 Imager Stereo*. Neste caso, os dois botões de baixo serviram para colocar o som da viola mais para a esquerda e o som da guitarra mais para a direita. Já um dos botões do lado esquerdo serve para destacar mais ou menos o instrumento principal, neste caso a voz e o outro para aumentar ou diminuir o volume geral deste trabalho.



Figura 59: *Plugin vocal GW voice Centric Mono/ Stereo.* Dos três botões pequenos do lado direito o de cima é o *delay*, atrasa a música (que não foi usado), o do meio é o *doubler*, que duplica a voz (não é usado no fado e não foi usado neste projeto), e o botão de baixo é o *reverb* que foi usado para dar espaço e profundidade à voz. O botão maior central é um botão geral que aumenta ou diminui o trabalho feito pelos três botões do lado.

Anexo G: Biografia dos músicos

Fernando Silva

A guitarra portuguesa será tocada por Fernando Silva. Fernando Jorge Aniceto Silva nasceu em Óbidos, em 1966. Desde muito jovem que sentiu o gosto para a música, o pai cantava fado como amador, o tio Guilherme, irmão de seu pai, vendo o seu gosto pela música ofereceu-lhe uma guitarra, que Fernando ainda se recorda que lhe parecia maior do que ele, pois tinha só 12 anos. Quando o tio Guilherme dava alguns “toques” na guitarra, e por vezes até dedilhava para pôr o irmão a cantar, o jovem Fernando não tirava os olhos dos dedos do tio. Lembra-se que lhe parecia um acariciar do instrumento. Como havia em casa discos de Fado, começou sozinho a tentar reproduzir os tons que ouvia. Passado pouco tempo ainda de calções, já acompanhava nas festas populares alguns amadores lá da terra, e era muito aplaudido. Entretanto estuda e tira o curso de "Desenhador Projectista de Moldes", e chega a trabalhar numa empresa na Marinha Grande. Mas o seu *hobbie* é tocar guitarra, e, assim, todos os fins-de-semana era vê-lo em locais onde houvesse Fado, agarrado à sua guitarra. Mais tarde abraça a profissão de músico e é convidado por Júlio Isidro para a banda do seu programa na RTP – *Luzes da Ribalta*, onde se manteve cerca de um ano. Em 1990 foi convidado por Paulo de Carvalho, para seu guitarrista privativo numa *tournee* que durou alguns meses viajando pelo mundo inteiro. É convidado por Nuno da Câmara Pereira, no auge da sua carreira para seu guitarrista privativo, fazendo parilha com os violistas Carlos Garcia (Cajé) e Fernando Maia, com quem sempre se manteve enquanto este só fazia espetáculos. Atuou em diversos recintos com Fado, destacando-se O Faia, Grand. Tasca, Luso e outros. Nas “Quartas de Fado no Wonder Bar” no Casino Estoril, Carlos Zel convida-o para guitarrista, ao Cajé como viola acompanhamento e Marino Freitas, para viola-baixo, para músicos residentes do evento, aí teve a oportunidade de acompanhar grandes nomes e valores do Fado, o que obviamente contribuiu para o seu amadurecimento como acompanhante de Fado. A partir do ano 2000, começa a acompanhar o fadista Rodrigo, fazendo parilha com o violista Jaime Santos e Tó Moliças viola-baixo, que se mantém até aos dias de hoje, em espetáculos e nas recentes gravações. Em simultâneo é solicitado para acompanhar outros artistas, tais como, Mafalda Arnauth, Dulce Pontes com quem gravou um álbum duplo e um DVD em Istambul, gravou um CD de instrumentais, com produção e músicas de Pedro Brito, e arranjos de Ramon Gallarza. Gravou ainda com Teresa Tapadas, Lenita Gentil, Entre Vozes, João Ferreira Rosa (ao vivo no Casino do Estoril), George

Dallaras (Grego) em dueto com Dulce Pontes, Duas Luas de Marco Quelhas, Rão Kyao, Teresa Salgueiro, Débora Rodrigues, Natalino de Jesus, e um espetáculo ao vivo no Coliseu de Lisboa com Paulo Gonzo e Carlos do Carmo. Quando Mariza apresenta na Antena 1, o seu primeiro disco, é Fernando Silva que ela escolhe para a acompanhar em direto.

Carlos Macieira

A viola de fado e o baixo serão tocados por Carlos Macieira, que é também técnico de som e diretor dos arranjos musicais. Seriam suficientes a guitarra portuguesa e a viola, mas o baixo vai permitir ao violista mais liberdade na sua execução no acompanhamento pois não precisa fazer os baixos. A viola-baixo também vai tornar o som mais “cheio”, complementando assim o trabalho do violista. Carlos Macieira nasceu em Lisboa em Maio de 1959. Começou a tocar viola com 11 anos de idade porque um tio que também tocava lhe ofereceu uma viola no Natal. Com 15 anos, a mãe foi viver para Paris para casa de familiares e, assim, ingressa na escola de música de Argenteuil, tendo lá permanecido durante 3 anos. Ao fim desse tempo, a mãe regressa a Portugal e ele ficou com o curso a meio. Chegando a Portugal começou a ouvir e tocar fado no Arreda e nalguns lugares de fado vadio. Profissionalmente apenas começou a tocar depois do serviço militar numa casa que já não existe, o Ritz Club. Dois anos depois ingressou na adega Mesquita cujo elenco era Fernando Maurício, Eduarda Maria, Maria de Fátima, Flora Silva, Natalino de Jesus e Artur Batalha. Dois anos depois foi para o Botequim do Rei com o guitarrista Manuel Mendes, com o guitarrista Manuel Martins e com o viola baixo Eduardo Cesar. Nessa altura é também convidado a fazer parte dos acompanhadores de Fernando Farinha onde permanece até à morte dele. É convidado também a integrar com o guitarrista Carlos Gonçalves os músicos de Rao Kyao onde permanece 15 anos, tendo gravado com ele o CD *Fado virado a nascente*. Acompanha simultaneamente Lenita Gentil e Natalino de Jesus nos CDs *Fado pra dois nº1 e 2* e em vários espetáculos em Portugal e no estrangeiro. Saído do Botequim do Rei, ao fim de 3 anos, passou brevemente pela Taverna d’el Rei, passando depois para a Adega Machado, durante 5 anos, voltando depois para a Adega Mesquita onde permaneceu por 15 anos. Por fim, fixou-se no restaurante típico a Severa onde ainda permanece. Gravou com inúmeros artistas, tendo feito até hoje mais de 100 gravações.

Anexo F: Link para audição do álbum

<https://www.youtube.com/watch?v=dtqYNbNNols&t=258s>