



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Octávio Sérgio - Passagens de um Percurso

Luís Pedro Pires Marques

Orientadores

Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Custódio Azevedo Fidalgo do Castelo

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música – Guitarra Portuguesa, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e do Professor Especialista Custódio Azevedo Fidalgo do Castelo, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Maio 2016

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor, José Filomeno Martins Raimundo

Vogais

Doutor, Domingos António Rodrigues Moraes

Professor Adjunto

Doutor, Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas

Especialista, Custódio Azevedo Fidalgo do Castelo

Professor Adjunto Convidado, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas

Agradecimentos

Apenas duas palavras para agradecer aos meus pais que me transmitiram o gosto pela música e me proporcionaram o estudo da guitarra portuguesa. Ao Octávio Sérgio e ao Paulo Soares pela preciosíssima ajuda neste trabalho e pelos momentos de partilha musical e aprendizagem da guitarra. Também à Helena Guimarães pela tradução do resumo. Por fim, aos meus orientadores Professora Doutora Luísa Correia e Professor Especialista Custódio Castelo.

Resumo

O presente trabalho procura debruçar-se sobre a figura de Octávio Sérgio. Sendo um dos maiores vultos vivos da guitarra e fado de Coimbra propõe-se relacionar o percurso de vida deste guitarrista com a sua produção musical.

Primeiramente aborda-se, sucintamente, o estilo musical em que está inserido como forma de compreender os aspetos culturais da música que executa nomeando, também, várias figuras impulsionadoras da guitarra e do fado e o tempo e contexto social em que viveram. É dado um destaque especial à figura de Artur Paredes por ter sido um revolucionário da guitarra e, também, por ser a primeira grande referência de Octávio Sérgio no que toca à performance da guitarra. Assim compreende-se qual é o estilo musical em que se insere.

No segundo ponto deste trabalho são expostos os aspetos biográficos que se resumem em quatro fases perfeitamente distintas. A primeira situa-se na cidade de Viseu, terra de origem do compositor, em que é explanado o contexto social e familiar, primeiras referências musicais e os primeiros passos na aprendizagem do instrumento. Na segunda fase o ingresso na Universidade de Coimbra com a interrupção castrense de 1961 a 1963. Na terceira, e mais importante, explana-se a vida artística semiprofissional de Octávio Sérgio incluindo o contacto pessoal com Artur Paredes até à morte deste, as primeiras gravações em disco como acompanhador e como solista e os mais importantes espetáculos em Portugal e no estrangeiro. Terminando este ponto, aborda-se a última fase da carreira do guitarrista a partir de 1987 quando volta para a cidade de Coimbra, onde reside atualmente, procurando-se passar pelos discos gravados e pela utilização da sua obra por parte de outros guitarristas.

Na terceira parte aborda-se a obra composicional de Octávio Sérgio, citando-se os discos gravados, a datação das peças e a análise de peças exemplificativas do estilo de composição do autor.

Palavras-chave

Octávio Sérgio; Guitarra Portuguesa; Guitarra de Coimbra; Fado; Universidade de Coimbra.

Abstract

This study is about Octávio Sérgio. Being one of the most important living figures of the Portuguese guitar and fado from Coimbra, we will establish a connection between this famous Portuguese guitarist's life and his musical production.

First of all, we will briefly write about the music genre in which it's included, as a way of understanding the cultural aspects of the music he plays, referring also to some other impelling figures of Portuguese guitar and fado and to the social context and time in which they lived. There is a special emphasis given to Artur Paredes because he was a revolutionary of the Portuguese guitar and also the first great influence on Octávio Sérgio as a guitar player. Thus we'll understand his music genre.

In the second part of this essay we will write about biographical aspects which can be summed up in four perfectly distinct periods. The first one in his hometown and where we'll explain the social and family context, his early musical influences and how he started learning to play the instrument. Then, when he entered the University of Coimbra and had to interrupt to do military service from 1961 to 1963. In the third part and the most important one, we will write about the semi-professional and artistic life of Octávio Sérgio, including the personal contact with Artur Paredes up to his death, the first discographic recordings as an accompanist and as soloist and his most important performances in Portugal and abroad. To finish this part, we will talk about the latest period of the guitarist's career from 1987 on, when he goes back to Coimbra, the city where he lives now, his recordings and how other guitarists use his compositions.

The third part of this study is about Octávio Sérgio's musical compositions, quoting the recordings, the dates of his compositions and the analyses of exemplifying works of the author's music genre.

Keywords

Octávio Sérgio; Portuguese Guitar; Coimbra's Guitar; Fado; University of Coimbra.

Índice geral

Introdução.....	1
1. O Fado de Coimbra e a Guitarra.....	3
1.1. O Fado de Coimbra.....	3
1.2. O fado de Coimbra e a guitarra de Artur Paredes.....	15
2. Percurso Biográfico	18
2.1. Viseu, infância e juventude.....	18
2.2. Coimbra e a Universidade.....	23
2.3. A vida em Lisboa.....	26
2.4. O regresso a Coimbra.....	39
3. A obra.....	42
3.1. Os discos gravados.....	42
3.2. Um período prolífero.....	45
3.3. Variações Sobre o Tom de Ré Maior, Variações Sobre o Tom de Ré Menor, Ensaio nº1.....	48
3.3.1. Variações Sobre o Tom de Ré Maior.....	48
3.3.2. Variações Sobre o Tom de Ré Menor.....	49
3.3.3. Ensaio nº1.....	51
Conclusão.....	53
Referências bibliográficas.....	55
Anexos.....	56
Anexo A.....	57
Entrevistas.....	58
Anexo B.....	70
Blocos de notas de Octávio Sérgio.....	70
Anexo C.....	114
Partituras.....	114

Índice de figuras

Figura 1 - Casa onde Octávio Sérgio nasceu.....	19
Figura 2 - Octávio Sérgio com António Portugal, António Bernardino e Rui Pato na Associação Académica de Coimbra.....	23
Figura 3 - Octávio com Adriano Correia de Oliveira na RTP.....	34
Figura 4 - Caricatura de Octávio Sérgio feita por Florência de Carvalho.....	38
Figura 5 - Capa do disco "Guitarra Portuguesa - Raízes de Coimbra.....	42

Índice de tabelas

Tabela 1- Tabela de composições instrumentais de Octávio Sérgio.....	45
--	----

Introdução

O presente trabalho propõe oferecer uma síntese sobre os acontecimentos mais importantes da vida de Octávio Sérgio de Matos Azevedo no que diz respeito ao seu percurso artístico. Figura ímpar da cultura musical de Coimbra é, ainda hoje, um dos mais conceituados guitarristas desta cidade. Estando, evidentemente, a sua obra ligada à canção desta cidade – O Fado de Coimbra – onde estudou durante a passagem da década de 50 para a década de 60 e onde reside atualmente, explanar-se-á as influências musicais que teve estabelecendo-se, também, paralelismo com o seu percurso de vida.

Com o intuito de compreender a importância da obra deixada pelo compositor, procura-se apresentar a biografia de Octávio Sérgio interligando-a com a sua produção musical, tendo em conta as diversas fases da sua vida a nível pessoal e profissional.

Para tal, foi feita uma pesquisa bibliográfica e realizado um inquérito por entrevista ao próprio músico. Deve-se referir que o contacto pessoal informal com Octávio Sérgio e Paulo Soares foi decisivo para a obtenção de informação contida neste trabalho. Também os preciosos Blocos de Notas, disponíveis no Blog *Guitarra de Coimbra*, que se encontram em anexo foram absolutamente essenciais para a feitura deste trabalho, visto que eles relatam, na primeira pessoa, e com detalhe passagens importantes de uma carreira musical.

O texto divide-se, assim, em três partes fundamentais. A primeira parte debruça-se, sucintamente, sobre o fado e a guitarra de Coimbra evocando-se o contexto histórico e os mais importantes nomes deste estilo musical até à geração de Octávio Sérgio. Procura-se, assim, explanar a cultura musical a que foi “beber” aquando do seu despertar para a guitarra. É destacada a figura de Artur Paredes, pois foi o mais importante guitarrista do início do séc. XX e o que mais influenciou Octávio Sérgio durante os primeiros “passos” no estudo da guitarra. Adquirir, ainda que resumidamente, um conceito do que é o fado e a guitarra de Coimbra é, pois, essencial para a contextualização da obra de Octávio Sérgio. Por isso, em primeiro lugar procurar-se-á esclarecer o que é esse estilo musical e quem foram os seus principais vultos.

Na segunda parte dá-se, então, a explanação das diferentes fases de vida deste compositor. A infância e juventude em Viseu, o estudante em Coimbra, o adulto em Lisboa e o regresso a Coimbra. Procurou-se delimitar claramente estes quatro momentos porque o local de residência foi, de modo absoluto, definidor da produção artística de Octávio Sérgio. Evidentemente que este trabalho não procura apresentar a vida de Octávio Sérgio ao pormenor. Mas procura, isso sim, evocar os momentos de vida mais importantes no que diz respeito ao seu percurso musical tentando-se assim

perceber o que o levou à criação de um acervo musical que fica, julgo que inegavelmente, na história da guitarra portuguesa.

A última parte é referente à obra que nos é deixada e debruça-se nos temas instrumentais compostos por Octávio Sérgio dos quais se destacam três peças exemplificativas do guitarrista. Também são referidas todas as gravações quer como solista, quer como acompanhador.

Nos anexos inclui-se duas preciosas entrevistas a Octávio Sérgio e a Armando Luís de Carvalho Homem que muito ajudaram à feitura deste trabalho.

Com isto pretende-se compreender a relação que existe entre a vida deste compositor e a elaboração da sua obra que aqui se pretende, por palavras e não música, divulgar.

1. O Fado de Coimbra e a Guitarra

1.1. O Fado de Coimbra

O Fado de Coimbra é um estilo musical português habitualmente associado às serenatas de rua feitas pelos estudantes ou ex-estudantes da Universidade de Coimbra e às tradições académicas desta cidade. À semelhança do Fado (de Lisboa) é um canto acompanhado por guitarra portuguesa e viola mas exclusivamente cantado por homens.

Não obstante o local mais emblemático para a realização das serenatas ser nas escadarias da Sé Velha em que todos os anos se realiza a chamada Serenata Monumental, os estudantes por toda a cidade, particularmente na Alta¹, sempre cantaram pelas ruas junto à janela aonde estariam as suas amadas. Sendo a mulher algo distante, sobretudo até à década de 60, os estudantes cortejavam-nas assim cantando canções de amor. Como refere José Niza:

Embora – como afirmou Alberto Pimentel em *A Triste Canção do Sul* – permanecesse integral no Fado de Coimbra – a mesma feição psíquica de sofrimento e angústia com que nasceu o fado em Lisboa, uma diferença fundamental ia marcar a enorme distância entre o dos trabalhadores e o dos filhos das elites aristocrático-burguesas a que ascendera: agora, transformado em serenata para encanto poético das amadas, o fado deixara definitivamente de cantar amarguras da vida proletária, para soluçar à guitarra os infortúnios do amor (Niza,1999a,p.26).

Ainda hoje, a origem deste género musical é objeto de discordância entre os estudiosos desta matéria. Existem diferentes opiniões e teses sobre a ascendência mais direta do Fado de Coimbra. O estudo sobre as origens e desenvolvimento deste estilo musical leva a que várias personalidades e cultores do mesmo coloquem inclusivamente em causa a denominação genericamente utilizada preferindo chamá-lo *Canção de Coimbra*. Pedro Caldeira Cabral no seu livro *A Guitarra Portuguesa* refere:

Nos seus primeiros tempos o fado de Coimbra não teria quaisquer características musicais diferenciadoras do congénere de Lisboa, excepto as que decorrem do facto de os seus intérpretes transportarem consigo referências culturais marcadas por uma origem social-burguesa ou aristocrática (Cabral,1999,p.174).

¹ Chama-se “Alta” à parte mais elevada da zona histórica de Coimbra.

Por outro lado Jorge Cravo escreve em artigo no Jornal *Diário de Coimbra*:

[...] O fado ganhou, então, algum espaço na cidade do Mondego, chegando-se a cantar, entre outros, o Fado Ladrão, o Fado Manuel Ceguinho ou o Fado da Severa (que em Coimbra chegou a ter uma versão só à viola). Todavia, o Fado, uma vez em Coimbra – tal como noutros lugares do País – nunca chegou a sobrepor-se ao cancionero popular e à música erudita executada em ambiente aristocrático e burguês. Ou seja, o Fado, quando em Coimbra, nunca seduziu suficientemente a sua população para que se impusesse como género musical dominador do Cancioneiro Tradicional da cidade. Acrescente-se que a Canção de Coimbra já existia muito antes do Fado ter aparecido em Portugal e surgido em Coimbra. Assim, afirmar-se que há Fado de Coimbra, está muito longe de ser verdade, pois nesta cidade nunca existiu um Fado aqui nascido, perfeitamente enraizado na sua gente, hábitos e costumes, capaz de fazer história vivida de toda uma comunidade urbana e universitária (Cravo, 2010).

Independentemente de qual seja a denominação historicamente mais correta, o termo “Fado de Coimbra” é aquele que se encontra popularizado. Assim, neste trabalho, será utilizado preferencialmente este nome sem, obviamente, ser posto em causa o eventual debate que, noutras situações, se faça sobre esta questão.

Relativamente à origem deste género musical, existem fundamentalmente duas correntes. Por um lado a de que o Fado de Coimbra terá como ascendência o Fado de Lisboa e, por outro, a Música Tradicional e Folclórica da região e cidade de Coimbra. Para além destas duas correntes existe uma que propõe que o Fado de Coimbra tem como génese as cantigas de amor e trovadorescas da Idade Média, esta pouco acreditável dada a falta de documentação formal que a possa comprovar (Castela, 2011). É também comum o reconhecimento da influência do Lied Alemão² e da Música Tradicional Portuguesa (continente, Açores e Madeira) como essenciais para a formação do repertório que hoje existe na Canção de Coimbra. Não tendo este trabalho como objeto de estudo as origens do Fado de Coimbra serão de seguida sucintamente abordadas estas diferentes correntes como forma de contextualização do ambiente musical recebido por Octávio Sérgio, este sim foco principal deste trabalho.

A corrente de que a Canção de Coimbra terá origem no Fado de Lisboa baseia-se na ideia de que os estudantes da Universidade de Coimbra oriundos da cidade de Lisboa terão levado a canção dessa cidade para Coimbra (Castela, 2011). Esses estudantes³, frequentadores da vida boémia em Lisboa, fariam parte de uma elite burguesa em ascensão continuamente à procura da sua valorização social. O próprio Fado em Lisboa teria, sobretudo nos finais do séc. XIX, começado a sair dos ambientes típicos de má fama como as tabernas e casas de prostituição para teatros, salões e outros espaços

² Lied é um tipo de composição que consiste na adaptação de um texto lírico para voz e piano. Surge no período clássico mas atinge o seu auge com o compositor romântico Franz Schubert (1797-1828).

³ Os estudantes eram todos do sexo masculino. Apenas em 1891 se matriculou a primeira mulher na Universidade de Coimbra de nome Domitila Hormizinda Miranda de Carvalho (1871-1966).

mais adequados ao nível social desta classe social emergente. É, portanto, neste contexto que os filhos desta classe burguesa abastada iriam estudar para a Universidade de Coimbra e, assim, levariam os seus hábitos musicais e sociais para esta cidade. Dever-se-á acrescentar que desta elite social ficaria, nos cantores, a marca estilística da preponderância dos registos médios e agudos com colocação de voz em nota prolongada à maneira operática favorecendo, assim, o aparecimento dos tenores e tenorinos⁴ nesta canção. Compreende-se, assim, a influência estética oriunda do Lied e Ópera Italiana, estilos musicais tão preferidos e praticados pela aristocracia e burguesia do séc. XIX (Cabral,1999).

Sendo certa a existência do fado de Lisboa em Coimbra, em que terá certamente deixado influências estéticas, poderá ser um tanto exagerado pensar-se que esta canção está na base daquilo a que hoje chamamos Fado de Coimbra.

Contrariamente à ideia de que o Fado de Coimbra tem como origem o fado da capital portuguesa existe outra corrente defendendo que nesta cidade existiam, muito antes do aparecimento do fado⁵, práticas musicais seculares ligadas ao ambiente académico e popular que se modificaram pelos tempos e se influenciaram mutuamente. Sendo esta cidade uma das metrópoles mais importantes do país, e tendo conseqüentemente uma atividade económica e social riquíssima, a música que se fez em Coimbra foi sempre uma mescla de variadíssimos estilos e contextos musicais que se desenvolveram sobretudo pela convivência entre classes sociais ricas e pobres. Pelo menos desde o séc. XVI Coimbra possuiu uma diversidade grande de géneros como valsas, modinhas, marchas, tocatas e canções populares, para além de canções de amor e saudade cantadas pelos estudantes, muitas vezes pelas ruas da cidade. Em 1537 com a fixação definitiva da universidade em Coimbra, esta cidade torna-se irrevogavelmente um centro convergente de gente de diversos pontos do país com capacidades financeiras e hábitos culturais e sociais diferentes sendo, apesar disto, notória a divisão da cidade entre a camada estudantil e popular (Castela, 2011).

A relação que existiu entre os estudantes e os futricas⁶ não foi sempre fácil, sendo conhecidos exemplos históricos de cenas, inclusivamente, de violência entre as duas partes como foi o caso da “Entrudada”, também chamada “Tomarada”, durante o carnaval de 1854, no entanto, é clara a proximidade entre as duas partes o que conseqüentemente leva a que a música praticada pelos estudantes, mais refinada e elitista, viesse a ser influenciada pela música popular da cidade e região (Castela, 2011).

⁴ Voz particularmente aguda dentro dos tenores. Pode chegar a notas de Contralto.

⁵ Pensa-se que o fado surge em Portugal por volta de 1820.

⁶ Futrica: Nome dado em Coimbra aos não-estudantes.

Não obstante o debate sobre os antecedentes históricos do Fado de Coimbra é comum relacionar-se o seu início propriamente dito com os nomes de José Dória (1824-1869) e Augusto Hilário (1864-1896) (Niza, 1999a).

José Dória, tendo ficado conhecido como o “médico dos pobres”, nasceu em Coimbra e formou-se em medicina em 1847. Tocava órgão e viola toeira (também conhecida como viola de arame) e havia aprendido música com José Maximiano Dias, Mestre do Seminário Episcopal. Instrumentista e compositor, em vida deu brado sobretudo pela execução de variações na viola toeira, apesar de aquilo que nos chegou terem sido os seus temas para canto e piano como “A Barquinha”, “Os Quadros” e “Noite Serena”, este último tema, com letra de Camilo Castelo Branco (1825-1890), uma canção de amor em que é clara a influência do Romantismo (Niza, 1999a).

Como cantor, é comum referir-se Augusto Hilário como a primeira grande referência da Fado de Coimbra. Nasce em Viseu e morre na mesma cidade com apenas 32 anos. Em 1892 matricula-se na Universidade de Coimbra para estudar medicina, curso este que não chega a terminar. Apaixonado pela boémia coimbrã tocava guitarra (instrumento entretanto introduzido para acompanhar o fado) e cantava dando brado dentro e fora de Coimbra. Egas Moniz⁷ disse: “Com o Ai prolongado, trazia à janela as meninas de Coimbra e fazia delirar as tricaninhas gentis. Os estudantes, mesmo a horas mortas da noite, chegavam a levantar-se para o ouvir e para acompanhar a guitarrada” (Niza, 1999a, p.36). É-lhe atribuída a autoria dos temas “Às Estrelas”, “Fado Serenata do Hylário”, “Último Fado” e o famosíssimo “Fado Hilário” que foi gravado no início do séc. XX por Manassés de Lacerda com acompanhamento ao piano e nos anos 20 por António Menano. Por vezes com alteração da letra, este tema foi gravado por inúmeros artistas portugueses como Luíz Goes, Amália Rodrigues, Maria Teresa de Noronha e Alberto Ribeiro, este no filme “A Canção da Saudade”⁸. Ficaram então as célebres quadras de Hilário porventura como premonição da sua morte tão prematura.

A minha capa velhinha
É da cor da noite escura
Nela quero amortilhar-me
Quando for p’rà sepultura

Eu quero que o meu caixão
Tenha uma forma bizarra
A forma de um coração
A forma de uma guitarra

⁷ António Egas Moniz (1874-1955). Médico e investigador português que recebeu o Prémio Nobel de Fisiologia ou Medicina em conjunto com Walter Rudolf Hess (1881-1973) em 1949.

⁸ Filme português realizado por Henrique Campos. Estreado em Setembro de 1964.

Já no início do séc. XX dá-se a emancipação de vários cantores e guitarristas que decisivamente contribuiriam para a consolidação deste género musical e mais tarde, sobretudo nos anos 20, o Fado de Coimbra teria a sua sedimentação sobretudo com o advento da chamada “Geração de Oiro” que aumentou o repertório musical e enriqueceu o conteúdo poético (Niza, 1999a). É, também, nesta altura que se prolifera o acontecimento de espetáculos e gravações por todo o país e estrangeiro tendo tido alguns destes cultores carreiras artísticas assinaláveis e tendo deixado, assim, porta aberta para o incremento e progressão das gerações posteriores.

Serão de destacar, no início do séc. XX, diversos cantores e instrumentistas. Comece-se por Manassés de Lacerda (1885-1962) nascido em Sabrosa (Trás-Os-Montes), fez os estudos liceais em Coimbra tendo participado em inúmeras serenatas. Sabe-se que participou em vários espetáculos com a Tuna Académica da Universidade de Coimbra. Considera-se que será um dos últimos cantores de estilo ultrarromântico do Fado de Coimbra⁹ e deixou temas como “Fado das Ruas”, “Canção da Encosta” e o célebre “Fado Manassés” (Trago comigo um pecado) que foram editados em partitura em 1914 pela Casa Moreira de Sá, do Porto. É-lhe, por vezes, também atribuída a autoria do “Fado Hilário”.

Nunca tendo estudado na Universidade de Coimbra, Alexandre de Rezende (1886-1953)¹⁰ foi também um cantor e guitarrista de renome no início do século. Nascido em Campinas (Brasil) e falecido em Lisboa deixou diversos temas de sua autoria entre os quais “Fado Rezende” e “Fado da Sugestão” e o intemporal “O Meu Menino” (Niza, 1999a).

Como instrumentista será de destacar o nome de Anthero da Veiga (1886-1960). Nascido em Cerdeira, concelho de Arganil, foi um ilustre guitarrista, compositor e diplomata. Compôs os célebres “Bailados do Minho” que seriam mais tarde imortalizados por Artur Paredes. Dotado de grande destreza técnica tocou inclusivamente para o rei D. Carlos (Niza, 1999a).

Também Francisco Menano (1888-1970) foi uma importante figura desta época. Guitarrista e cantor deixou temas que se perpetuaram pelos tempos e que ainda hoje são cantados pelas vozes do Fado de Coimbra. “Fado D’Anto”, “Fado de Santa Clara” e “Fado da Ansiedade” são algumas das suas composições mais famosas (Niza, 1999a).

Nascidos nos últimos anos do séc. XIX devem-se destacar os nomes de António Menano, Artur Paredes, Edmundo Bettencourt, Lucas Junot, Paradela de Oliveira, Armando Goes e Flávio Rodrigues. Estes serão, porventura, os nomes mais distintos

⁹ O estilo de Manassés caracterizava-se pela grande intensidade vocal e prolongamento das suspensões e notas agudas da melodia. Consultar: <http://guitarradecoimbra4.blogspot.pt/2013/01/manasses-de-lacerda.html>

¹⁰ Tendo sua mãe falecido em 1896, Alexandre de Rezende vem para Portugal com o pai. Com 16 anos passa a viver em Coimbra nunca tendo ingressado na Universidade.

desta “Geração de Ouro” que definiu em termos estéticos aquilo a que hoje se chama Fado de Coimbra.

António Menano (1895-1969) nasce em Fornos de Algodres no seio de uma família numerosa (14 irmãos, entre os quais Francisco Menano acima citado). Em 1907 matricula-se na Universidade de Coimbra em Direito, formando-se em 1912. Tornou-se, incontestavelmente, num dos cantores mais badalados da sua geração quer pelo sucesso adquirido na cidade de Coimbra, quer pelas gravações que deixou. Gravou no estrangeiro (França e Alemanha) por convite da editora *Odeon*. As solicitações para gravações e espetáculos e o sucesso de vendas foi tanto que Menano terá ficado numa situação financeira muito estável. É considerado, a par de Edmundo Bettencourt e Artur Paredes, como um dos maiores cultivadores do canto de Coimbra de sempre. Na sua voz ficaram célebres temas como “Fado da Mentira”, “Fado do Alentejo” (Maria teu lindo nome), “Fados dos Passarinhos” ou “O Beijo” (Niza, 1999a).

Igualmente importante e, por muitos, considerado o melhor cantor de Fado de Coimbra de sempre foi Edmundo Bettencourt (1899-1973). Nasce no Funchal a 7 de Agosto de 1899 e matricula-se na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa em 1918. No ano letivo de 1922-1923 transfere-se para a Universidade de Coimbra com o 2º ano de Direito já concluído. Nunca terminou o curso. Em Coimbra conhece Artur Paredes com quem viria a ter uma estreita relação musical e de amizade. Em 1927 funda a “Presença – Folha de Arte e Crítica” juntamente com Miguel Torga, José Régio, Saul Dias, entre outros. Esta revista literária seria o embrião que, mais tarde, viria a ser reconhecido como o “Movimento Literário da Presença” essencial ao Modernismo em Portugal.

Bettencourt destacou-se logo no ano em que se insere em Coimbra (1923), cantando numa digressão da Tuna Académica a Viseu e Figueira da Foz. Terão sido as suas primeiras apresentações em público. Logo se junta a Artur Paredes e António Menano aquando da digressão a Espanha em Abril desse mesmo ano e a partir daí seria considerado uma das melhores vozes da época. Acompanhado por Artur Paredes e Albano de Noronha nas guitarras e por Mário Faria da Fonseca na viola grava em 1928 e 1929 (desta vez com Afonso de Sousa em substituição de Albano de Noronha) para a editora Columbia. Como autor da letra, Bettencourt deixou-nos temas absolutamente inesquecíveis do repertório da canção coimbrã como “Inquietação”, “Mar Alto” ou “Fado dos Olhos Claros”. Ainda de referir uma letra e música de sua autoria intitulada “Adeus a Coimbra”. De realçar, também, a gravação (em 1928) de um tema com letra e música de Álvaro Cabral (1865-1918)¹¹ que se tornou um dos temas mais afamados de toda a música portuguesa. O seu título é “Samaritana” (Niza, 1999a).

Chega a hora de referenciar o nome de Artur Paredes (1899-1980), citado em vários momentos deste trabalho, que foi o maior de todos os guitarristas do seu tempo (a par

¹¹ Álvaro Cabral (Vila Nova de Gaia, 22-06-1865, Porto, 22-10-1918) foi ator e autor de revistas, para além de compositor de fados e canções. Trabalhou no Teatro Nacional de São João, no Porto.

de Armandinho¹² no estilo de Lisboa) e que contribuiu esmagadoramente para a formação da guitarra portuguesa moderna e marcando uma mudança estética, e igualmente importante, no acompanhamento do Fado de Coimbra. Nascido em Coimbra, Paredes nunca frequentou a Universidade mas foi aceite nos meios académicos sendo convidado pela Tuna e Orfeon Académico nas suas digressões no estrangeiro. Em 1925 desloca-se ao Brasil acompanhando as vozes de Edmundo Bettencourt, António Menano, Lucas Junot e Paradela de Oliveira. Nesta tournée revelaria um modo de acompanhar o Fado de Coimbra bastante diferente do normal, criando novas introduções e enriquecendo o acompanhamento, nomeadamente, com a utilização de passagens nos bordões, utilização de acordes rasgueados e ponteados melódicos.

Este guitarrista em cooperação com os construtores Joaquim Grácio (Kim Grácio) e João Pedro Grácio (Júnior) alterou o formato da guitarra, procurando estudar meticulosamente a sua estrutura mecânica e dimensional. Assim definiu a guitarra de Coimbra atual cujo formato foi posteriormente utilizado por todos, ou quase todos, os guitarristas deste estilo. Atualmente, e não obstante as particularidades e pequenas modificações de cada construtor, este modelo vigora sendo utilizado pela esmagadora maioria dos guitarristas, inclusivamente do estilo de Lisboa¹³.

A sua obra trouxe uma inovação gigantesca. De sonoridade límpida e potente Paredes deixou gravadas variadíssimas peças em que se dá a exploração de diferentes possibilidades técnicas da guitarra. Muito marcada pela música tradicional e popular portuguesa a sua música passa pela adaptação instrumental de melodias como a “Balada de Coimbra”¹⁴, “Desfolhada” ou “Fado Hilário” e pela utilização de vários temas que por si são reinventados e enriquecidos como no caso de “Rapsódia de Canções nº2”, também chamada “Cantares Portugueses”. Destacam-se, também, outras peças fruto do génio criativo de Artur Paredes que marcaram para sempre o reportório da guitarra como “Variações em Mi Menor”, “Passatempo” ou as famosas “Variações em Ré Menor” (Cabral, 1999).

Regressando aos cantores, é agora altura de referenciar Lucas Junot (1902-1968) nascido em Santos, Brasil, filho de emigrantes portugueses radicados neste país. Em 1914 a família muda-se para Coimbra, cidade onde Lucas viria a matricular-se na Faculdade de Ciências, em 1922, no curso de matemática. Fez parte da Tuna Académica da Universidade de Coimbra participando nas viagens a Espanha e Brasil em 1922 e 1925, respetivamente. Em maio de 1927 desloca-se a Londres onde grava oito temas

¹² Armando Augusto Salgado Freire (1891-1946). Conhecido como Armandinho foi o mais importante guitarrista do estilo de Lisboa da primeira metade do séc. XX. Tal como Artur Paredes revolucionou a guitarra portuguesa (de Lisboa) quer na composição, técnica e estilo interpretativo, quer no próprio formato do instrumento. Paredes e Armandinho são considerados, respetivamente, “pais” da guitarra de Coimbra e de Lisboa. Admiravam-se mutuamente.

¹³ José Fontes Rocha (1926-2011). Guitarrista e compositor do Fado de Lisboa foi o responsável pelo início da utilização da guitarra formato de Coimbra no fado desta cidade. Atualmente a maioria dos guitarristas deste estilo utiliza-a. Não obstante o formato da guitarra, a afinação e técnica utilizadas são a da sua congénere de Lisboa.

¹⁴ Composição de José Elyseu (1872-1924). Compositor, violinista e maestro.

editados pela “Columbia”, entre os quais “Fado Sepúlveda”, “Fado de Santa Clara” (com letra de sua autoria) e “Fado dos Passarinhos” (Passarinho da Ribeira). Neste mesmo ano, e já casado, rumo a Angola onde passa a trabalhar no Banco de Angola, porém a vontade de regressar à sua terra natal foi mais forte e, assim, regressa no ano seguinte ao Brasil. Voltou a Portugal apenas em 1967 e assim reviu Coimbra antes de morrer (Niza, 1999a).

Também José Paradela de Oliveira (1904-1970) foi um dos mais importantes cantores da sua geração. Nascido em S. João da Pesqueira, ingressa em 1924 na Faculdade de Direito em Coimbra, vindo a terminar o curso em 1930 na Universidade Clássica de Lisboa. Fez parte da Tuna Académica de Universidade de Coimbra e, também, foi ao Brasil em 1925. Em 1927 e 1928 grava para a His Master’s Voice. Já em 1960, em Madrid, volta a gravar sendo acompanhados por João Bagão e José Maria Amaral, nas guitarras, e Arménio Silva na viola. Da sua voz ecoaram fados famosos como o “Fado das Andorinhas” ou “São tão lindos os teus olhos” (Niza, 1999a).

Nascido dois anos mais tarde, em Gândara dos Olivais (Leiria), outro importante cantor é Armando Goes (1906-1967). Fez os estudos primários na sua aldeia e o ensino secundário em Leiria. Cursa Medicina em Coimbra a partir de 1924, formando-se em 1930. Possuidor de voz de barítono, cedo revelou grandes capacidades como cantor. Fez parte da geração de ouro, gravando sete discos para a His Master’s Voice. Da sua voz brotaram temas como “Canção das Lágrimas”, “Fado da Pátria” ou “Asas Brancas”. De destacar, também, a gravação do tema “Noite de Luar” em que é exclusivamente acompanhado à viola por Afonso de Sousa¹⁵. Foi, assim, precursor do estilo da balada de Coimbra que, mais tarde, José Afonso, Luiz Goes (seu sobrinho) e Adriano Correia de Oliveira viriam a consagrar (Niza, 1999a).

Terminando esta geração que marcou o Fado de Coimbra para sempre, destaca-se o nome de Flávio Rodrigues da Silva (1902-1950). Barbeiro de profissão nasceu e viveu em Coimbra. Considerado um dos mais importantes guitarristas da sua época, a par de Armandinho e Artur Paredes, deixou temas como “Variações em Ré Menor”, “Valsa em Fá” ou “Valsa em Sol”, entre outros. De referir, também, o seu importante papel no ensino do instrumento. Flávio Rodrigues foi mestre de guitarristas que, mais tarde, singraram na música de Coimbra. Entre os seus discípulos contam-se António Portugal, António Brojo, João Bagão e Armando Carvalho Homem, entre outros (Cabral, 1999).

A partir da década de trinta dá-se um período de esmorecimento deste género musical que durou até meados dos anos cinquenta, aquando viria a aparecer uma nova geração de cultores do Fado de Coimbra que deixou uma marca estética até hoje sem paralelo. Os motivos desta quebra de dinamismo são naturalmente discutíveis e podem dever-se a vários fatores como a difícil conjuntura económico-financeira do país, fruto da tormentosa situação internacional procedente da Grande Depressão nos Estados

¹⁵ Afonso de Sousa (1906-1993) foi um importante guitarrista da sua geração. É conhecido, essencialmente, por ter sido segundo-guitarra de Artur Paredes e criou temas como “Variações de Coimbra”, “Asas Brancas” e “Rosas Brancas”.

Unidos, a instauração do Estado Novo em Portugal em 1933 com conseqüente censura, o início da Segunda Guerra Mundial ou, simplesmente, a incapacidade de se criar um novo repertório que contribuísse para a continuidade e renovação deste estilo musical. O que é facto é que durante cerca de vinte anos o número de gravações discográficas diminuiu consideravelmente. Apesar disto, deve-se assinalar que a partir de 1947 a Emissora Nacional passou a emitir as Serenatas de Coimbra que obtiveram sempre um grande sucesso em termos de audiência. Não obstante este período de fraca produtividade, deve-se salientar os nomes de José Amaral (1919-2001) e António Carvalhal (1909-1982) na guitarra, Aurélio Reis (1919 -2014) e Mário de Castro (1918-2003) na viola e Ângelo Vieira de Araújo (1920-2010) e Augusto Camacho (1926) nas vozes (Niza, 1999a). Estes são, sem dúvida, nomes de referência do fado de Coimbra cujo repertório que criaram e interpretaram continua, ainda hoje, a ser utilizado em atuações dos mais diversos grupos musicais ligados à canção de Coimbra. Destaca-se o nome de Augusto Camacho que apesar da idade avançada continua, ainda que pontualmente, a cantar. Foi o caso do dia 3 de Julho de 2015 em que participou numa serenata realizada na praça 8 de Maio em Coimbra integrada nas Festas da Cidade, por organização da Associação Cultural Coimbra Menina e Moça.

Chega-se, agora, à segunda geração que deu ao Fado de Coimbra a ascensão que merece. Esta nova vaga de intérpretes e criadores soube modificar a estética musical e poética adaptando os conteúdos temáticos à sua própria vivência e conjuntura social sem, contudo, desvirtuar o legado dos seus antepassados. A necessidade de emancipação do Fado de Coimbra e de expressão dos sentimentos e ideias próprias dos cultores desta época veio trazer uma nova forma de expressão na música portuguesa. A canção de intervenção foi inequivocamente marcada por “cantautores” que passaram pela cidade de Coimbra, cidade esta, pólo de luta social e política na época. Naturalmente que a produção musical desta época não se esgota num tipo de canção interventiva, no entanto esse foi o formato que mais se imortalizou. Destacar-se-ão agora, alguns dos nomes dessa época que mais contribuíram para o incremento do fado e guitarra de Coimbra, excluindo aqui o nome de Octávio Sérgio abordado com mais minúcia ao longo deste trabalho. São eles José Afonso, Carlos Paredes, António Portugal, Luiz Goes, Adriano Correia de Oliveira e Rui Pato.

José Afonso (1929-1987) conhecido como Zeca Afonso será atualmente considerado um dos mais importantes nomes da música portuguesa do séc. XX. Aqui será sucintamente abordada a sua vertente mais coimbrã.

Nasceu na Freguesia de Glória, Aveiro e depois de viver em Aveiro, Angola, Moçambique e Belmonte ingressa em 1940 no Liceu D. João III em Coimbra onde conclui os estudos secundários até se matricular em Ciências Histórico-Filosóficas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Ainda estudante de liceu começa a cantar fados de Coimbra e conhece nomes como António Portugal, António Brojo e Luiz Goes. Em 1953, ano em que nasce o seu primeiro filho, grava um EP para a Editora Alvorada contendo quatro temas por si cantados: “Fado das Águias”, “O Sol Anda lá no

Céu”, “Contos Velhinhos” e “Incerteza”. Também, em 1956, grava para a mesma editora um segundo EP com os temas “Solitário”, “Mar Largo”, “Balada” e “Aquela Moça da Aldeia”. Em 1962 grava um EP intitulado “Baladas de Coimbra” composto por quatro temas de sua autoria em que é acompanhado exclusivamente por Rui Pato na viola. Os temas são “Menino D’Oiro”, “Tenho Barcos, Tenho Remos”, “No Lago do Breu” e “Senhor Poeta”. Estava assim iniciado o movimento da balada que culminaria no álbum “Baladas e Canções”, editado em 1964, que contém dez temas cantados, com acompanhamento da viola de Rui Pato e, ainda dois temas instrumentais de nome “Balada de Outono” e “Canto da Primavera” com Rui Pato como solista. A partir desta fase Zeca Afonso preferiria a viola como instrumento para acompanhar as suas canções rejeitando claramente o classicismo do fado tradicionalista de Coimbra. Só em 1981 volta a gravar fados no disco “Fados de Coimbra e Outras Canções” sendo acompanhado por Octávio Sérgio e Durval Moreirinhas na viola (Niza, 1999a).

Fale-se, agora, um pouco sobre Carlos Paredes. Filho de Artur Paredes nasceu em Coimbra em 1925. Ainda na infância dá os primeiros passos na guitarra e a partir dos doze anos, sensivelmente, começa a sua atividade de composição. “Danças Portuguesas” e “Variações em Si Menor” são dois dos primeiros temas criados por Paredes. Até ao final dos anos 50, Carlos Paredes praticamente se limitou a acompanhar o pai. Cria, em 1959, a música de fundo para um documentário intitulado “Filigranas Portuguesas” realizado por Cândido Costa Pinto (Cabral, 1999). Em 1967 e 1971 são editados os seus dois melhores trabalhos discográficos: “Guitarra Portuguesa” e “Movimento Perpétuo”, respetivamente. É, por muitos, considerado o melhor guitarrista português de todos os tempos e admirado por sucessivas gerações de guitarristas que estudaram afincadamente o seu repertório. É o caso de Octávio Sérgio que, desde o surgimento dos discos de Paredes, procurou aprender os temas ouvindo incansavelmente as gravações.

No que diz respeito ao Fado de Coimbra propriamente dito, deve-se destacar as gravações em parceria com Luiz Goes e Augusto Camacho em que Paredes cria introduções muito inovadoras, algumas de grande virtuosismo sem, contudo, ultrapassar o papel de acompanhamento aquando da entrada do cantor. Dois bons exemplos disto são a “Balada do Mar” e “Quando os Sinos Dobram” que gravou com Luiz Goes e Augusto Camacho, respetivamente.

Carlos Paredes foi um guitarrista que elevou a guitarra portuguesa a um nível que nunca tinha atingido criando, sobretudo a partir dos anos 70, um repertório de carácter mais universal. Apesar disto, a sua música foi sempre marcada pela cultura popular portuguesa e pelas características sonoras e técnicas desenvolvidas por seu pai Artur no âmbito da chamada Guitarra de Coimbra (Niza, 1999a).

Seis anos mais novo é António Portugal (1931-1994). Nasceu na República Centro-Africana e com um ano de idade passa a viver em Coimbra. Estudou no liceu D. João III onde conheceu Luiz Goes e José Afonso, começando a acompanhá-los à guitarra em

1949. Portugal aprendeu a tocar com os mestres Flávio e Fernando Rodrigues que lhe ensinariam as bases técnicas para a guitarra de Coimbra. Em meados dos anos 50 começa a tocar com António Brojo, Aurélio Reis e Mário de Castro e, mais tarde, com Jorge Godinho, Manuel Pepe e Levy Baptista. Com estes últimos, e com a voz de Luiz Goes, formou o *Coimbra Quintet*, grupo com o qual viria a gravar em Madrid um disco para a “Philips” que se tornaria o trabalho discográfico português mais vendido de sempre. Editado em 1957 o disco contou com 15 edições posteriores. Deve-se destacar que Portugal acompanhou, também a primeira versão da “Balada de Outono” de José Afonso, marcando um ponto de clara viragem do Fado para a balada. Também com Adriano Correia de Oliveira e o poeta Manuel Alegre (1936), seu cunhado, estabeleceu estreita parceria musical, gravando diversos discos que ficaram na história da música portuguesa dessa altura. O tema que mais célebre se tornou terá sido, talvez, a “Trova do Vento que Passa” que marcou uma geração que lutava contra o regime político vigente. Já depois do 25 de Abril foi autor de séries de televisão sobre a guitarra e o fado de Coimbra. Tocou pelos quatro cantos do mundo, sobretudo, com António Brojo, com o qual tinha grande afinidade musical e pessoal, e com as violas de Aurélio Reis, Luís Filipe Roxo, Rui Pato e Humberto Matias. Com este grupo acompanha variadíssimos cantores da época entre os quais Fernando Machado Soares, António Bernardino, Glória Correia, José Mesquita e Fernando Rolim. É autor de temas instrumentais como “Aguarela Portuguesa”, “Valsa para um Tempo que Passou” ou “Variações em Lá Maior” (Cabral, 1999).

É chegada a hora de mencionar aquele que é hoje considerado o maior nome da música de Coimbra de sempre. Luiz Goes (1933-2012) nasceu em Coimbra e, muito jovem, pode conviver com os grandes nomes da “Geração de Oiro” a que seu tio Armando pertencia. Fez os estudos preparatórios no Liceu D. João III e formar-se-ia em 1958 em Medicina na Universidade de Coimbra. Exerceu a profissão de médico-estomatologista até 2003, ano em que se aposentou recusando, não por falta de oportunidade, uma carreira profissional como cantor. Gravou em 1957 o disco *Coimbra Quintet*, já referido, que lhe conferiu um grande reconhecimento dentro e fora de Portugal. De 1963 a 1965 presta serviço militar no qual é destacado para a Guiné-Bissau como alferes-médico, sendo inclusivamente ferido. Só dois anos após o seu regresso volta a gravar, pondo fim a uma pausa de dez anos. Sai o disco intitulado “Coimbra de Ontem e de Hoje” no qual apresenta um trabalho musical absolutamente renovador do Fado de Coimbra. Este disco contém temas como “Sonhar Contigo ó Coimbra”, “Balada da Torre D’Anto” ou “Balada da Distância”. Em 1969 grava “Canções do Mar e da Vida”, em 1971 “Canções de Amor e de Esperança” e em 1983 “Canções Para Quase Todos”. Estes são os seus mais importantes registos discográficos que marcaram para sempre a música de Coimbra (Niza, 1999a).

Também Adriano Correia de Oliveira (1942-1982) foi um dos mais importantes cantores da sua geração. Nasceu no Porto e matriculou-se em Direito na Universidade de Coimbra em 1959. Aí ingressa no Orfeon Académico onde se dedica ao canto, sendo

solista. Naturalmente começa a cantar fado de Coimbra. Entre 1960 e 1962 grava quatro EP's cantando sobretudo fados clássicos como "Fado da Mentira" ou "Fado dos Olhos Claros", mas inserindo também um cunho muito popular como é o caso do tema "Chula". Ao mesmo tempo insere temas como "Minha Mãe" de José Afonso, uma balada, e "Trova do Amor Lusíada" com poema de Manuel Alegre, mostrando-se desde logo como um cantor no qual o espírito de contestação ao regime estava implícito. Manuel Alegre, António Portugal e Rui Pato terão sido as figuras mais importantes desta fase da carreira de Adriano com os quais sempre manteve grande proximidade artística e pessoal. Esta parceria culminaria em, 1963, com o lançamento do tema "Trova do Vento Que Passa" que foi cantado pela primeira vez no Hospital de Santa Maria em Lisboa. Este tema, que se torna um hino de contestação ao Estado Novo, estabeleceria Adriano Correia de Oliveira como uma das grandes figuras da canção de intervenção. Adriano foi também importantíssimo na divulgação da música popular portuguesa que tanto amava e em 1980 lança um disco intitulado "Cantigas Portuguesas" que contém dez temas tradicionais de várias regiões do país. De destacar os seus álbuns "Adriano Correia de Oliveira", "O Canto e as Armas", "Cantaremos", "Gente de Aqui e de Agora" e "Que Nunca Mais" editados em 1967, 1969, 1970, 1971 e 1975, respetivamente. Adriano teria, com certeza, muito mais a dar à música portuguesa não fosse a sua morte prematura em Outubro de 1982, com apenas 40 anos. Ainda assim, é considerado a par de José Afonso como o mais importante cantor de intervenção da sua época. A sua música, carregada de amor, fraternidade e esperança, foi naquela época um veículo importante na abertura de um caminho de luta que culminaria com o 25 de Abril em 1974 (Niza, 1999a).

Para terminar esta resenha sobre o Fado de Coimbra dever-se-á referir o nome de Rui Pato (1946) que apesar de ser bastante mais jovem do que os nomes anteriormente referidos com eles conviveu e tocou. Foi responsável, também, pelo desenvolvimento do papel da viola na música de Coimbra criando introduções e novos acompanhamentos para as baladas.

Nasceu em Coimbra e com apenas 16 anos, por intermédio de seu pai, começa a acompanhar José Afonso com o qual grava "Baladas de Coimbra" em 1962 iniciando uma estreita parceria musical também com Adriano Correia de Oliveira com quem grava todos os seus discos de fado e balada de Coimbra. Fez parte da Tuna Académica e começou a tocar viola ainda estudante de liceu. Não houve guitarrista que tenha passado por Coimbra nos anos 60 que não tenha acompanhado destacando-se aqui, para além dos já referidos, os nomes de António Portugal, António Brojo, Francisco Martins e Octávio Sérgio (Niza, 1999a). Em 1972 licencia-se em Medicina na Universidade de Coimbra e a partir daí dedica-se sobretudo à sua profissão. Deve-se realçar a sua intervenção no concerto de José Afonso no Coliseu dos Recreios em 1983 e ainda a gravação de dois discos do guitarrista Francisco Filipe Martins, também médico e colega de Pato nos Hospitais da Universidade de Coimbra, "Canção da Primavera" e "Canção da Primavera nº2" editados em LP em 1987 e 1997,

respetivamente. Atualmente, e já reformado, continua a sua atividade de violista tocando sobretudo com o grupo *Raízes de Coimbra*.

1.2. O fado de Coimbra e a guitarra de Artur Paredes

O Fado e a Guitarra de Coimbra constituem um marco incontornável na cultura musical portuguesa. Nesta cidade, que de alguma forma veio a ser um motor de contestação ao regime do Estado Novo a partir dos finais dos anos 50, a comunidade estudantil e popular veio a desenvolver um estilo musical muito próprio.

Já antes dessa época, no início do séc. XX nomes como Artur Paredes, Edmundo Bettencourt, Armando Goes, Paradela de Oliveira, entre outros, fundaram uma escola de se tocar guitarra e cantar que naturalmente trazia influências de outras regiões do país, das quais os estudantes eram oriundos, mas que se consolidou num género completamente distinto de qualquer outro tipo de música conhecido a nível nacional.

Sendo, à semelhança do Fado de Lisboa, também composto por intérpretes de guitarra portuguesa, viola e canto, o Fado de Coimbra é geralmente reconhecido pela associação que existe com a Universidade e consequentes práticas e tradições estudantis.

Assim, desenvolveu-se como uma canção de serenata, na qual os estudantes cantavam, sobretudo à noite, à janela das suas amadas como forma de expressar o seu amor. Nisto ter-se-á de ter em conta o afastamento físico que existia nessa altura entre homem e mulher durante a juventude, conjuntura esta que posteriormente viria a alterar-se e deve ressaltar-se que nos dias de hoje há mais estudantes do sexo feminino do que masculino nesta cidade. Para além destas serenatas realizava-se, e realiza-se, a Serenata Monumental, no largo da Sé Velha, destinada a todos os estudantes universitários que comoventemente aderiam a um ritual de chegada e partida dos estudantes. Geralmente na Serenata da Queima das Fitas era estreada uma Balada da Despedida como forma a marcar o fim de um percurso académico.

Octávio Sérgio é, como muitos outros, exemplo de um estudante que chega a Coimbra, oriundo de outra zona do país, e que começa a fazer parte deste círculo cultural, participando nos seus rituais académicos.

O Fado de Coimbra tem uma grande influência estética na obra do compositor, podendo-se destacar a peça “Variações Sobre o Tom de Lá”, cujo primeiro tema insere-se num balanço muito próprio do acompanhamento do fado.

A utilização da guitarra no acompanhamento do fado é marcada sobretudo pelo carácter melódico utilizado na introdução e harmónico e rítmico do acompanhamento ao cantor. Geralmente os fados mais antigos, a que se dá o nome de fados clássicos, são estruturados em introdução, primeira quadra, repetição da introdução e segunda

quadra sendo a grande maioria deles em compasso quaternário. Durante o acompanhamento do canto o papel da guitarra consiste em tocar acordes rasgados como forma a criar um ambiente sonoro dolente e redondo.

Também Octávio Sérgio utilizou estes esquemas no acompanhamento que fez aos cantores mas utilizando, geralmente, introduções da sua autoria que nalguns casos saem fora do carácter melódico simples e básico nos tons próximos ao primeiro grau, procurando fugir à tonalidade inicial do tema e regressando ao acorde do primeiro grau antes da entrada do cantor. Também em introduções utiliza suspensões e acordes como forma de criar tensão, além de contracantos. Dois casos evidentes disto são os temas “Mar Alto” e “Inquietação” nos quais acompanhou a voz de Zeca Afonso.

O percurso guitarrístico de Octávio Sérgio quer como intérprete quer como compositor é também esmagadoramente marcado pela forma de tocar de Artur Paredes. Abordar-se-á agora esses aspetos técnicos e estéticos utilizados por Octávio na composição da sua obra.

Em primeiríssimo lugar a afinação do instrumento cujas cordas afinam em Lá, Sol, Ré Lá, Sol, Dó, respetivamente da corda mais aguda para a mais grave, um tom abaixo da guitarra de Lisboa, que afina em Si, Lá, Mi, Si, Lá, Ré provocando assim um som mais grave e soturno (Soares, 1997).

Uma das características dadas por Artur Paredes ao repertório da guitarra, além da sua preocupação na mudança de dimensões do instrumento, foi a procura de se retirar um som forte e cheio do mesmo. Para esse fim utiliza-se, primeiramente, a pulsação apoiada dos dedos indicador e polegar. Esta técnica consiste em pulsar as cordas da guitarra de forma a que os dedos, após a ação na corda, fiquem apoiados na corda seguinte. De notar que quando falamos em corda referimo-nos sempre ao par, visto que a guitarra tem doze cordas agrupadas em seis. A cada par de cordas pode também ser dado o nome de ordem.

Também a utilização de acordes, notas de preenchimento e baixos, durante a melodia, oferece ao tema executado um maior enchimento sonoro, sendo de assinalar que contrariamente ao estilo de peças da guitarra de Lisboa, do início do séc. XX, na sua congénere de Coimbra procurava-se a utilização de repertório a mais do que uma voz.

De uma maneira geral os temas instrumentais de Artur Paredes, sobretudo as suas variações, consistem em termos de forma numa colagem de temas, muitos deles de raiz popular sendo adaptados e reconstruídos de forma a terem mais efeito sonoro no instrumento. Estas variações, que na realidade são rapsódias se tivermos em conta os termos utilizados em música clássica, são geralmente começadas pelo tom dado à mesma podendo durante a peça existir modelações e posterior regresso à tonalidade original. A esta regra existem exceções na obra de Artur Paredes como por exemplo nas suas “Variações em Mi menor” cuja primeira e última secções estão na tonalidade de Sol maior havendo pelo meio secções que ingressam na tonalidade do nome da peça. Não deverá ser esquecido que se considera a guitarra de Coimbra como um

instrumento transpositor em Si bemol. Assim sendo, o nome que se dá às notas, acordes e tonalidades na realidade soa um tom abaixo da sua nomenclatura.

Uma das peças a que se deve dar destaque é “Passatempo” de Artur Paredes. Nesta peça cujas primeiras secções estão na tonalidade de Fá sustenido menor o autor utiliza muitos acordes em que a nota mais aguda é a melodia e na última secção que modula para Lá maior, relativa maior da tonalidade inicial, abdicando da execução de acordes Paredes cria uma melodia cantada em trémolo com acompanhamento de baixos em segunda voz. Esta técnica, na obra de Paredes, executada apenas nesta peça, seria também utilizada no “Estudo em Ré menor” de Octávio Sérgio. Este estudo consiste na síntese de todas as técnicas-base utilizadas por Artur Paredes na sua obra e que veio, de alguma maneira, a delinear o manuseamento do instrumento a que se dá o nome de guitarra de Coimbra. Na última secção do “Estudo em Ré menor” Octávio Sérgio acrescenta ainda a chamada “Figueta” que consiste na alternância de ação dos dedos polegar e indicador. Com o polegar reproduz-se a melodia na sexta, quinta, quarta e terceira cordas e com o indicador pulsa-se sempre a segunda corda cuja nota está sempre dentro da harmonia. A utilização da “Figueta” é apenas excedida na peça “Ensaio nº1” como será referido mais à frente.

2. Percurso Biográfico

2.1. Viseu, infância e juventude

Octávio Sérgio de Matos Azevedo filho, de Abel de Matos Pinto de Azevedo e Maria Luiza de Almeida Arede e Matos nasceu em Viseu a 15 de Agosto de 1937 sendo o mais novo de treze irmãos. Nasceu e viveu na Rua Simões Dias nº100, numa casa que tinha pertencido ao poeta Simões Dias¹⁶ e que seu pai havia herdado de um tio. A mãe de Octávio Sérgio era doméstica e o pai escriturário na Câmara de São Pedro do Sul.

Quando, em pequeno, o abordavam sobre o que queria ser quando fosse adulto, Octávio respondia que queria ser doutor, pois o seu padrinho, de nome José Gomes de Azevedo Matos, que era professor de liceu era sempre recebido em sua casa com especial deferência. Doutor não sabia de quê, não lhe interessava e nem sabia o que isso era mas adivinhava para si um percurso académico como é, aliás, comum nos guitarristas do meio conimbricense (Anexo B, Bloco de Notas 6).

Começou por frequentar até à segunda classe o ensino primário no Jardim Escola João de Deus passando depois para a Escola de Santo António onde viria a concluir o ensino primário.

Em sua casa a prática musical era habitual. Havia duas violas e seu pai e irmão mais velho, de nome João Arede Pinto de Azevedo, tocavam violino. Octávio nunca procurou tocar este instrumento e não lhe seria dada permissão para o fazer, o que mais tarde viria a lamentar, mas demonstrava nesta altura um grande gosto pelo canto.

Normalmente depois de jantar reuniam-se para cantar em coro em uma ou duas vozes temas como “Alecrim, Alecrim Dourado” ou “Caiu do Céu uma Estrela”, momentos que recorda com deleite e, é claro, que abordamos aqui uma época em que não tinham televisão nem rádio em casa e por isso naturalmente havia outro tipo de atividades e passatempos que mais tarde com o advento dos meios de comunicação viriam a cair em desuso¹⁷(Anexo B, Bloco de Notas 6).

Mais tarde, já com dez anos sua mãe oferece-lhe uma harmónica de boca (gaita de beijos) sendo o seu primeiro instrumento musical. Assim começa com autodidatismo e grande facilidade a tirar de ouvido os temas populares que conhecia e que usualmente cantava com a família.

Com treze anos passa a ter rádio em sua casa podendo assim ouvir a Emissora Nacional. É de notar que nesta altura a música erudita lhe era desconhecida e gostava especialmente de música com guitarra portuguesa, acordeão, bouzouki, sitar, música

¹⁶ José Simões Dias (1844-1899). Poeta e professor de literatura portuguesa que residiu em Viseu entre 1871 e 1886.

¹⁷ As emissões regulares de televisão surgem apenas em 1957 abrangendo nessa altura apenas a região de Lisboa.

de baile como o tango e a música portuguesa em geral, incluindo fados e grupos como o “Trio Odemira”¹⁸ e “Los Panchos”¹⁹.

É nesta altura que, após o ingresso no Liceu, começa a ouvir falar de Coimbra e das suas tradições académicas e musicais e, pela primeira vez, na rádio, ouve o célebre tema “Maria se fores ao Baile” cantado por Fernando Rolim. Este momento marca, podemos dizer, o início do seu percurso musical ligado ao Fado de Coimbra e não mais perderia uma emissão de rádio dedicada à emissão da arte coimbrã, emocionando-se com a evocação das suas paisagens, costumes das suas gentes, a sua universidade, os estudantes e a praxe (Anexo B, Bloco de Notas 6).



Figura 1 - Casa onde Octávio Sérgio nasceu²⁰

Assim, e a seu pedido, a sua mãe ensina-lhe a tocar o acorde de lá menor numa das violas que tinha em sua casa. Era a única posição que sabia, no entanto Octávio Sérgio acompanhava-se a cantar com este acorde. Quem sabe até para canções em tom maior!

Com o tempo aprende mais acordes na viola de forma autodidata com ajuda de seu pai e irmão mais velho, tendo comprado mais tarde o método de João Victória²¹ que o ajuda a completar o leque de tons. Começa assim com alguns colegas de Liceu a fazer serenatas pela cidade de Viseu, cantando e tocando fados de Coimbra que entretanto tinha aprendido por audição da rádio, que semanalmente passava uma Serenata de Coimbra na qual sobressaíam as vozes de Luiz Goes, Fernando Machado Soares, Fernando Rolim e Sutil Roque e a guitarra de António Portugal e Artur Paredes que com a sua adaptação instrumental do tema “Balada de Coimbra” iniciava e encerrava as sessões emitidas.

Há um episódio em que numa certa noite em que Octávio Sérgio havia combinado ir fazer uma serenata com os seus colegas a um lar de raparigas, este pega na viola de um amigo seu e canta uma série de fados acompanhando-se a si próprio, o que gerou

¹⁸ Grupo português que interpreta música popular.

¹⁹ Trio musical mexicano.

²⁰ Fonte: http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2005/03/casa-onde-nasci-em-viseu-na-rua-simes_18.html

²¹ “Tons de Viola”, Método instantâneo de João Victória.

espanto por parte de todos já que o conheciam como um jovem reservado e pouco expansivo. Para essas raparigas terá sido uma noite diferente em que acenderam e apagaram as luzes do quarto várias vezes em gesto de agradecimento como é tradição nas serenatas típicas de Coimbra (Anexo B, Bloco de Notas 6).

Assim estava, naquela cidade, lançado o hábito de fazer serenatas o que, mais tarde, seria feito também com acompanhamento de guitarra e vários cantores. É de notar que nessas noites havia um prévio pedido de autorização ao comando da polícia, o qual geralmente não era negado.

Nesta altura o guitarrista do seu grupo era Rolando de Oliveira, um colega seu, com o qual Octávio passava horas a ouvir os discos de Artur Paredes, Edmundo Bettencourt, António Menano, entre outros, numa velha grafonola que este seu amigo tinha em casa.

De todos, Artur Paredes era o mais ouvido pois o seu som deixava-os perplexos e arrebatados e, assim, iam com todas as dificuldades de uma formação autodidata, procurando aprender os seus temas instrumentais. Faziam-no apenas e só através da audição atenta da execução de um tipo de peças cheias de características técnicas e musicais muito próprias (Anexo B, Bloco de Notas 7).

Apesar destas dificuldades, com o tempo e persistência iam-se integrando na técnica específica daquilo a que convencionalmente se chama Guitarra de Coimbra.

Com o passar do tempo, Octávio Sérgio cada vez menos se interessava pela viola. Desejava, sim, tocar guitarra e, então, como ato de solução provisória afinou as cordas do instrumento que tinha pelas notas da Guitarra Portuguesa²². Isto permitia-lhe, assim, começar a estudar, em vez do acompanhamento, o próprio solo de guitarra que ouvia de Artur Paredes, claro está, com a dificuldade de estar a tocar num outro instrumento cujas dimensões são completamente diferentes e com a frustração de não obter o resultado sonoro pretendido. Apesar disso, sempre era melhor que nada e chegou mesmo a executar peças como “Variações em Sol Maior”, “Variações em Ré menor”, “Morena” ou “Rapsódia de Canções”, todas da autoria de Artur Paredes (Anexo B, Bloco de Notas 7).

Esta situação durou pouco tempo, pois conseguiu que um colega seu de nome Esteves lhe emprestasse uma guitarra velha que tinha em casa cheia de rachas no corpo e com as cordas a vários centímetros de distância do tampo. Este momento marca de facto o início do seu estudo de guitarra portuguesa, deixando a partir daqui praticamente de tocar viola (Anexo B, Bloco de Notas 7).

Apesar das dificuldades que o rudimentar instrumento lhe provocava tinha agora uma guitarra para poder tocar, o que não deixaria mais de fazer, excetuando um período de alguns anos, como mais tarde será referido.

²² Lá,Sol,Ré,Lá,Sol,Dó (do agudo para o grave), Afinação da Guitarra de Coimbra.

Perante o seu entusiasmo e óbvio talento, sua mãe decide dar quatrocentos escudos para que o filho, na altura com dezasseis anos, comprasse a sua própria guitarra, que seria construída pelo viseense Sr. Zacarias que tinha a sua oficina perto da Sé de Viseu. Quando recebeu o instrumento começou a acompanhar o seu amigo Rolando de Oliveira e assim torna-se segundo guitarra²³ do seu grupo de fados, passando a viola a estar a cargo de João Fonseca, um estudante da Escola Comercial.

Assim, os dois guitarristas passavam a tirar de ouvido os acompanhamentos dos fados e temas instrumentais que ouviam em disco e através da rádio. Claro está que apesar de, a Octávio Sérgio, estar entregue o papel de segundo guitarra, executando o acompanhamento rítmico e harmónico, em casa estudava a parte do primeiro (Anexo B, Bloco de Notas 7).

Com o tempo este grupo desfez-se e, mais tarde, passou a tocar com amigos como José Maria Barros Ferreira, João Sá, Manuel Rodrigues (irmão de António das Águas²⁴) e o cantor José Mesquita, que aquando do seu ingresso na Universidade em Coimbra chegou a estudar guitarra, e com quem muitos anos mais tarde Octávio Sérgio viria a gravar um disco. Com este grupo apresenta-se pela primeira vez em público, num contexto de maior formalidade e exposição do que as discretas serenatas destinadas às raparigas, numa récita do Liceu de Viseu e, dias mais tarde, numa serenata noturna nas escadas do Parque da Cidade, em frente ao liceu.

A partir daí dá-se um período áureo das serenatas em Viseu e o grupo chega mesmo a fazer várias gravações para a Rádio Altitude da Guarda, que eram transmitidas por essa estação e ainda pela instalação sonora no Rossio de Viseu onde, naquela altura, era hábito as pessoas passearem, conversarem e ouvirem música.

Os estudos de Octávio Sérgio ressentiram-se muito devido a doenças na infância e adolescência tendo mesmo tido de deixar o liceu no quarto ano²⁵, que só terminou no ano letivo seguinte. Isto levou, naturalmente, a que houvesse um atraso na sua entrada na universidade e estando por casa tinha tempo para se dedicar quase em exclusivo à guitarra, ouvindo incansavelmente as peças que queria aprender através de gravações, por vezes, muito rudimentares.

Nesta altura começa, também, a compor umas “Variações em Lá” e “Variações em Ré”, que tocava em serenatas em Viseu, mas que rapidamente seriam esquecidas, pelo facto de estar mais preocupado em executar as peças daqueles que eram as suas referências como Artur Paredes, António Portugal e António Brojo.

A sua aprendizagem era de uma lentidão desesperante, mas de cada vez que suplantava qualquer dificuldade havia um novo estímulo para continuar

²³ Dá-se geralmente este nome ao guitarrista ao qual cumpre o papel de acompanhamento rítmico e harmónico.

²⁴ António Rodrigues (1934-2014) conhecido como António das Águas. Guitarrista, compositor das célebres “Variações em Lá Maior” que seriam gravadas por Octávio Sérgio, seu conterrâneo.

²⁵ Atual 8º ano.

persistentemente. Entretanto tinha ido a Coimbra, à loja Olímpio Medina comprar uma guitarra nova que lhe havia custado novecentos escudos. Supostamente Jorge Tuna, guitarrista e estudante em Coimbra, iria aconselhá-lo na compra da guitarra mas a sua impaciência impediu-o de esperar e foi sozinho. Este novo instrumento, apesar de não ser de alta qualidade, facilitou a sua evolução na execução do mesmo e chegou a utilizá-lo numa serenata de final de curso liceal. (Anexo B, Bloco de Notas 8)

Um dia encontrou-se com José Mesquita, este já estudante em Coimbra, que lhe transmitiu partes da digitação²⁶ da peça “Aquarela Portuguesa”, da autoria de António Portugal, e “Variações em Lá menor” de José Amaral. Toda esta informação foi passada oralmente num encontro casual à saída de uma missa. Mais tarde, numa outra ocasião, José Mesquita levou o guitarrista Lopes de Almeida, que na altura tocava com Jorge Tuna a casa de Octávio Sérgio. Este tocou-lhe a peça “Estudo em Lá Maior” de António Brojo, deixando-o boquiaberto pela perfeição técnica, velocidade de execução e limpeza de som que conseguia extrair da guitarra. Ensinou-lhe também a digitação correta dessa peça em que se utiliza a primeira corda numa passagem para fazer melodia e não apenas acordes de preenchimento como Octávio inicialmente pensava (Anexo B, Bloco de Notas 9).

Pode-se dizer que estes dois momentos de contacto com outros guitarristas foram, talvez, as únicas vezes em que alguma coisa foi ensinada a Octávio Sérgio e a partir do encontro com José Mesquita e Lopes de Almeida não mais viria a impressionar-se a ver alguém a tocar. Isto até ter oportunidade de ver em concerto Artur e Carlos Paredes acompanhados à viola por Ferreira Alves e Arménio Silva no Teatro Avenida em Coimbra, corria o ano de 1960.

É de notar que Armando Carvalho Homem²⁷ (1923-1991), seu professor e guitarrista, tocou por várias vezes em saraus do liceu. No entanto, porventura por timidez, Octávio Sérgio nunca o abordou sobre a guitarra e tão-pouco lhe pediu lições do instrumento. Mais tarde viria a ter um percurso musical estreito com o filho do mesmo como será referido (Anexo B, Bloco de Notas 4).

²⁶ Chama-se geralmente digitação à colocação dos dedos da mão esquerda na escala da guitarra.

²⁷ Pai de Armando Luís de Carvalho Homem.

2.2. Coimbra e a Universidade

Por influência do seu professor Armando Carvalho Homem, que lhe havia lecionado matemática no quarto ano do liceu, Octávio Sérgio matricula-se na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra no ano de 1957 no curso de Físico-Químicas. Aí viveu, no primeiro ano, na rua Aires de Campos e no segundo no Largo de S. Salvador até ir para a tropa em 1961 (Anexo B, Bloco de Notas 4).

Em 1963, aquando do seu regresso, passou a morar na Couraça dos Apóstolos nº10 até à sua saída desta cidade.

Seria um período marcante na sua vida académica e musical numa cidade onde pôde conviver de perto com algumas das figuras que eram para si referências. No entanto, dado o seu carácter introvertido, não era o jovem e recém-chegado guitarrista que procurava o contacto com os outros. Estes sim, talvez por lhe reconhecerem um grande talento e capacidade de trabalho para o estudo da guitarra é que o procuravam e vários guitarristas de Coimbra vieram a aprender peças, nomeadamente, do repertório de Artur e Carlos Paredes pela sua mão (Anexo A, EALCH).

Das primeiras pessoas com quem tocou em Coimbra contam-se Jorge Gomes, David Leandro e Manuel Dourado cuja primeira atuação com este grupo foi no Rossio ao Sul do Tejo, perto de Abrantes.

Mais tarde, forma um grupo, que se integrava no Orfeon Misto da Universidade de Coimbra, com Gabriel Ferreira na guitarra e Costa Reis na viola. Cantava Joaquim Mota e, por vezes, António Bernardino e Gomes Alves, sobretudo nas atuações do dito coro.



Figura 2 - Octávio Sérgio com António Portugal, António Bernardino e Rui Pato na Associação Académica de Coimbra

Em 1961 dá-se uma interrupção dos seus estudos universitários para o cumprimento do serviço militar. É colocado no Regimento de Infantaria de Mafra onde tira o curso de Cadete de Transmissões, chegando mais tarde a Aspirante. Passa por Lamego, novamente Mafra, Abrantes, Coimbra, Viseu, Beja e Faro. Essa cidade seria o

trampolim para a guerra do ultramar, mas novamente um problema de saúde o impediu, vindo a ser operado a um rim, no Hospital Militar da Estrela em Lisboa.

Após o regresso a Coimbra, em 1963, os seus estudos decorreram normalmente apesar de vir a terminar o curso em Lisboa como, mais adiante, será referido.

Na volta, á Couraça dos Apóstolos nº10, Octávio Sérgio encontra Ernesto Gonçalves de Pinho, seu amigo, que tinha estado na primeira digressão do Orfeon Académico de Coimbra aos Estudos Unidos da América em 1962 e havia trazido uma quantidade grande de discos de música clássica onde se incluíam as nove sinfonias de Beethoven ou o Messias de Haendel, além de Concertos para violino e orquestra, piano e orquestra, óperas e cantatas.

É neste momento, pode dizer-se, que começa o seu interesse pela música fora do contexto popular que pouco-a-pouco foi ouvindo e ganhando o gosto, copiando-a para si com um gravador que tinha comprado com dinheiro ganho na tropa. A partir daí passaria horas a ouvi-la e o seu despertar para a música clássica veio a ter influência substancial na sua obra.

A partir daí começaria a compor as suas próprias peças que traziam novos esquemas harmónicos e rítmicos, fugindo ao tradicional formato coimbrão e pouco óbvios a quem estava habituado a ouvir uma guitarra cujo reportório era sobretudo de influência estética popular. Não obstante, houve uma aceitação grande por parte dos guitarristas dos quais, em Coimbra, Octávio Sérgio se viria a tornar num dos melhores. (Anexo A, EOS)

As duas peças que havia composto na adolescência estavam completamente esquecidas mas destas novas uma delas seria apresentada publicamente na Associação Académica de Coimbra numa sessão de contestação ao regime político vigente.

Rui Pato e o próprio Carlos Paredes foram algumas das pessoas que lhe reconheceram qualidades únicas e Paredes chegou a dizer que “A sua música está dentro de uma linha entre Stravinsky e a música primitiva” (Sérgio, 2013, p.12).

No entanto estas peças foram, mais tarde, perdidas e completamente esquecidas. O autor ainda hoje só tem na sua memória uma frase de uma das peças (Anexo A, EOS).

No ano letivo de 1964/1965 passa a tocar com António Portugal e em ensaios em casa deste, aonde ia regularmente tocar numa das suas guitarras, contruída por Joaquim Grácio²⁸. Expunha o seu reportório, passando pelas suas próprias composições e por peças de Artur e Carlos Paredes. De Carlos Paredes terá sido, na altura, novidade haver alguém que soubesse tocar o seu reportório, visto que inclui algumas das obras tecnicamente mais exigentes que foram compostas para este instrumento (Anexo B, Bloco de Notas 9).

²⁸Conhecido por Kim Grácio (1912-1994). Construtor de instrumentos de corda.

Assim, Octávio Sérgio, acabava por ensinar muito daquilo que tinha aprendido por si próprio e a tão grande custo, como era o caso do tema “Danças Portuguesas”, que Portugal lhe pedia muitas vezes para tocar.

Em Outubro de 1965, ainda não finalizado o curso, vai para Portimão onde começa a dar aulas no Liceu e por uma questão de proximidade geográfica transfere-se para a Universidade de Lisboa onde, no ano seguinte, terminaria a licenciatura. Durante este período passa a dedicar menos tempo ao estudo da guitarra portuguesa e esquecer-se-ia, então, das suas próprias composições (Anexo A, EOS).

2.3. A vida em Lisboa

Em 1966 é colocado em Lisboa onde passa a lecionar Físico-química no Liceu Passos Manuel e onde, curiosamente, encontra Jorge Morais “Xabregas”²⁹ como colega de grupo. Mais tarde viria a gravar a sua célebre peça intitulada “Variações em Lá menor” cuja versão original conseguiu a partir de uma gravação caseira que lhe foi dada pelo autor.

Nesse mesmo ano, durante a Páscoa, casa-se com Isabel Torrado Marques, licenciada em História que havia sido sua colega no Coro Misto da Universidade de Coimbra, e com quem teria três filhos cujos nomes são António Sérgio Azevedo³⁰, Cristina Azevedo e Mauro Azevedo nascidos em 1968, 1970 e 1971, respetivamente.

No ano letivo de 1967/68 é colocado na Figueira da Foz e frequenta e conclui o curso de Ciências Pedagógicas que começa por fazer em Lisboa e vem a concluir, por opção, na Faculdade de Letras em Coimbra, tempo este em que toca, pontualmente, com Hermínio Menino, Jorge Limpo Serra, António José Rocha, José Bárrio, Manuel Antunes Guimarães e Nilton Bárrio. No ano letivo seguinte é colocado, novamente, em Lisboa no Liceu D. João de Castro e em 1969 é colocado no Liceu Nacional de Almada³¹, no Pragal, passando a residir nesta cidade um ano depois na Rua Fernão Lopes.

Corria o ano de 1968 quando, Octávio Sérgio resolve ir a Benfica a casa de Carlos Paredes no intuito de pedir que lhe desse aulas de guitarra. Foi muito bem recebido. No entanto estiveram por largas horas á conversa sem pegar na guitarra e Octávio Sérgio depreendeu que terá sido uma recusa muito diplomática por parte de Paredes, que o convenceu a iniciar-se no estudo de guitarra clássica (Anexo A, EOS).

Assim ingressa na Academia dos Amadores de Música na qual estudou (guitarra clássica) com Xavier Hinojosa, Raúl Sanchez e Piñero Nagy e solfejo e harmonia com Francine Benoit. Durante este tempo, cuja conjuntura pessoal e profissional lhe conferiram grande estabilidade financeira e emocional, a guitarra portuguesa foi parar acima de um dos armários de sua casa e, dentro da caixa, por lá permaneceu durante os anos seguintes.

Um dia, por volta de 1970, foi ao Teatro Maria Matos ver um concerto de Carlos Paredes, em que na primeira parte tocou peças do séc. XIX em guitarra portuguesa e na segunda, peças da sua autoria em guitarra clássica. Octávio Sérgio saiu desse espetáculo desiludido com o som da guitarra portuguesa e achou que todas as peças deviam ter sido interpretadas no segundo instrumento. Seria, porventura, o efeito de

²⁹ Jorge Alcino de Morais (1908-2004). Conhecido no meio académico como “Xabregas” foi um guitarrista do estilo Coimbra conhecido sobretudo pela criação da peça “Variações em Lá menor” também conhecida como “Lá menor do Xabregas”.

³⁰ Conhecido apenas como Sérgio Azevedo (1968) é um compositor português. Para além da sua atividade como compositor leciona na Escola Superior de Música de Lisboa desde 1993.

³¹ Atual Escola Secundária Fernão Mendes Pinto.

estar agora embrenhado na sonoridade da guitarra clássica a que se estava a dedicar inteiramente nessa altura (Anexo A, EOS).

Chegou também a compor para este instrumento, não utilizando qualquer regra de harmonia que tinha aprendido. No entanto as suas peças foram muito apreciadas pela sua professora de teoria musical que o desafiou a criar uma peça para quarteto de guitarras. Isto nunca veio a acontecer dado que em 1973 abandona a Academia dos Amadores de Música para se dedicar ao Estágio Pedagógico, que fez no Liceu Pedro Nunes sob a orientação de Rómulo de Carvalho (António Gedeão). Assim, com todo o stress do trabalho e tempo ocupado a dar aulas e explicações de Físico-Química deixou de dedilhar qualquer instrumento.

Durante este interregno ainda tentou, por pouco tempo, voltar à execução da guitarra clássica, experiência que se revelou frustrante pela limitação técnica, pois a mão direita recusava-se a obedecer-lhe, e pela ânsia de obter resultados práticos rápidos que não apareciam. Passou-se, então, mais um ano em que não tocou qualquer instrumento (Anexo B, Bloco de Notas 1).

Um dia, decorria o ano de 1976, um senhor de nome Valentim, que Octávio Sérgio havia conhecido numa casa de fado em Lisboa, aparece em sua casa em Almada, para lhe propor a compra da sua guitarra portuguesa. A princípio teve intenção de aceitar a proposta e logo foi buscá-la acima do armário, onde repousava há quase oito anos. O interessado, depois de a experimentar, oferecia-lhe entre cinco a seis mil escudos por ela. Ironicamente Octávio disse-lhe que ia pensar. A guitarra havia-lhe custado dois mil. Era, portanto, um excelente negócio. No entanto o mais difícil estava feito que era tirar a guitarra da caixa e quando lhe surge na memória todo o seu percurso guitarrístico e estudantil pega no instrumento e começa a tocar. A partir desse momento recusa a venda e reinicia o percurso de guitarrista para não mais o abandonar, e isto reforçado pelo conselho de sua esposa que quando chegou a casa lhe disse: “Não vendes a guitarra” (Anexo B, Bloco de Notas 1).

Recomeça, então, a medo a dedilhar o instrumento a que anos antes se tinha dedicado. Inicialmente a medo, mas a pouco-e-pouco se convenceu que estava a caminhar na direção certa e que voltaria a ter a capacidade técnica que havia conseguido alcançar durante o seu período como guitarrista e estudante em Coimbra.

Passado pouco tempo integra um grupo com Teotónio Xavier, Silva Ramos, Carlos Figueiredo e Ferreira Alves, que tinha sido o primeiro acompanhador de Carlos Paredes, e passa a atuar regularmente com Fernando Machado Soares, António Bernardino, Armando Marta e Durval Moreirinhas em casas de fado, sobretudo em Lisboa e Cascais, fazendo um percurso paralelo ao profissionalismo habitual nos meios “fadísticos” da capital. Nesta altura recomeça, também, a sua atividade de composição criando as suas próprias peças e também introduções para os fados que acompanhava, mormente para Machado Soares. Compunha geralmente duas introduções para cada

tema, seleccionando depois em acordo com os cantores aquela que seria utilizada. Com o tempo esquecer-se-ia dessas introduções (Anexo B, Bloco de Notas 2).

Num dos ensaios com o grupo acima referido Octávio Sérgio apresenta a sua peça “Variações Sobre o Tom de Ré menor”. Os ouvintes gostaram do tema mas referiram que fazia lembrar o estilo de composição de Carlos Paredes cujo reportório não era por eles considerado como Guitarra de Coimbra. Octávio replicava esta ideia pois considerava Paredes um dos expoentes máximos da guitarra com características composicionais de génio e com profunda influência da escola de seu pai Artur, ainda que com um caminho próprio e técnica mais completa e evoluída. Este tipo de opiniões, que vieram a alterar-se com o tempo, veio a ser um pouco frustrante na época tendo em conta a necessidade da procura de novos caminhos e de individualização por parte do compositor. O que é facto é que a obra de Octávio Sérgio viria a ser considerada como uma das mais inovadoras para a Guitarra de Coimbra e Carlos Paredes o seu símbolo máximo.

Com Fernando Machado Soares que vivia perto de sua casa, também em Almada, teve inúmeros espetáculos por todo o país e no estrangeiro obtendo sempre muito sucesso. Machado Soares em qualquer atuação levava consigo a sua viola, pois dizia que era para marcar o ritmo. No entanto Octávio achava que muitas vezes colidia harmonicamente com os acordes dos instrumentistas, o que nunca veio a prejudicar o efeito final de qualquer atuação, antes pelo contrário, pois Machado Soares tinha sempre grande sucesso nos seus espetáculos.

É, também, nesta altura que conhece Rui Gomes Pereira, que o convidaria a gravar um disco de fados de Coimbra, lançado em 1980. O alinhamento do disco foi ensaiado apenas duas vezes e gravado com Durval Moreirinhas na viola e, mais tarde, foram ainda acrescentadas duas guitarras e baixo pelas mãos de José Luís Nobre Costa, António Parreira e Francisco Gonçalves, respetivamente³².

Com Gomes Pereira e Durval Moreirinhas começou também a ensaiar para futuramente tocarem em casas de fado e é de realçar que o cantor era um particular admirador das suas peças. No entanto Durval nunca se dispunha a acompanhá-las, talvez pela complexidade técnica e harmónica, e nessa altura surge até um convite por parte de Hermínio Menino, conterrâneo de Octávio Sérgio para a feitura de um concerto instrumental em Viseu que nunca chegou a acontecer (Anexo B, Bloco de Notas 4).

Em 1978 Carlos Figueiredo, com o qual Octávio Sérgio tocava no grupo anteriormente referido, convida-o a ir tocar a casa de Artur Paredes e, assim, constituíram o trio que se viria a desfazer pouco tempo antes da morte de Paredes, em que desempenhou o papel de segundo guitarra. Foi um momento marcante na sua vida,

³² José Luís Nobre Costa, António Parreira e Francisco Gonçalves, estes, cultores do fado de Lisboa mas que se associaram a esta gravação.

pois tinha agora oportunidade de conhecer pessoalmente e de tocar com aquele que tinha sido a sua primeira referência da guitarra e que tantos anos antes tinha passado horas a ouvir na rádio e em disco as suas peças para as aprender a executar. No entanto o célebre mestre da guitarra não ensinava, nem ensinaria, o que quer que fosse que alguém quisesse aprender, da sua obra e dizia inclusivamente que ninguém, a não ser o próprio, as tocava bem. Houve, aliás, vários momentos de irritação por parte de Artur Paredes pelo facto de vários trechos de peças de sua autoria serem utilizadas por outros guitarristas para peças novas, não sendo feita qualquer referência à criação original. Foi o caso de António Pinho Brojo³³, que utilizou várias frases da peça “Variações em Lá Maior” de Artur Paredes no seu célebre “Estudo em Lá Maior”.

Em 1979, num dos ensaios em que estava também presente Jorge Morais “Xabregas”, deu-se uma situação caricata em que o guitarrista estaria a tocar uma peça da sua autoria, quando Artur Paredes interrompe dizendo que havia uma frase que lhe tinha sido plagiada (Anexo B, Bloco de Notas 11).

Paredes defendia que cada guitarrista deveria criar as suas próprias peças e era muito seletivo nas pessoas que recebia em sua casa, com receio de que pudessem mirá-lo enquanto tocava. Tão pouco permitia que os seus ensaios fossem gravados o que vinha causar dificuldades enormes àqueles que consigo tocavam pois de semana a semana algum momento de qualquer peça era modificado e tornava-se difícil a memorização do próprio acompanhamento.

Artur Paredes sentia-se constantemente insatisfeito com a sua música, que durante toda a sua vida foi sendo alterada, existindo inclusivamente várias versões gravadas de várias peças como é o caso de “Variações em Ré Maior”, “Variações em Ré menor nº2” ou “Dança”. Mais tarde, Artur convenceu-se que o método de Carlos Figueiredo de apontar os acordes em papel dava resultado.

Em Agosto desse ano Octávio começa a estudar a célebre peça “Movimento Perpétuo” de Carlos Paredes, considerado o mais exigente tema do repertório que ainda hoje existe para guitarra. Escutando atentamente a gravação depara-se com diversas dificuldades nomeadamente o número de notas executadas por segundo, as constantes modulações e o ruído da respiração do intérprete. Ainda pensou em ir a casa de Paredes munido de um gravador e pedir-lhe que tocasse a peça devagar mas achou que iria receber uma recusa muito delicada. É curioso que Carlos Paredes nunca ensinou o seu repertório a ninguém tal como o seu pai Artur.

Curiosamente Octávio Sérgio nunca foi alvo de destrato por parte de Artur Paredes, ao contrário de Carlos Figueiredo, com quem se irritava muitas vezes. Aquele tinha-lhe grande simpatia e muitas vezes serviria até de confidente em assuntos relacionados com problemas de foro pessoal.

³³ António Pinho Brojo (1928-1999).

Quanto à questão musical, Octávio reconhecia o quão difícil era o acompanhamento das peças mas reconfortava-se com o ultrapassar de qualquer dificuldade que ia surgindo e com o tempo e com as mudanças que eram feitas pelo compositor, constantemente insatisfeito, cada vez admirava mais a obra de Artur Paredes. O próprio Paredes se sentia-se cada vez mais empolgado com este novo trio e Carlos Figueiredo tentou convencê-lo a gravar pois achava que seria uma grande perda não deixar em registo fonográfico as renovadas peças, como por ex.: “Variações em Sol Maior” e “Variações em Ré menor”. Essa gravação nunca chegou a concretizar-se, a não ser em registo sonoro rudimentar feito em ensaios, pelo motivo da degradação do estado de saúde de Artur, que padecia de cancro no estômago, vindo a falecer no ano de 1980 (Anexo B, Bloco de Notas 14).

Deve-se acrescentar que no dia 20 de Dezembro desse ano Octávio Sérgio dirigiu-se ao Hospital para fazer uma visita a Artur Paredes e foi informado que o mesmo havia falecido e, assim, foi Octávio que fez o reconhecimento do corpo do seu mestre. Este foi sepultado no cemitério do Alto de S. João em Lisboa, no dia 22 às 15h30m. Mais se deve acrescentar, que num dos ensaios Octávio Sérgio apresentou o início da sua peça “Ensaio nº1” tendo sido muito apreciada por Paredes que achou que se tratava de um compositor com voz e ideias próprias e caracterizando a sua música como futurista (Anexo B, Bloco de Notas 4).

Nesse mesmo ano recebe um telefonema de Vitorino Salomé³⁴, cantor alentejano, que, por sugestão de Rui Pato³⁵, o convida a gravar um disco com o irmão Janita Salomé. Octávio aceita o convite e, nessa mesma tarde, encontra-se com o cantor que lhe pede para gravar cinco fados de António e Francisco Menano para completar um LP, cuja primeira parte teria a participação e direção musical de Pedro Caldeira Cabral, que introduziu uma segunda guitarra nesses temas conferindo-lhes contracantos e enriquecendo assim o acompanhamento. Por motivos desconhecidos mas esses adornos foram, posteriormente, retirados da gravação. Neste mesmo disco intitulado “Melro”, Octávio Sérgio gravou o tema instrumental “Variações em Lá Maior” de António das Águas, acompanhado por Durval Moreirinhas e Fernando Alvim (Anexo B, Bloco de Notas 12).

É nesta altura, a partir de 1980, que se dá o período de maior produção composicional de Octávio Sérgio que na “solidão da sala de música de sua casa”(Sérgio, 2013, p.13) viria a ser criada boa parte da sua obra, incluindo algumas das suas peças tecnicamente mais exigentes e também com características sonoras de maior evolução, tendo em consideração o repertório existente para guitarra até essa época, como é o caso de “Ensaio nº1”, “Fantasia – A Espanhola”, com inspiração num quadro do seu

³⁴ Vitorino Salomé (1942).

³⁵ Rui Pato (1946). Médico e guitarrista. Gravou os primeiros discos de baladas de José Afonso.

antigo colega e pintor Rolando de Oliveira, e “Capricho em Lá Maior”, composta por influência da música de Paganini e, conseqüentemente, de grande virtuosismo.

É de destacar também que o seu filho António Sérgio começa nesta altura a acompanhá-lo à viola. Octávio notava-lhe grande facilidade e competência na arte musical à qual viria a dedicar-se profissionalmente sobretudo na área da composição³⁶ (Anexo B, Bloco de Notas 12).

Já depois da sua estreia discográfica com Rui Gomes Pereira, cujo disco foi promovido sobretudo em contexto de emigração, conhece no II Seminário sobre o Fado de Coimbra em 1979³⁷ Armando Luís de Carvalho Homem, filho de Carvalho Homem que havia sido seu professor em Viseu. No entanto Armando Luís só o veria tocar aquando do III Seminário, um ano mais tarde, e pouco tempo depois Octávio Sérgio recebe um telefonema do mesmo desafiando-o a começarem a fazer ensaios juntos. Inicia-se, então, uma estreita colaboração musical que culminaria em 1981 com o lançamento do disco de Octávio Sérgio, “Guitarra Portuguesa – Raízes de Coimbra”. É de salientar que Carvalho Homem vivia no Porto, sendo professor na universidade desta cidade, mas deslocava-se a Lisboa semanalmente para preparação do seu doutoramento e começou a frequentar a casa de Octávio Sérgio, em Julho de 1980. Nessas sessões conceberam-se os acompanhamentos das peças recém-criadas, além de que Armando Luís de Carvalho Homem ensinava peças da autoria de seu pai a Octávio Sérgio³⁸ e chegaram, ainda, a fazer experimentações executando temas que fugiam à sua linguagem musical como foi o caso das “Czardas” de Vittorio Monti. O disco, o qual continha dez peças originais, veio a ser muito bem recebido pela crítica e mereceu destaque na imprensa, com uma ida à televisão no Porto e ainda entrevistas na Rádio Renascença e Antena 1. João Govern disse: “a alternativa presente ao silêncio de Carlos Paredes” (Sérgio,2013). É de lamentar que não tenha havido o número de espetáculos suficientes para uma obra tão enriquecedora para o património da guitarra, podendo-se destacar um concerto, na Academia Almadense e breves participações como, por exemplo, no IV Seminário sobre o Fado de Coimbra em que tocaram “Fantasia – A Espanhola” e “Flores em Abril”, obtendo grande sucesso, e em comemorações de dias historicamente importantes como 25 de Abril e 10 de Junho. A título de curiosidade deve-se referir que o guitarrista Mário Pacheco gravou a peça “Nas Linhas de Torres – 1810” alterando-lhe pequenas frases e introduzindo trechos da sua autoria e passou a dar-lhe o nome de “Dia de Feira” (Anexo B, Bloco de Notas 11).

Ainda em 1980 é convidado a gravar um disco de José Afonso que se intitularia “Fados de Coimbra e Outras Canções”. Este viria a ser o trabalho discográfico de Octávio

³⁶ Sérgio Azevedo, como é conhecido, estudou com Fernando Lopes Graça na Academia dos Amadores de Música em Lisboa e posteriormente em lições particulares até à morte deste.

³⁷ Os Seminários sobre o Fado de Coimbra realizaram-se em 1978/79/80/81/83.

³⁸ Armando Luís filho de Armando de Carvalho Homem conhecia bem o repertório criado por seu pai.

Sérgio mais reconhecido pelo grande público e que marcaria o regresso do cantor à sonoridade coimbrã da qual tinha abdicado a partir do final dos anos 60.

Nesse disco Zeca Afonso interpretaria fados que haviam sido celebrizados pela voz de Edmundo Bettencourt e seria acompanhado pela viola de Durval Moreirinhas e ainda com a participação de Janita Salomé e Júlio Pereira no tema “Vira de Coimbra”. Não seria a primeira vez que Octávio Sérgio acompanharia Zeca Afonso, já o tinha feito numa tournée no Algarve aquando estudante universitário. No entanto, considerou uma honra o convite e assim começou a criar as introduções dos fados escolhidos para se gravar inserindo depois uma segunda guitarra.

A partir do mês de Novembro ensaiou as novas introduções com Durval Moreirinhas e desloca-se por apenas três vezes a Azeitão, a casa de Zeca Afonso, para ensaiar. As gravações decorreram nos meses de Junho e Julho de 1981, no entanto o cantor gravaria os temas um tom e, em alguns temas, um tom e meio abaixo do que havia cantado nos ensaios.

O disco de Zeca Afonso resultou no sucesso que lhe era esperado e a partir daí dá-se uma estreita colaboração com Octávio Sérgio que o acompanhava regularmente, quer em espetáculos formais, dos quais se deve destacar o concerto de Zeca Afonso no Coliseu dos Recreios em Lisboa em que se juntaram também o seu filho Sérgio Azevedo e o guitarrista Lopes de Almeida, quer em situações de carácter particular. Normalmente a primeira parte desses espetáculos era dedicada à performance do Fado de Coimbra e muitas vezes eram iniciados com um tema instrumental executado por Octávio Sérgio como foi o caso da peça popular “Balado do Mondego” e da original “Dor na Planície” que gerava sempre uma grande ovação do público e que se tornou, de certa forma, também um tema-símbolo de contestação ao anterior regime, pois foi criado em homenagem a Catarina Eufémia³⁹ e inspirado no tema “Cantar Alentejano” de José Afonso.

Nesta fase dá-se, podemos dizer, o apogeu da carreira musical de Octávio Sérgio, da qual serão seguidamente referidos alguns momentos merecedores de destaque, que para além dos inúmeros espetáculos para apresentação dos discos gravados era convidado regularmente para atuações com nomes como Luiz Goes, Fernando Machado Soares, António Bernardino, Armando Marta e Frederico Vinagre com os quais mantinha estreita colaboração artística e pessoal. Deve-se destacar que com Durval Moreirinhas, Armando Marta e António Bernardino fez variadíssimos concertos pelo país, incluindo Madeira e Açores e digressões pela Europa, sobretudo França, e ainda por países intercontinentais como Canadá, Estados Unidos, Brasil, Cabo Verde e Macau.

³⁹ Catarina Eufémia (1928-1954) foi uma camponesa assassinada pela Guarda Nacional Republicana em sequência de uma greve.

Com Armando Marta atuou pela primeira vez em público a 20 de Fevereiro de 1982 na “Quinta do Pinheiro” no Cacém a convite dos bancários do Banco Borges e Irmão⁴⁰, sendo acompanhado pelo seu filho António Sérgio. Com Marta, José Afonso, Durval Moreirinhas e António Sérgio atuou também a 19 de Março em Almada na Academia Almadense, espetáculo esse digno de destaque pelo fato de ter tocado a sua peça “Dor na Planície” que gerou grande ovação por parte do público. É de notar o reconhecimento que lhe foi dado por esta peça sobretudo em determinadas localidades onde o público notoriamente se reconhecia com os ideais da revolução de Abril. Também no dia 25 de Abril deste ano Octávio e seu filho, com Armando Marta atuaram em Santarém para um convívio de Oficiais integrado nas comemorações da data. Estava também presente Carlos Paredes, entre outros artistas que também atuaram, que no final elogiou muito Octávio e o seu grupo. É de referir que para além dos seus temas originais Octávio Sérgio sempre conseguiu grande sucesso com a interpretação da peça “Variações em Lá Maior” da autoria do viseense António das Águas nomeadamente num espetáculo realizado em Albach na Áustria com António Bernardino e Durval Moreirinhas, a 29 de Junho do mesmo ano, sendo de referir que foi a peça mais ovacionada (Anexo B, Bloco de Notas 18).

No dia 7 de Julho vai ao Porto com Carvalho Homem e António Sérgio atuar para a televisão no programa “*Cantos e Contos de Coimbra*” em que toca as suas peças instrumentais “Nas Linhas de Torres – 1810”, “Dor na Planície”, “Variações Sobre o Tom de Lá” e “Fantasia – A Espanhola” com um interregno entre as peças para uma entrevista com Sansão Coelho. A esse programa voltaria no dia 4 de Agosto, com Durval Moreirinhas e o cantor Sutil Roque, no qual interpretou a peça instrumental acima referida de António das Águas. No dia 15 de Setembro, novamente neste programa, acompanha as vozes de Fernando Machado Soares e Adriano Correia de Oliveira não tendo tocado qualquer peça instrumental. Correia de Oliveira viria a falecer no dia 16 de Outubro desse ano.

⁴⁰ Atual BPI Banco Português de Investimento.



Figura 3 - Octávio com Adriano Correia de Oliveira na RTP

A 8 de Agosto em Vilar de Mouros toca com Durval Moreirinhas e António Sérgio nas violas e Machado Soares, Adriano Correia de Oliveira e Gomes Alves no canto. Este espetáculo teve a peculiaridade de ter tido na primeira parte a atuação de Cidália Moreira que praticamente não se conseguiu ouvir dado o ambiente de contestação gerado à volta do Fado de Lisboa nessa época⁴¹. Com receio de que lhes viesse a acontecer o mesmo, Octávio resolve abrir o alinhamento com o seu tema ex-libris “Dor na Planície” que rapidamente foi reconhecido e causando absoluto silêncio por parte dos ouvintes que respeitaram todo o resto do espetáculo (Anexo B, Bloco de Notas 18).

No dia 21 de Agosto atuou com José Afonso no Barreiro acompanhado por Durval Moreirinhas e António Sérgio. Zeca Afonso ficou entusiasmado com o programa constituído por Fados de Edmundo Bettencourt e peças instrumentais de Octávio e disse aos seus companheiros que pretendia fazer este espetáculo com mais regularidade. Além disso, desafiou Octávio Sérgio a gravar consigo um novo de disco com temas novos da sua autoria num estilo, como referiu, de oratória. Essa intenção nunca chegou a ser concretizada pelo motivo da degradação do seu estado de saúde, vindo a falecer em 1987 vítima de esclerose lateral amiotrófica.

A 16 de Novembro de 1982 toca na Reitoria de Universidade de Lisboa numa homenagem a Adriano Correia de Oliveira com António Portugal, Rui Pato, Durval Moreirinhas, Machado Soares e António Bernardino.

Destacam-se então duas atuações no Coliseu dos Recreios em Lisboa já em 1983. A primeira no dia 21 de Janeiro com casa cheia em que tocou “Fantasia – A Espanhola”, “Entreacto” e “Dor na Planície”. Nesta peça de foi tal forma aplaudido que teve de voltar a palco e interpretar “Nas Linhas de Torres – 1810”. Atuaram depois Vitorino, José

⁴¹ Este ambiente contestatório dever-se-ia à associação que muitos públicos faziam do fado como símbolo utilizado pelo anterior regime político.

Mário Branco, Manuel Viegas, Daniel Viglietti e o grupo A Barraca. A segunda atuação, a 29 de Janeiro, foi o célebre concerto de José Afonso no Coliseu em que tocou as peças “Balada do Mondego” e “Dor na Planície” além do acompanhamento de “Saudades de Coimbra”, “Senhora do Almortão” e “Balada de Outono”. De referir que o espetáculo foi gravado pela RTP para posterior transmissão, tendo também sido lançado em disco a 24 de Fevereiro no Hotel Penta. A direção do Coliseu achou por bem oferecer a entrada deste espetáculo aos espectadores e todos os músicos prescindiram dos seus “cachets” (Anexo B, Bloco de Notas 18).

Octávio Sérgio esteve presente no lançamento desse disco e quando chegou a casa, nesse mesmo dia, começou a compor uma peça a que daria o nome de “Partida” que viria a ser estreada a 27 de Maio no Seminário sobre o Fado de Coimbra nesta mesma cidade.

Depois deste inesquecível concerto tocou com José Afonso, nas Caldas da Rainha, numa homenagem que lhe foi feita a 5 de Fevereiro, no Coliseu do Porto a 25 de Maio, numa repetição do espetáculo no Coliseu da capital, em que juntou António Portugal, e no dia seguinte numa homenagem em Coimbra no Jardim da Sereia. Neste último, talvez por ter sido logo no dia a seguir à atuação no Porto, Zeca Afonso estava visivelmente abalado devido à doença de que padecia e apenas cantou o tema “Saudades de Coimbra” em que por várias vezes lhe faltou a voz.

No dia 19 de Abril Octávio Sérgio dá um concerto de guitarra na Academia Almadense, numa comemoração de aniversário da mesma, sendo acompanhado por Armando Luís de Carvalho Homem e António Sérgio, altura esta em que começa também a transcrever o seu reportório em partitura.

Com Fernando Machado Soares, António Bernardino, Armando Marta e Durval Moreirinhas começa a atuar na casa de fados “*Timpanas*” cuja primeira atuação se deu no dia 25 de Outubro e o sucesso do Fado de Coimbra nessa casa tipicamente lisboeta foi tal que na semana seguinte foram convidados a estarem presentes todas as sextas e sábados. Esta frequência duraria até 18 de Janeiro de 1985, sendo mais do que um ano de espetáculos regulares nesse espaço. Aí seria convidado por Machado Soares, que preferia agora o acompanhamento de Octávio Sérgio ao de José Fontes Rocha⁴², com quem também tinha parceria regular, a gravar um disco que nunca acabou por ser concretizado. Com este mesmo grupo tocaria a 18 de Dezembro de 1983 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa integrado em Jornada Universitárias (Anexo B, Bloco de Notas 20).

No início do mês de Abril de 1984 começa, acompanhado pela viola de Durval Moreirinhas, a gravar um disco com Frederico Vinagre. Mais tarde gravou, por cima, uma segunda guitarra que não viria a ser um trabalho fácil por dificuldades de acerto

⁴² José Fontes Rocha (1926-2011) foi um célebre guitarrista que se destacou pela colaboração nos discos e espetáculos de Amália Rodrigues.

com o ritmo das gravações anteriores. Octávio confessa que aprendeu, assim, que quando há necessidade de gravar algo sobre o que já está feito deve-se fazê-lo na mesma sessão em estúdio. Além disto houve, para a gravação do disco, um esforço grande em corrigir a habitual tendência de Frederico Vinagre, que era sobretudo um cantor de casas de fado, para incutir nos temas o sotaque e tiques estilísticos do Fado de Lisboa. Ainda neste disco Octávio Sérgio gravou a peça “Balada do Mondego” tema popular adaptado para guitarra por Artur Paredes. Neste disco, cujo lançamento deu-se em Junho desse mesmo ano, Octávio Sérgio utilizou a guitarra de Jaime Veloso, seu amigo.

Em 1987, tal foi o sucesso do primeiro, voltaram a gravar um disco agora com Sérgio Azevedo como segundo guitarra no qual foram acrescentados os temas instrumentais “Variações em Lá menor” de Jorge Morais “Xabregas” e “Valsa em Fá” da autoria de Flávio Rodrigues⁴³ (Anexo B, Bloco de Notas 24).

Destaca-se aqui uma viagem a Macau, com partida a 7 de Junho de 1984, com escala em Londres e Hong Kong onde tocou em dois espetáculos. O primeiro num casino com lotação esgotada para mais de três mil lugares e o segundo no Teatro D. Pedro IV em que atuaram também Júlio Pereira, Maria Guinot e Rão Kyao.

Em Agosto do mesmo ano desloca-se ao Algarve com Armando Marta, António Bernardino e Durval Moreirinhas onde tocou em Monchique, Silves, Lagos, Armação de Pera e Vila Real de Santo António, digressão esta que viria a ser repetida nos anos seguintes, por vezes, noutras localidades desta região do país.

Já em 1985 participa 9 de Março numa homenagem a Zeca Afonso em Setúbal com Armando Marta, António Sérgio e Durval Moreirinhas em que atuaram também Vitorino, Janita Salomé, José Mário Branco e Luís Cília (Anexo B, Bloco de Notas 21).

A 29 de Maio deste ano parte juntamente com Durval Moreirinhas e António Bernardino para Cabo Verde onde deram dois concertos, na cidade da Praia, na ilha de Santiago. O primeiro num centro paroquial, pois não havia teatro e o segundo em casa do embaixador de Portugal neste país. Durante esta viagem visitaram também a Ilha do Sal, Ilha de S. Vicente e ainda a prisão e cemitério do Tarrafal, na ilha de Santiago, para onde o regime Salazarista havia desterrado tantos antifascistas.

A 14 de Agosto atuou com Durval Moreirinhas, António Sérgio e António Bernardino no 2º Festival Mundial da Canção Migrante em Boticas, perto de Chaves. Este espetáculo foi gravado pela televisão e posteriormente transmitido.

Novamente no Algarve, em Agosto, atou com Moreirinhas, Bernardino e Marta em Quarteira, Castro Marim, Albufeira e Alvor e com os mesmos passaria a tocar a partir do final deste mês na casa de fados “Faia” no Bairro Alto até Março do ano seguinte.

⁴³ Flávio Rodrigues da Silva (1902-1950) foi barbeiro e executante de guitarra portuguesa do estilo de Coimbra.

No final do ano de 1985, a 20 de Dezembro, tocou com Luiz Goes, António Bernardino e Durval Moreirinhas na Aula Magna num espetáculo organizado por alunos da Universidade de Direito de Lisboa no qual o instrumental “Dor na Planície” foi o tema mais aplaudido.

A 7 de Março de 1986, novamente no Coliseu dos Recreios em Lisboa atuou com António Sérgio, Durval Moreirinhas, Machado Soares, António Bernardino e Armando Marta numa primeira parte seguida das atuações de Vitorino, Janita Salomé e José Mário Branco num espetáculo em homenagem a Zeca Afonso, o qual viria a falecer a 23 de Fevereiro do ano seguinte. O funeral realizou-se em Setúbal no qual Octávio esteve presente juntamente com dezenas de milhares de pessoas que comoventemente quiseram prestar uma última homenagem a essa figura ímpar da cultura portuguesa.

Neste mesmo ano (1986) repete-se a ida ao Algarve em Agosto onde atuou em Portimão, Tavira e Olhão com António Bernardino, Armando Marta e Durval Moreirinhas e entre 4 e 16 de Novembro desloca-se, com os mesmos, ao Brasil onde atua em Porto Alegre, Curitiba, Maringá, Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte por convite de Manuela Aguiar, secretária para a emigração.

Ainda a viver em Almada, em 1986, recebe um telefonema do seu antigo amigo e colega de liceu José Mesquita desafiando-o para a gravação de um disco de temas originais do próprio com letras de diversos autores portugueses. Octávio Sérgio aceitou o convite, do que viria a arrepender-se mais tarde quando ouviu os temas.

Algum tempo depois, recebe um novo telefonema do cantor e revela que ainda não tinha começado a trabalhar as novas músicas e que não estava, sequer, muito interessado, mas tanta foi a insistência de José Mesquita que Octávio Sérgio acabou por ceder e pediu-lhe que enviasse uma gravação com acompanhamento de viola. Assim aconteceu e com a colaboração de seu filho Sérgio Azevedo e Durval Moreirinhas se produziu um dos discos até hoje mais experimentais de todo o património da Canção de Coimbra (Anexo A, EOS).

Os arranjos da guitarra foram inventados por Octávio Sérgio e da viola pelo seu filho António Sérgio que aplicou movimentos escalares, harmonias e ritmos de inspiração de música contemporânea como forma de enriquecer os temas originalmente simples. A isto se juntou, em três temas, a viola de Durval Moreirinhas aquando da finalização do trabalho. As gravações começaram no dia 1 de Outubro nos Estúdios Musicorde em Campo de Ourique, Lisboa. Os dez temas foram gravados com a voz à parte para poderem ser regravados mais tarde no caso do cantor não gostar do resultado. Assim aconteceu e, pelo menos por duas vezes, a voz foi regravada. O próprio Octávio Sérgio viria a reconhecer que por vezes a voz parece estar ligeiramente desfasada dos instrumentos por má colocação posterior. Este disco intitulado “Ecos da Canção de Coimbra” veria o seu lançamento em Maio do ano seguinte.

Com António Bernardino e Durval Moreirinhas atua a 12 de Fevereiro no Teatro S. Luís com bilheteira revertida para os refugiados de Timor-Leste.

Em 2 de Abril de 1987 começa também a gravar, por pedido da Secretaria de Estado da Emigração, com os cantores Armando Marta, Arménio Santos e António Bernardino e com o acompanhamento de viola de Sérgio Azevedo e Durval Moreirinhas. Este disco nunca chegou a ser publicado por mudanças de direção política desta instituição.

De destacar também, como forma de encerramento de uma fase da vida de Octávio Sérgio, a digressão ao Estados Unidos da América com António Sérgio e Frederico Vinagre com partida a 7 de Junho e regresso a 15 do mesmo mês, onde atuaram em Cambridge, New Bedford e Boston, e no regresso a habitual tournée algarvia em Vila do Bispo, Tavira e Lagos (Anexo B, Bloco de Notas 24).



Figura 4 - Caricatura de Octávio Sérgio feita por Florêncio de Carvalho⁴⁴

⁴⁴ Florêncio de Carvalho (1924-1981) foi, apesar de não ter gravado qualquer disco, um conhecido cantor de Fado de Coimbra. Compôs em 1942 o célebre tema “Lá Longe” (Lá Longe ao Cair da Tarde).

2.4. O regresso a Coimbra

Em 1987 passa a viver em Coimbra onde é colocado a lecionar na Escola Avelar Brotero no ano letivo de 87/88 e conseqüentemente ingressa no Coro dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra, como cantor e mais tarde nos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra. Passado pouco tempo forma-se o grupo de fados do Coro dos Antigos Orfeonistas, composto por Octávio Sérgio e Manuel Mora nas guitarras, Carlos Caiado na viola e diversos cantores que integravam o coro entre os quais José Miguel Baptista, José Mesquita, João Pinheiro, Fernando Ferreirinha e Paulo Amador. Com este grupo atua no Brasil, Argentina, Estados Unidos, Canadá, África do Sul, Macau, Açores, Madeira e vários países europeus entre os quais França, Espanha, Bélgica, Luxemburgo, Bulgária, Áustria, Hungria e Alemanha. Este grupo sofre, até à atualidade, diversas alterações de composição das quais se destaca a entrada de elementos como Bruno Costa na guitarra portuguesa, Nuno Botelho e Luís Ferreirinha na viola e, ainda, vários cantores como Nuno Silva, João Farinha, João Nuno Barreiros, Patrick Mendes e José Daniel Vilhena, estes oriundos de uma nova geração ligada à prática da guitarra e do fado de Coimbra (Sérgio, 2013).

Em 1995 grava a cassete-audio “Tempos Idos” com José Santos Paulo na guitarra e no canto, César Nogueira na viola e Virgílio Caseiro e Rui Silva no canto, no qual interpreta o instrumental “Bailados do Minho” da autoria de Anthero da Veiga⁴⁵ e em 1999 dois temas no cd “15 Anos Depois” dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra acompanhando os cantores Serra Leitão e José Paulo, também na guitarra, com o acompanhamento de viola de José Tito Mackay e Humberto Matias. Com os Antigos Tunos da Universidade de Coimbra participaria também em digressões ao Açores, Madeira, Porto Santo e Austrália.

Em 2002 Octávio Sérgio reforma-se. Tinha tido gosto em lecionar em Coimbra, no entanto a crescente insubordinação por parte dos alunos e a banalização sentida no ensino fariam com que lhe começasse a chegar o cansaço e a faltar a paciência e, assim que adquiriu os anos de trabalho suficientes aposenta-se passando a dedicar-se em exclusivo à guitarra.

No ano seguinte é lançada em cd a compilação antológica “Serenata Monumental” na qual estão inseridas as peças “Variações sobre o Tom de Lá”, “Variações Sobre o Tom de Ré menor”, “Variações Sobre o Tom de Ré Maior”, “Flores em Abril” e “Nas Linhas de Torres – 1810” e também os temas gravados com José Afonso “Saudades de Coimbra” e “Fado da Sugestão”.

Também em 2003 dá-se o I Festival da Guitarra de Coimbra, integrado na Coimbra 2003 – Capital Nacional da Cultura, no qual Octávio Sérgio é homenageado num

⁴⁵ Anthero Alte da Veiga (1866-1960) foi guitarrista e diplomata. Nascido em Cerdeira, concelho de Arganil, foi uma importante figura da guitarra na passagem do séc. XIX para o séc. XX.

concerto de Paulo Soares na guitarra acompanhado por Rui Namora na viola. Nesse mesmo dia, durante a tarde de 25 de Julho, foi feita uma masterclass dirigida por Paulo Soares na sede dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra sobre o reportório original de Octávio Sérgio. Esse espetáculo realizou-se no auditório do Instituto Superior de Engenharia de Coimbra no qual foi interpretada grande parte da obra do compositor incluindo a estreia das peças “Ensaio nº3” e “Marionetas”. Mais se deve acrescentar que no Festival “*Cantar Coimbra*” em 2004 foi estreado o arranjo orquestral de Sérgio Azevedo da peça “Fantasia – A Espanhola” interpretado pela Orquestra de Câmara de Coimbra, atual Orquestra Clássica do Centro, dirigida pelo Maestro Virgílio Caseiro e com Paulo Soares como solista. Esse concerto cujo alinhamento incidia sobre temas da Canção de Coimbra com arranjos orquestrais de vários autores seria posteriormente lançado em disco.

É essencial referir que Paulo Soares foi o primeiro guitarrista a tocar as peças de Octávio Sérgio e um dos principais responsáveis pela divulgação deste reportório que viria a apresentar com regularidade em recitais de guitarra. Este intérprete, a quem Octávio ensinou também algum do reportório de Carlos Paredes, viria também a escrever em partitura parte da sua obra, a qual ensinou a posteriores gerações de estudantes do instrumento. Além disto, gravou a peça “Ensaio nº1” no seu disco intitulado “A Guitarra e a Universidade de Coimbra”.

Também José Santos Paulo, atualmente professor de guitarra portuguesa no Conservatório de Música de Coimbra, ajudou a difundir este património inserindo as peças “Estudo em Ré menor”, “Danças”, “Fantasia – A Espanhola”, “Capricho em Lá Maior” e “Ensaio nº1” no seu Método de Guitarra Portuguesa editado pela Tuna Académica da Universidade de Coimbra por comemoração dos seus 115 anos.

Dos poucos guitarristas que interpretam a música de Octávio Sérgio devem-se acrescentar os nomes de Mário Henriques, para além de Pedro Pinto e João Paulo Sousa, atualmente professores de guitarra portuguesa nos Conservatórios de Música do Porto e Viseu, respetivamente, onde incluem nos seus programas de leção peças do mesmo autor.

Nascido no seio dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra em 2005, Octávio forma também o grupo Raízes de Coimbra com Paulo Alexandre na guitarra, Rui Pato, Humberto Matias e Armando Luís de Carvalho Homem nas violas e Heitor Lopes e Mário Rovira como cantores. Por este grupo passariam também as violas de Luís Filipe Roxo e José Freitas, as guitarras de Alcides Freixo e José Ourives e Rui Lucas, João França e Nuno Oliveira no canto. Com este grupo participa no cd “280 Anos Depois” da Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra no qual grava “Variações em Lá Maior” de António das Águas, “Variações em lá menor” de João Bagão, “Variações em lá menor” de Nuno Guimarães e “Variações em Mi menor” de Armando Carvalho Homem (Sérgio, 2013).

De destacar o seu esforço com a criação, em 2005, do Blog Guitarra de Coimbra⁴⁶ cujo conteúdo consiste numa rigorosa recolha de textos, imagens, fotografias e partituras disponibilizadas ao público interessado na guitarra e fado de Coimbra. Este projeto tem tido a colaboração de várias pessoas ligadas ao culto da música de Coimbra e tem atualização praticamente diária daquilo que vai acontecendo em Coimbra e no resto de país no que toca à história e atualidade da guitarra e canto desta cidade.

Também recentemente, a 16 de Novembro de 2013, foi editado um livro de partituras da obra solística integral de Octávio Sérgio pela Associação Cultural Fado ao Centro (Sérgio, 2013).

⁴⁶ www.guitarradecoimbra.blogspot.pt

3. A obra

3.1. Os discos gravados

Neste capítulo serão referidas as obras gravadas por Octávio Sérgio quer como guitarrista a solo, quer no acompanhamento do Fado de Coimbra. Expor-se-á todas as gravações quer de temas compostos pelo autor, quer de temas de outrem.



Figura 5 - Capa do disco "Guitarra Portuguesa - Raízes de Coimbra"

Os discos serão então referidos por ordem cronológica de lançamento.

Em 1980 é lançado o primeiro disco gravado por Octávio Sérgio intitulado "Rui Gomes Pereira – Fados de Coimbra". Com Rui Gomes Pereira no canto, Durval Moreirinhas na viola, José Luís Nobre Costa e António Parreira nas guitarras e Francisco Gonçalves no baixo gravou os temas: "Canção para um Menino", "Cantiga para quem Sonha", "As Meninas dos meus Olhos", "Eu Ouvi de Santa Clara", "Do Choupal até à Lapa", "Coimbra Menina e Moça", "O Sol anda lá no Céu", "Fado da Despedida", "Esmeralda Verde", "Vira de Coimbra", "Ansiedade" e "Maria".

Nesse mesmo ano vem a público "Melro" de Janita Salomé gravado nos Estúdios Arnaldo Trindade para a Editora Orfeu com direção musical de José Afonso, Vitorino e João Salomé. O disco é tematicamente dividido em duas partes. A primeira constituída por temas de raiz popular e tradicional e a segunda parte composta pelos temas: "Variações em Lá Maior (instrumental)", "Raparigas", "Trago Comigo um Pecado", "Fado do Choupal", "Fiz uma Cova na Areia" e "Fado do Alentejo". Octávio Sérgio é nestes temas acompanhado à viola por Durval Moreirinhas e Fernando Alvim.

Por insistência do cantor Vitorino Salomé, em 1981 Octávio Sérgio publica um disco como solista que é composto por dez peças instrumentais de sua autoria. "Guitarra

Portuguesa – Raízes de Coimbra” foi gravado nos Estúdios Arnaldo Trindade para a Editora Orfeu. Os temas gravados foram: “Variações Sobre o Tom de Lá”, “Variações Sobre o Tom de Ré Menor”, “Variações Sobre o Tom de Ré Maior”, “Ensaio nº1”, “Flores em Abril”, “Fantasia – A Espanhola”, “Entreacto”, “Nas Linhas de Torres – 1810”, “Capricho em Lá Maior” e “Estudo em Ré Menor”. Nesta gravação foi acompanhado na viola por Armando Luís de Carvalho Homem que gravou posteriormente uma segunda guitarra nos três primeiros temas acima referidos.

Também para a editora Orfeu grava “Fados de Coimbra e Outras Canções” de José Afonso cujo lançamento se deu no ano de 1981. Este disco contém os temas “Saudades de Coimbra”, “Fado D’Anto”, “Senhora do Almortão”, “Mar Alto”, “Fado da Sugestão”, “Balada de Outono”, “Inquietação”, “Fado dos Olhos Claros”, “Vira de Coimbra” e “Crucificado”. Tendo tocado em todos os temas, Octávio Sérgio é neste trabalho acompanhado por Durval Moreirinhas na viola e, ainda, com participação de Júlio Pereira no cavaquinho e Janita Salomé na viola no tema “Vira de Coimbra”.

Em 1983 é publicado em LP pela Editora Diapasão o espetáculo “José Afonso – Ao Vivo no Coliseu”. Neste espetáculo Octávio Sérgio toca os temas: “Balada do Mondego” (instrumental), “Do Choupal até à Lapa”, “Senhora do Almurtão”, “Dor na Planície” (instrumental) e “Balada de Outono” com Durval Moreirinhas e António Sérgio nas violas e Lopes de Almeida na segunda guitarra.

Com Frederico Vinagre na voz e Durval Moreirinhas na viola grava no estúdio “Musicorde” o disco de vinil “Temas de Coimbra – Frederico Vinagre” editado pela “Metro-Som” em 1984. O alinhamento do disco é: “Maria”, “Vira de Coimbra”, “Rosas Brancas”, “Balada Açoreana”, “Balada do Mondego” (instrumental), “Lá Longe ao Cair da Tarde”, “Balada da Despedida”, “Menino D’Oiro”, “Coimbra Menina e Moça”, “Toada Beirã” e “Igreja de Sta. Cruz”.

Três anos mais tarde é lançado um novo disco do mesmo cantor intitulado “Fados de Coimbra – Frederico Vinagre” também gravado no estúdio “Musicorde” e editado por “Metro-Som”. Além de Durval Moreirinhas na viola junta-se uma segunda guitarra pelas mãos do filho de Octávio Sérgio, António Sérgio. Os temas registados são “Canção das Lágrimas”, “Fado Triste”, “Variações em Lá Menor” (instrumental), “Canção Vai e Vem”, “Fado da Ansiedade”, “Minha Mãe”, “Samaritana”, “Valsa em Fá” (instrumental), “Nasce na Estrela o Mondego” e “O Sol Anda lá no Céu”.

Nesse mesmo ano, em 1987, é lançado o trabalho discográfico “José Mesquita – Ecos da Canção de Coimbra”. Conterrâneo de Octávio Sérgio, José Mesquita grava no estúdio “Musicorde” os temas de sua autoria: “Ficam as Sombras”, “Balada de uma Heroína”, “Canção”, “Onde me Levas Rio?”, “Quem a Tem”, “Lágrima”, “Se Pudesse”, “Princesa”, “Pinhal do Rei” e “Juro Nunca me Render”. Nesta obra é acompanhado pelas violas de Durval Moreirinhas e António Sérgio.

Em 1995, já a residir em Coimbra, Octávio Sérgio grava a cassete “Tempos Idos” com José Paulo na guitarra portuguesa e canto, César Nogueira na viola e Virgílio

Caseiro e Rui Silva também como cantores. Neste trabalho grava o instrumental “Bailados do Minho” de Antero da Veiga, além dos temas cantados: “Vira de Coimbra”, “Igreja de Santa Cruz”, “Fado Hilário”, “Fado da Despedida”, “Tempos Idos”, “Passarinho da Ribeira”, “Canções das Fogueiras”, “Samaritana” e “Balada da Despedida”.

Em 1999 por comemoração dos 15 anos da Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra participa na gravação do disco “15 Anos Depois... Antigos Tunos da Universidade de Coimbra” gravando “No largo do Breu” e “Coimbra Menina e Moça” cantados por Joaquim Serra Leitão e José Paulo, respetivamente. Na segunda guitarra esteve também José Paulo e nas violas José Tito Mackey, Humberto Matias e Aurélio Reis.

Gravado na sede da Associação dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra, em 2008 surge o cd “100 Anos de Fado de Coimbra” da mesma associação. Sendo um trabalho gravado por vários elementos do Coro dos Antigos Orfeonistas, Octávio Sérgio regrava a sua peça “Fantasia – A Espanhola” sendo acompanhado pela viola de Luís Ferreirinha. Acompanha também nos temas “Samaritana”, “Inquietação”, “Fado de Santa Cruz”, “O Meu Fado”, “Fado Corrido de Coimbra”, “Feiticeira”, “Ondas do Mar”, “Trova do Vento que Passa”, “Vejam Bem”, “O Trovador”, “Tempo que não passa”, “Vira de Coimbra” e “Balada da Despedida do 6º ano Médico de 1958” os cantores João Vaz, Fernando Ferreirinha, Vítor Nunes, Patrick Mendes, José Mesquita, Rui Oliveira, José Miguel Baptista, António Crespo Couto, António Almeida Santos, João Pinheiro, Nuno Silva e João Farinha.

Da Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra foi lançado em 2009 a obra discográfica “280 Anos Depois” sendo a sua primeira parte preenchida pelo Grupo de Fados “Raízes de Coimbra”. Gravado nos “Estúdios Mastermix”, Octávio Sérgio interpreta a solo as peças “Variações em Lá Maior” de António das Águas, “Variações em Lá Menor” de Nuno Guimarães e “Variações em Mi Menor” de Armando de Carvalho Homem e acompanha nos temas “Sou Barco” e “Exaltação” cantados por Mário Rovira, “Fado de Santa Clara” e “Menina e Moça” por Heitor Lopes e “Trovas das Capas” e “Canto a Coimbra” por Rui Pedro Lucas. Ainda a acompanhar estão Armando Luís de Carvalho Homem e Humberto Matias nas violas e nas guitarras Alcides Freixo e José Ourives. Este último gravou também um tema instrumental a solo de nome “Variações em Lá Menor” da autoria de João Bagão.

Por último Octávio Sérgio participa em 2012 no disco “Fado de Coimbra – volume 2” editado pelo Centro Cultural – Fado ao Centro, gravando a solo “Variações em Mi Menor” de Flávio Rodrigues e a acompanhar a voz de Mário Rovira em “Balada da Despedida do 5º Ano de Medicina 1948”. De destacar que nesta obra foi gravada, também, “Fantasia – A Espanhola” de sua autoria pelo intérprete Paulo Soares.

3.2. Um período prolífero

A partir de 1976, aquando do seu regresso ao estudo da guitarra portuguesa, Octávio Sérgio recomeça a sua atividade de composição. Do reportório que havia sido criado durante a sua estada em Coimbra, enquanto estudante, o próprio não tinha quaisquer gravações ou memórias, no entanto entre os anos de 1978 e 1983 dar-se-ia a sua maior produção composicional para o instrumento.

Posto isto, far-se-á uma abordagem às suas composições por ordem cronológica.

Como as mesmas foram sendo criadas e modificadas ao longo do tempo referir-se-á o ano de finalização da composição de cada uma, acrescentando-se alguns comentários importantes para o enquadramento da obra.

Tabela 1- Tabela de composições instrumentais de Octávio Sérgio

Tema	Ano de composição
Variações Sobre o Tom de Lá	1979
Regresso	1979
Marionetas	1979
Variações Sobre o Tom de Ré Menor	1980
Variações Sobre o Tom de Ré Maior	1980
Angústia	1980
Flores em Abril	1980
Fantasia “A Espanhola”	1980
Entreacto	1980
Nas Linhas de Torres – 1810	1980
Capricho em Lá Maior	1980
Estudo em Bordões	1980
Estudo em Ré Menor	1980
Ensaio nº1	1981
Dor na Planície	1981
Variações em Sol Maior	1982
Ensaio nº2	1983
Josezito	1983
Danças	1983
Ensaio nº3	1986
Partida	1987

A primeira peça, finalizada em 1979, chama-se “Variações Sobre o Tom de Lá” que marca o seu regresso à guitarra de Coimbra. Este tema, gravado no disco do autor “Guitarra Portuguesa – Raízes de Coimbra” é um tema por demais marcado pelo balanço musical do Fado de Coimbra tendo várias modulações e contrastes rítmicos.

No mesmo ano termina a composição da peça “Regresso”. O nome dado a este tema é alusivo ao regresso do seu autor à execução do instrumento, após um interregno de vários anos.

Também em 1979 começa e termina a composição do tema “Marionetas”. Esta peça foi criada a pedido de um dirigente do Centro Cultural de Almada com a intenção de vir a ser executada durante a performance de uma peça teatral para crianças, o que nunca chegou a acontecer. Só em 2003 se deu a sua estreia num espetáculo do guitarrista Paulo Soares acompanhado por Rui Namora na viola.

Em 1980 é terminada a composição dos temas: “Variações Sobre o Tom de Ré Maior”, “Variações Sobre o Tom de Ré Menor”, “Angústia”, “Flores em Abril”, “Fantasia – A Espanhola”, “Entreacto”, “Nas Linhas de Torres – 1810”, “Capricho em Lá Maior”, “Estudo em Bordões” e “Estudo em Ré Menor”.

As primeiras duas peças são de inspiração coimbrã, tendo o mesmo tipo de estrutura da música de Artur Paredes mas com frases, harpejos e sequências de acordes muito influenciadas pelo repertório de seu filho, Carlos Paredes.

No tema “Flores em Abril” os primeiros dois compassos são tocados pela viola de acompanhamento. Esta peça foi criada em homenagem à Revolução dos Cravos de 25 de Abril de 1974 e gravada também no disco do compositor.

A peça “Angústia” teve este nome pois foi composta numa altura em que Octávio Sérgio tentou novamente tocar guitarra clássica. Frustrado com o desaparecimento da sua antiga habilidade compôs esta peça baseada num tema de Fernando Sor⁴⁷.

Inspirada num quadro de Rolando de Oliveira, guitarrista conterrâneo de Octávio Sérgio, “Fantasia – A Espanhola” foi gravada no disco do compositor e posteriormente no cd “Cantar Coimbra” com arranjo orquestral de Sérgio Azevedo, tendo sido interpretado pela Orquestra de Câmara de Coimbra com direção de Virgílio Caseiro Paulo Soares na guitarra portuguesa.

A peça “Nas Linhas de Torres – 1810” alude às invasões napoleónicas e à resistência de Portugal às mesmas.

Por inspiração da música de Niccolò Paganini compõem “Capricho em Lá Maior” sendo provavelmente a sua peça de mais exigente execução.

O “Estudo em Bordões” é uma peça dedicada à execução da quarta, quinta e sexta cordas da guitarra. Inclui também uma secção em que são utilizados harmónicos.

⁴⁷ Fernando Sor (1778-1839) foi um compositor e guitarrista espanhol.

Já no “Estudo em Ré Menor” o autor cria uma peça destinada sobretudo à exercitação da técnica de mão direita. Neste tema são utilizadas todas as regiões da escala da guitarra em registo grave, médio e agudo.

Em 1981 é finalizada a composição dos temas “Ensaio nº1” e “Dor na Planície”. No primeiro é utilizada uma técnica de mão direita, em que se pulsa as cordas em alternância dos dedos polegar e indicador. No entanto, ao contrário de todas as anteriores peças para guitarra que utilizavam este gesto técnico, em “Ensaio nº1” o dedo indicador toca em várias cordas conseguindo-se assim mais efeito de ressonância.

Composto em homenagem a Catarina Eufémia, o tema “Dor na Planície” foi estreado no Teatro Avenida em Coimbra, em 1982, pela interpretação do seu autor Octávio Sérgio e com acompanhamento de Armando Luís de Carvalho Homem (Anexo B, Bloco de Notas 17).

No ano de 1982 é terminada apenas a composição de “Variações em Sol Maior”, peça esta de estilo coimbrão.

Em 1983 surgem “Ensaio nº2”, “Josezito” e “Danças”. Na primeira peça deve-se destacar a utilização de trémulo numa secção e também, a utilização da nota lá no último trasto da guitarra, nunca utilizada anteriormente em nenhuma peça do instrumento. A segunda peça é inspirada no tema popular “Josezito” mas muito alterada melódica e harmonicamente. Já a peça “Danças” teve este nome porque quando Octávio Sérgio a tocava em casa, a sua filha Cristina começava a dançar. Esta peça tem várias modulações e também uma secção em trémulo.

Finalizando, as peças para guitarra portuguesa de Octávio Sérgio foram acabadas em 1986 e 1987 “Ensaio nº3” e “Partida” respetivamente. No tema “Ensaio nº3” o início é uma introdução de viola e há vários trechos durante a peça em que a viola é que faz a melodia. Este tema só foi apresentado em público em 2003 por Paulo Soares e Rui Namora, na guitarra e viola respetivamente. A última peça composta por Octávio Sérgio chama-se “Partida”. Apesar de ter começado a ser criada em 1983, tendo mesmo chegado a ser apresentada em público a 27 de Maio desse ano, o autor foi-lhe modificando vários trechos até ser de facto finalizada em 1987. O significado do título da peça passa pela troca de Octávio Sérgio da guitarra clássica pela guitarra de Coimbra e mais tarde pela sua partida da cidade onde vivia, Almada, para Coimbra (Anexo B, Bloco de Notas 20).

3.3. Variações Sobre o Tom de Ré Maior, Variações Sobre o Tom de Ré Menor, Ensaio nº1.

Procurar-se-á agora fazer uma análise das peças “Variações Sobre o Tom de Ré Maior”, “Variações Sobre o Tom de Ré Menor” e “Ensaio nº1”. Foram escolhidos estes temas devido às suas diferenças técnicas e sonoras, notórias sobretudo entre as duas primeiras peças e “Ensaio nº1”. “Variações Sobre o Tom de Ré Maior” e “Variações Sobre o Tom de Ré Menor” são composições claramente de inspiração coimbrã em que o autor evoca a influência do estilo de composição da chamada Guitarra de Coimbra preservando o mesmo tipo de frases e utilização de acordes, mas incutindo-lhes uma maior complexidade harmónica e rítmica. Já em “Ensaio nº1” Octávio Sérgio revela-se um compositor muito mais universal utilizando um esquema de técnica de mão direita nunca utilizado anteriormente e trazendo para o repertório da guitarra uma certa influência de música contemporânea, pouco habitual no instrumento até então.

3.3.1. Variações Sobre o Tom de Ré Maior

Começando por “Variações Sobre o Tom de Ré Maior”, esta peça é claramente inspirada nas guitarradas tradicionais do estilo Coimbrão. Pode dizer-se mesmo que é uma descendência do estilo composicional de Artur Paredes em que são utilizadas frases de inspiração popular mas acrescentando-se uma harmonia mais elaborada e constantes alterações de compasso.

A primeira frase, em compasso quaternário, começa no segundo tempo. As notas Lá, Si, Ré, Mi, Fá, Sol e Lá, esta última no primeiro tempo do compasso seguinte, constituem aquilo a que geralmente se chama as “sete notas”, pois este tipo de iniciação de uma peça foi muito utilizada por vários compositores do estilo da Guitarra de Coimbra, mormente por Artur Paredes. Quando se entra no tempo forte começa um tema de carácter alegre na tonalidade de ré maior, composto por duas frases, que é repetido. A harmonia deste trecho é apenas nos acordes do 1º e 5º graus, Ré maior e Lá maior.

Nas restantes frases da primeira secção da peça, os motivos utilizados são os mesmos do início do tema. No entanto o autor cria surpresa passando pelo acorde de Ré de sétima da dominante nos compassos 32 e 33, Sol maior e Sol menor nos compassos 34 e 35, respetivamente. No compasso 33 é utilizado o harpejo do acorde de ré de sétima da dominante caindo depois nas notas Sol, Si e Ré e no compasso seguinte na nota Si bemol formando-se o acorde de Sol menor. No compasso 38 a harmonia volta a Ré maior e no compasso 41 ao acorde de Lá de sétima da dominante e novamente ao acorde de Ré maior no compasso 42. Estas frases são repetidas terminando-se assim a primeira secção da peça.

A segunda secção, que se inicia no compasso 55, é preenchida por acordes no qual o compositor coloca a melodia na nota mais aguda de cada um destes. Começa em anacrusa no último tempo do compasso 54 e passa pelos acordes de Ré maior, Sol maior, Lá maior e depois por Fá sustenido maior, mi de sétima, Lá maior, Si menor e Sol maior terminando em Ré maior.

A terceira secção começa no compasso 81, em que há uma modulação para Lá Maior e alteração do compasso, anteriormente quaternário, agora ternário. O tema desta secção passa pelos acordes de Lá maior e Mi maior, 1º e 5º graus, sendo inspirado pela popular música portuguesa “Vira”. Mais à frente, no compasso 97, a peça é modulada para Lá menor criando grande surpresa. Toda esta secção caracteriza-se pela melodia simples, mas com acompanhamento de baixos e notas de preenchimento, estando portanto a duas vozes. Termina no compasso 111.

No compasso 112 reproduz-se o harpejo do acorde de Lá menor, com uma pequena nota de passagem da nota Si, introduzindo-se a quarta secção em compasso binário e novamente caracterizada pela utilização de acordes. Estes são: Lá menor, Lá diminuto, Mi diminuto, Si diminuto, Fá maior, Dó sustenido diminuto, Ré menor, Dó diminuto, Sol sustenido diminuto e Sol maior. Do compasso 126 ao 133 dão-se vários harpejos com notas de passagem terminando esta secção na tonalidade de Ré maior.

Na quinta secção regressa-se á tonalidade maior sendo o tema melodioso e harmonicamente simples, passando apenas pelos acordes de Ré maior e Lá maior o que contrasta com a secção anterior de grande densidade, tensão e vigor. O compasso utilizado é maioritariamente binário mas com passagens por quaternário e ternário.

A última secção da peça, em compasso ternário, baseia-se em progressões de acordes, novamente com a melodia na nota mais aguda. A partir do compasso 183 dá-se uma coda na qual são reproduzidos os acordes de Ré menor, Si diminuto, novamente Ré menor e Si diminuto terminando na cadência perfeita do acorde de Lá de sétima para Ré maior, terminando assim a peça.

3.3.2. Variações Sobre o Tom de Ré Menor

Também de inspiração coimbrã as “Variações Sobre o Tom de Ré Menor” constituem uma peça de grande exigência técnica, sobretudo para mão esquerda, em que por várias vezes existem frases que vão desde o registo mais grave do instrumento para o mais agudo.

O início desta peça consiste na habitual anacrusa das “sete notas”. Em compasso binário o tema começa na tonalidade de Ré menor. De notar a utilização da nota si natural no primeiro compasso que apesar de não fazer parte da harmonia cria grande efeito. Os dois primeiros compassos constituem o primeiro motivo da peça sendo este

repetido. Todo o resto da primeira secção está na tonalidade de Ré menor utilizando-se os acordes do 1º e 5º graus, Ré menor e Lá maior.

No compasso 25, iniciada a segunda secção, dá-se uma progressão de acordes que começa pelo acorde de Ré menor e, passando por Fá maior, Ré de nona e Mi diminuto, termina em Fá maior. Aqui, no compasso 32, dá-se uma fugaz alteração de compasso para quaternário e no compasso 33 para ternário iniciando-se a terceira secção.

A terceira secção da peça, iniciada em compasso ternário, consiste numa melodia muito rápida em que são utilizados os registos grave, médio e agudo da guitarra. Nos primeiros compassos a harmonia baseia-se nos acordes de primeiro e quinto graus, Ré menor e Lá Maior. No compasso 39 há uma mudança para compasso binário e no compasso 45 o tema é modulado para Fá maior. No compasso 50 inicia-se uma melodia mais lenta em relação ao resto da peça com passagens pelos acordes de Fá maior e Dó maior, 1º e 5º graus. Este trecho termina na nota Dó sustenido, seguida do acorde de Lá de sétima da dominante, modulando-se o tema novamente para Ré menor.

No compasso 67 começa a quarta secção da peça caracterizada novamente pela utilização de acordes com melodia na nota mais aguda passando por Ré menor, Lá de sétima da dominante em que se acrescenta a nota si bemol que causa um efeito de maior tensão no acorde e Sol menor terminando no acorde de Lá maior em compasso ternário no compasso 81.

No compasso 82 inicia-se a quinta secção da peça novamente em compasso binário e na tonalidade de Ré maior. O tema é alegre e de rápida execução passando primeiramente por notas pertencentes aos acordes de Ré maior e Lá maior, 1º e 5º graus, e no compasso 86 pelo harpejo do acorde de Mi de sétima. Também no compasso 90 há uma passagem pelas notas Lá sustenido, Fá sustenido e Mi pertencentes ao acorde de Fá sustenido de sétima. A quarta secção termina no compasso 92, em que o compasso é alterado para ternário, apenas com a nota Dó criando um efeito de espera no ouvinte.

A sexta secção começa no compasso 93 sendo inteiramente preenchida por acordes. A sequência dos mesmos é: Sol maior, Dó maior, Fá maior, Si bemol maior, terminando no acorde de Fá maior no compasso 106 em compasso quaternário.

Novamente em compasso ternário a sétima e última secção da peça consiste numa melodia de grande virtuosismo e velocidade em que são utilizadas todas as cordas da guitarra, exceto a primeira, havendo na execução vários saltos de corda e utilizando-se os registos grave e médio da guitarra. No final dá-se uma cadência perfeita entre os acordes de Lá de sétima da dominante e Ré menor.

3.3.3. Ensaio nº1

Passando ao “Ensaio nº1” é de referir que se trata de uma peça técnica e tematicamente diferente das anteriores com um gesto técnico de mão direita nunca utilizado até então. Esta dedilhação consiste na alternância dos dedos polegar e indicador e é comumente chamada “Figueta”. Antes da sua criação o gesto técnico utilizado consistia na pulsação do dedo polegar em várias cordas e do indicador sempre na mesma corda mas neste tema a utilização deste dedo é feita também em cordas diferentes aumentando, assim, a ressonância no resultado sonoro e proporcionando a execução de uma harmonia mais bem definida.

A primeira secção desta peça começa com a alternância das notas Mi, Dó, Lá e Mi na oitava acima da primeira nota. Nesta secção todas estas notas são pulsadas em cordas diferentes originando-se assim o efeito de acorde. É de notar também a constante alteração de compasso apesar de que nesta primeira parte da peça o andamento é bastante livre cabendo ao intérprete a escolha da duração de cada nota da melodia. O mais importante é o movimento criado pela pulsação alternada dos dedos polegar e indicador. No entanto é curioso que, ao contrário dos temas anteriormente abordados, o compositor coloca a melodia nas notas mais graves servindo as restantes notas para o preenchimento e harmonização.

No compasso 7 a utilização da nota Dó sustenido define o acorde de Lá maior e no compasso 12 inicia-se uma melodia nesta tonalidade terminando a primeira secção no compasso 20.

A segunda secção consiste na utilização de intervalos de 12ª num movimento rápido criando um efeito de grande mistério e terminando em suspensão no acorde de Dó aumentado com 12ª adicionada na nota mais aguda.

No compasso 28 inicia-se a terceira secção num movimento lento, contrastando com o trecho anterior, em que se regressa à técnica de alternância entre os dedos polegar e indicador. Neste trecho percorre-se a escala da guitarra desde a sua zona média e aguda até à grave em que se cai novamente no acorde de Lá maior.

Na quarta secção dá-se um regresso à melodia iniciada no compasso 12 terminando na suspensão da nota Lá e então executa-se a primeira frase da segunda secção seguida da surpreendente quinta secção, no compasso 47, em compasso binário, que consiste numa melodia de grande velocidade e leveza a duas vozes. A voz aguda consiste sobretudo em intervalos diatónicos de semifusas em que a última nota de cada tempo é a nota lá pulsada na segunda corda solta da guitarra e na voz mais grave é utilizada a marcação dos dois tempos do compasso pelos baixos Ré (Nota mais grave do instrumento) e Lá na 5ª corda solta. Existe no final de cada frase um compasso de carácter contrário à melodia em que há uma pequena paragem no movimento rápido como acontece no compasso 50 dando-se no final em anacrusa um regresso ao

movimento rápido anterior. De destacar a utilização do efeito de trilo nos compassos 61 e 63 seguidos de uma suspensão que termina a quinta secção.

No compasso 65 inicia-se a sexta secção da peça em compasso quaternário onde é criado um ambiente de grande tensão proporcionado pela utilização de acordes diminutos. A partir do compasso 69, agora em compasso ternário, continua-se com a utilização de acordes mas agora com notas de passagem nas notas mais agudas ouvindo-se os acordes de Ré menor com sexta, Lá de sétima, Ré maior e Lá aumentado modulando-se para a tonalidade de Ré menor.

A sétima secção da peça consiste numa melodia, também em compasso ternário, de carácter muito suave na tonalidade acima referida com início e fim nos compassos 77 e 87, respetivamente.

Na oitava e última secção da peça dá-se o regresso á técnica de alternância entre polegar e indicador. Agora em compasso quaternário, com fugazes alterações para compasso ternário nos compassos 92 e 95, a melodia retorna às notas mais graves com preenchimento de notas mais agudas podendo-se identificar os acordes de Ré menor, Lá menor, Si bemol com a quinta bemolizada e nona aumentada (compasso 93) e Lá maior em cujo tema acaba no compasso 98.

Conclusão

Octávio Sérgio é, sem dúvida, um dos mais importantes guitarristas de Coimbra que nasceram no séc. XX. A sua produção deixa aos estudiosos da guitarra uma quantidade grande de peças que constitui, com certeza, um valioso reportório a estudar. Desde a peça mais genuinamente “Coimbrã” até à mais complexa, esta obra oferece uma diversidade grande no que toca à exploração e utilização técnica da guitarra portuguesa. Deve-se, ainda, ter em atenção que o facto de muitas peças não estarem registadas fonograficamente pode propiciar aos guitarristas atuais e vindouros uma oportunidade para a apresentação de um reportório desconhecido que se distingue pela sua qualidade.

Falando mais concretamente de Octávio Sérgio é essencial compreender que a sua atividade como guitarrista foi desempenhada essencialmente como amador, nunca tendo procurado a sua subsistência financeira através da música. Esta serviu sempre mais como complemento, garantindo-lhe algum desafogo financeiro, mas sobretudo a concretização de um gosto que perseguiu desde tenra idade. Deve-se referir que o seu disco *Guitarra Portuguesa: Raízes de Coimbra*, não se encontra comercialmente disponível o que dificulta a divulgação e conseqüente estudo e performance da sua obra.

Octávio Sérgio não teve, assim, uma carreira como solista não só devido ao facto de ter exercido como atividade principal a docência enquanto professor de Físico-Química, como também o facto de ser uma pessoa extraordinariamente tímida e exigente consigo própria.

Já como acompanhador de fado e integrando as suas peças nos espetáculos que fazia obteve grande sucesso, percorrendo o mundo e tocando com os maiores vultos do Fado de Coimbra.

É importante perceber que apesar do período mais frutífero de Octávio Sérgio ter sido desenvolvido na região de Lisboa, é em Coimbra que a sua obra tem tido mais reconhecimento mormente pela figura de Paulo Soares que regularmente toca e ensina esse reportório.

Conclui-se assim que a obra de Octávio Sérgio, apesar de ser de extrema importância no contexto da guitarra de Coimbra, está ainda pouco divulgada.

Julgo caber aos estudiosos da guitarra portuguesa, em especial aos da nova geração, a dedicação e estudo aprofundado que esta obra merece e exige, uma vez que constitui um acervo musical ímpar na história deste instrumento. Assim sendo, a inserção das referidas peças nos programas das escolas onde se ensina guitarra portuguesa é, a meu ver, imprescindível.

Saibamos nós perpetuar a sua obra e ensiná-la aos futuros guitarristas!

Espero que este trabalho constitua um contributo, ainda que pequeno, à divulgação da música de Octávio Sérgio.

Referências bibliográficas

Branco, Salwa Castelo. *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. P-Z. Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, 2010.

Cabral, P. C. (1999). *A Guitarra Portuguesa*. Lisboa: Ediclube.

Castela, L. P. R. (2011). *A Guitarra Portuguesa e a Canção de Coimbra – Subsídios para o seu estudo e contextualização*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Coimbra, Coimbra.

Cravo, J. (2010). *Como surgiu o Fado em Coimbra?*. Acedido em 24 de Abril de 2016 de http://3.bp.blogspot.com/_uXW2viiI_O4/TI7It_vz_BI/AAAAAAAAACcQ/IGMjTWO-WMk/s1600/JCravoDC13-9-2010.gif

Henrique, L. (2006). *Instrumentos Musicais* (5ªed). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Lamy, A. S. (1990). *A Academia de Coimbra: 1537-1990: História, Praxe, Boémia e estudo, Partidas e Piadas, Organismos Académicos* (2ªed.). Lisboa: Rei dos Livros.

Morais, M. (2001). *A Guitarra Portuguesa*. Évora: Universidade de Évora.

Nery, R. (2012). *Para Uma História do Fado* (2ª ed). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, SA.

Niza, J. (1999a). *Fado de Coimbra I*. Lisboa: Ediclube.

Niza, J. (1999b). *Fado de Coimbra II*. Lisboa: Ediclube.

Paulo, J. S. (2005). *Método de Guitarra Portuguesa*. Lousã: Tipografia Lousanense.

Sérgio, O. (2013). *Guitarra de Coimbra – Partituras*, (vol 1). Coimbra: Fado ao Centro – Centro Cultural.

Soares, P. (1997). *Método de Guitarra Portuguesa*, (vol 1). Coimbra: Edição de autor.

Soares, P. (2007). *Método de Guitarra Portuguesa*, (vol 2). Coimbra: Edição de autor.

Discografia

Mesquita, José (1987). *Ecos da Canção Coimbrã*. POLY.

Pereira, Rui Gomes (1980). *Fados de Coimbra*. Riso e Ritmos Discos.

Salomé, Janita (1993/1980). *Melro*. MOV/ORF-AT [CD/LP].

Afonso, José (1996/1981). *Fados de Coimbra e Outras Canções*. MOV/ORF-AT [CD/LP].

Sérgio, Octávio (1981). *Guitarra Portuguesa – Raízes de Coimbra*. AT.

Afonso, José (1983). *Ao Vivo no Coliseu*. DIAP-SST [LP].

Vinagre, Frederico (1987). *Fados de Coimbra*. Musicorde/Metro-Som.

Vinagre, Frederico (1999). *Temas de Coimbra*. Metro-Som.

Anexos

Anexo A

Entrevistas

ENTREVISTA A OCTÁVIO SÉRGIO - EOS

O.S – Octávio Sérgio

L.M – Luís Marques

L.M – Em 1965, ainda estudante vendeu a sua guitarra cá em Coimbra para poder ir aos Estados Unidos com o Orfeon Académico?

O.S – Sim. Não me lembro se ao Jorge Gomes ou ao António Andias. Recordo-me que vendi uma antes de ir para a tropa em 1961 e outra em 1965 antes da digressão nos Estados Unidos. Essa ida à América foi antes da minha saída de Coimbra.

L.M – E quando voltou dos Estados Unidos passado pouco tempo esqueceu-se das suas primeiras peças originais?

O.S – É curioso é que foi num instante. Eu compu-las em pouco tempo. Aquilo era quase em catadupa. Algumas fiz em poucos dias. E da mesma maneira também as esqueci.

L.M – Quantas peças eram?

O.S – Acho que umas oito ou nove. Sei que uma, aquela que eu mais gostava, demorava oito minutos. Essa era a maior claro. Mas eu gostava imenso daquilo e havia muita gente que gostava e deram brado a isso só que enfim. Foram todas à vida. Ficou-me uma frase que depois mais tarde utilizei numa peça para viola. Veja lá que em tantas peças só me lembro de uma frase. Nunca me conformei com isso.

L.M – Quando voltou dos Estados Unidos deixou de tocar guitarra?

O.S – Não. Quando voltei apesar do esquecimento das minhas peças continuei a tocar.

L.M – Exato. Quando foi para Lisboa é que foi a casa do Carlos Paredes pedir-lhe para lhe dar aulas de guitarra?

O.S – Sim. Fui a casa dele pedir-lhe que me desse aulas de guitarra só que ele deu-me a volta e convenceu-me a ir para a Academia dos Amadores de Música aprender viola. E o que é certo é que passei a tocar viola e deixei de gostar de guitarra. Assisti uma vez a um concerto de Carlos Paredes, já uns anos depois, em que ele tocou peças clássicas em guitarra.

L.M – Em guitarra portuguesa?

O.S – Sim, em guitarra portuguesa mas daquelas peças do século XIX. Sonatas do Silva Leite e coisas desse género. O meu comentário no fim foi que preferia ter ouvido aquilo em viola.

L.M – Diz nos seus blocos de notas que o Paredes nesse concerto tocou também viola...

O.S – Talvez, não me recordo. Pelos visto quando escrevi lembrava-me agora não. Mas lembro-me que aquilo que ele tocou em guitarra eu gostaria de ter ouvido em viola. Portanto a guitarra já não me dizia nada na altura.

L.M – Porquê?

O.S – Não sei. Deixei de gostar. O som da viola já era uma coisa que me deleitava e a guitarra para mim já não tinha sabor nenhum.

L.M – Conhecia muito reportório de guitarra clássica?

O.S – Sim sim. E tinha um reportório enorme. Não quer dizer que tocasse tudo mas conhecia e ouvia. Ouvi dezenas e dezenas de peças de guitarra.

L.M – Mas a partir dessa altura ou desde a juventude?

O.S – Não. Foi a partir de 1963 que comecei a ouvir muita música clássica.

L.M – Começa a tocar guitarra clássica e a guitarra portuguesa vai para cima do armário.

O.S – Totalmente. Foram oito ou dez anos ou à volta disso que deixei de tocar.

L.M – Também estudou solfejo e harmonia? Não sabia até aí.

O.S – Sim. Mas eu já sabia ler a pauta musical desde o segundo ano do liceu. No liceu tínhamos música e o professor obrigava-nos a saber. E solfejávamos mesmo. Tínhamos um livro de solfejo e solfejávamos mesmo a cantar e a ler.

L.M – Já tinha, então, noções de escrita?

O.S – Sim tinha. Claro que muito rudimentares. Depois tive também na Academia dos Amadores de Música.

L.M – O foi uma chatice para si não foi?

O.S – Não. Gostava imenso apesar de nunca ter lido assim como devia ser. Eu lia as partituras de viola e tocava com a pauta á frente. Muitas vezes acabava por decorá-las mas outras vezes não.

L.M – Esteve então na Academia dos Amadores de Música até 1973? A partir daí nem viola nem guitarra.

O.S – Nem viola nem guitarra. Deixei de tocar.

L.M – Mais tarde, e depois de retornar a tocar guitarra tocou com Artur Paredes?

O.S – Sim. Em 1977 fui a casa do Artur Paredes pela primeira vez por convite do Carlos Figueiredo que tocava viola com ele. Recebeu-me muitíssimo bem e como eu nunca lhe pedia para me ensinar nada ele gostava muito de mim. Eu mal olhava para ele porque tinha de estar preocupado com o acompanhamento que estava a fazer. Aquilo era complicado. Tínhamos de escrever os tons num papel porque de semana a semana o Artur Paredes mudava alguma coisa nas suas peças. Se eu estivesse constantemente a olhar para ele era capaz ainda de se virar de lado. E toquei á frente dele algumas coisas minhas. O Carlos Figueiredo é que me incentivava a mostrá-las. Lembro-me que uma vez ele me disse que eu era como o filho dele que usava muito o meio-tom. E lembro-me também de ele ter dito que numa peça minha havia uma parte parecida com uma dele mas que não era igual. De qualquer maneira os nossos ensaios duraram pouco tempo porque depois o Artur Paredes morreu.

L.M – O Artur Paredes falava-lhe sobre a maneira como tinha aprendido a tocar ou contava histórias sobre a guitarra?

O.S – Não, não contava nada. Estávamos lá era para tocar e pouco se falava. Uma vez falou-me na questão política dizendo-me que o filho que era ativista e tal, mas que ele próprio já não se queria meter nisso. Dizia que já não tinha idade.

L.M – Ele não se relacionava bem com o filho por causa das questões políticas?

O.S – Não. Ele era como o filho. Penso que não era comunista mas alinhava também nas ideias de esquerda. De qualquer forma, dizia que já não tinha idade para se meter nessas coisas. Ainda por cima tinha-lhe morrido a mulher há pouco tempo. Andava um bocado combalido. E andava doente. Tinha problemas de bexiga.

L.M – Depois disso uma das pessoas com quem mais tocou foi o Durval Moreirinhas?

O.S – Sim. Com o Durval Moreirinhas e com o António Bernardino que também estava lá em Lisboa e que trabalhava nos serviços sociais da Universidade de Lisboa. Toquei durante 15 anos com eles.

L.M – Quando tocava as suas peças era em concertos seus ou integrava-as nos espetáculos de fado de Coimbra?

O.S – Em Almada fiz um concerto só meu mas em todos os outros as peças eram integradas. E muitas atuações eram compostas por várias artistas. Toquei muito em comemorações do 10 de Junho e 25 de Abril. Num deles até estava também o Carlos Paredes que me disse no final que tinha gostado muito de me ouvir. Claro que ele era uma pessoa que nunca teria dito o contrário. De qualquer maneira acho que ele não desgostou do que ouviu. Curiosamente a peça que eu toquei dessa vez foi a “Dor na Planície” que gravei no espetáculo do Zeca Afonso. Toquei essa peça também num espetáculo que fiz no Brasil e uma senhora no final vem ter comigo e diz-me que tinha gostado muito daquela peça do Carlos Paredes. Eu disse-lhe que a “Dor na Planície” era da minha autoria mas ela não acreditou. Veja lá! Toquei aquilo à frente do Paredes e depois vêm dizer-me que aquilo era dele. Obviamente que não tem nada a ver com o estilo do Carlos Paredes mas a senhora tanto insistiu que eu desisti. Estou convencido que ela ouviu aquilo no disco do Zeca Afonso e associou ao Paredes. Até porque no disco não estava a autoria.

L.M – O espetáculo do Zeca Afonso foi logo feito com a intenção de ser comercializado ou isso foi posterior?

O.S – Não não. Foi feito com esse objetivo logo. E foi logo comercializado. Eu é que não sabia. E acabaram por não pôr a autoria. Estou convencido que foi por isso que a senhora disse que aquilo era do Carlos Paredes. Até lamentei aquilo ter saído porque tinha lá uns enganos mas enfim! Se Saiu saiu.

L.M – Durante a fase da sua vida em que estava em Lisboa tinha basicamente duas profissões? Uma de dia outra de noite.

O.S – Sim sim. Houve dois anos em que eu ganhava tanto de noite como de dia. Eu ganhava quarenta contos no liceu e ganhava quarenta contos no Faia.

O Faia era a casa de fados do Carlos do Carmo não era?

O.S – Não não. Era de um indivíduo que também produzia vinhos. Uma marca de vinho branco acho eu. Mas sei que ganhava por cada meia hora a tocar cinco contos. Ia lá duas vezes por semana. Ao fim do mês tinha mais quarenta contos. Isto na década de oitenta. Era exatamente o que ganhava no liceu. Por isso tinha dois ordenados.

L.M – E lá em Lisboa é que havia muito mercado? Sentia a diferença como hoje?

O.S – Sim muito. O Bernardino estava sempre a arranjar espetáculos e normalmente muito bem pagos. E então com a Manuela Aguiar que era secretária de estado da emigração corremos mundo. Fomos a Cabo Verde. Corremos as ilhas de Cabo Verde com batedores à frente para não seremos interrompidos. Veja lá! Fomos à América, ao Brasil. No Brasil foi uma mina. Recebemos treze contos por dia. No fim deu 169 contos que eu trouxe de mão beijada e ao mesmo tempo o nosso dinheiro lá valia muito mais do que cá. Passado uns anos quando lá voltei já não foi bem assim. Mas naquele primeiro ano foi demais. Eu comprei esta casa muito devido ao que ganhei lá em Lisboa.

L.M – Mantém a sua em Almada?

O.S – Não. A de Almada não era minha. Era alugada. Comprei sim, depois uma em São João do Estoril.

L.M – Porque não se queria desligar daquela zona?

O.S – Eu e a minha mulher queríamos ter outra casa para não estarmos sempre aqui e para podermos descansar. O meu filho Sérgio está lá. Isto foi há uns catorze anos.

L.M – Esta fase da sua vida é digamos o apogeu?

O.S – Sim. Gravei o meu disco, toquei e gravei muito com outras pessoas. Como o Zeca. Depois também com o José Mesquita.

L.M – Quando gravou com o Mesquita ainda estava lá?

O.S – Ainda estava lá. De tal maneira que ele telefonou-me e eu disse que sim, que gravava com ele. Depois ele mandou-me uma gravação das peças que tinha feito só cantadas e eu sinceramente fiquei sem saber o que é devia fazer daquilo. Estava sem ritmo nenhum. Tenho pena de não ter ficado com essa cassette. Passados um mês ou dois telefonou-me outra vez e eu disse-lhe que não tinha feito nada e que não gravava. Depois com a insistência dele acabei por aceitar. Mais tarde ele enviou-me uma outra gravação com acompanhamento de viola. Já não sei quem é que tocou. Acabámos por fazer o disco eu, o meu filho e o Durval Moreirinhas. Acho que tem umas coisas engraçadas. Depois o meu filho a acompanhar fez várias escalas e passagens diferentes do habitual porque ele tocava guitarra clássica. O disco no que toca à viola está fora de série.

L.M – Volta para Coimbra em 1987? E lecionou aqui na Brotero?

O.S – Sim. Até 2000. Portanto treze anos. A minha mulher já tinha vindo dois anos antes. Eu só vim quando tive colocação.

L.M – Quando chegou o que é que veio fazer em termos guitarrísticos?

O.S – Ah isso, quando cheguei vinha com umas ideias a pensar que o mundo que era meu! Pensei que toda a gente soubesse daquilo que eu tinha feito por lá. Mas não. Ninguém sabia de nada. Foi uma frustração. Ia para todo o lado. As pessoas ligadas à guitarra lá em Lisboa conheciam-me e sabiam o que eu fazia. Quando aqui cheguei ninguém sabia nada. Pensei que a coisa tivesse repercussão aqui em Coimbra. Não tinha nenhuma. Não tinha nada. Senti um bocado de frustração mas depois com o tempo habituei-me. Felizmente.

L.M – Aqui em Coimbra os guitarristas mais conhecidos eram o António Brojo e António Portugal?

O.S – Sim. Eram os mais conhecidos. Não havia assim mais ninguém que sobressaísse. Tirando uns moços mais novos. Mas a valer era o Brojo e o Portugal. Foram de facto as referências daqui. Toquei com o Portugal e até chegámos a gravar um disco com o Bernardino mas que não saiu. Ele fazia a primeira guitarra e eu a segunda. Mais tarde ele gravou com o Francisco Martins se não me engano. Com as mesmas introduções e tudo. É um disco que eu, por acaso, gosto muito de ouvir porque me lembra o tempo em que toquei com ele. Também fui com o Portugal à televisão com o Adriano Correia de Oliveira e o António Bernardino a cantar.

L.M – Mas isso passou-se nos anos 60 enquanto cá estudava? Há até uma fotografia muito famosa dessa ida à televisão.

O.S – Sim. Tem razão. Foi em 1965. Quando cá estudei, já depois de vir da tropa, é que eu estou com o Portugal e com o Rui Pato na viola.

L.M – Nessa altura havia muito o espírito de união académica aqui em Coimbra?

O.S – Sim. Muito diferente de agora.

L.M – A associação académica já era na localização atual?

O.S – Sim. Foi nessa altura que mudaram. Eu ainda andei na velha. Já não me lembro se mudaram de instalações antes ou depois de eu ir para a tropa. Ou durante. Pelo menos não me lembro de ter ido a nenhuma inauguração.

L.M – Já sentia aquele ambiente de revolta política e social?

O.S – Ah sim! Sem dúvida. A partir de 61 quando foi aquela coisa de Angola. Aliás, eu cheguei a fazer espetáculos em tardes culturais na Associação Académica em que havia palestras e coisas políticas. Lembro-me de lá ter ido com o Rui Pato em que tocámos duas peças. Uma do Carlos Paredes, acho que as Danças Portuguesas, e uma peça minha. Uma daquelas que perdi. E lá estivemos. Fui também uma vez com o Portugal. Portanto havia muita politização na academia. As próprias listas eram. Normalmente quem ganhava era de esquerda. Houve até problemas no Orfeon por causa de disputas políticas.

L.M – E sentiu a censura?

O.S – Não. A única censura que senti foi na tropa. Eu estive em transmissões em Abrantes para depois ir para qualquer sítio em que houvesse criptografia. Aqueles segredos militares, para descobrir as mensagens encriptadas. A minha mãe disse que a PIDE foi lá a casa e não sei porquê mas o que é facto é que me mandaram para Viseu. Não sei o que é que se passou. Aqui em Coimbra lembro-me que quando alguém era expulso da Universidade por questões políticas nós fazíamos petições contra e eu assinava sempre. É natural que isso estivesse lá na minha ficha mas nunca me incomodaram. Eu também não fazia nada.

L.M – Aqui em Coimbra começou por tocar na Tuna?

O.S – Não, foi no Orfeon. No Orfeon Misto. A primeira vez que o Orfeon foi aos Estados Unidos foi o grupo do Jorge Tuna que foi. Da segunda vez foi o grupo dos irmãos Melo.

L.M – Também passou pela Tuna?

O.S – Passei, mas por pouco tempo. A relação da Tuna com o Orfeon era complicada e praticamente optei pelo Orfeon.

L.M – Nunca deu aulas de guitarra?

O.S – Não. Por vezes aparecem pessoas a pedir-me para ensinar isto e aquilo e eu ensino mas aulas propriamente nunca.

L.M – E nunca pensou em viver apenas da guitarra?

O.S – Não. Nem pensar nisso.

L.M – Porque seria inseguro?

O.S – Não. Não é por isso. Nunca sequer me veio isso à ideia. Tinha um emprego estável do estado. Era professor e tinha uma vida estável.

L.M – Gostava da sua profissão?

O.S – Gostava, até certo ponto. Até certa altura. Depois começaram a ser muito insubordinados, talvez depois do 25 de Abril. Começou a haver a tal liberdade de fazer asneira. Há muita gente que confunde liberdade com o poder fazer asneira. E então muitos começaram a ir para as aulas só para chatear. No último ano em que lecionei tive uma turma de tal maneira insubordinada, que iam lá mesmo só para chatear, não estavam interessados em aprender. Eu estava com a ideia de me reformar aos 70 e reformar-me depois mas não. Posso reformar-me agora? É já. Eu gostava imenso de ensinar sobretudo antes do 25 de Abril porque os alunos eram amáveis e não havia desestabilização na turma. Gostavam de lá estar. Agora não. Dois ou três alunos fazem a turma ser completamente insubordinada. Em Almada, depois do 25 de Abril, tínhamos

lá pavilhões pré-fabricados. Tudo de madeira. Quando veio o 25 de Abril destruíram tudo. Ficaram só as paredes de madeira. Nem janelas, nem nada de elétrico, nada nada. Desapareceu tudo. Está a ver o que era? Dar aulas nestas condições? Foi um período péssimo depois do 25 de Abril. A liberdade era destruir. Não perceberam o que era a liberdade.

L.M – Notou uma certa banalização não foi?

O.S – Achei que não valia a pena estar ali. Se quiserem aprender que peguem nos livros ou peçam a outro que eu não estou para isso.

L.M – O que acha da sua obra tocada por outros guitarristas?

O.S – O Paulo Soares toca as minhas peças. O Mário Henrique toca pelo menos o meu Ré menor. Aprendeu com o Paulo Soares. Os indivíduos que aprendem com o Paulo normalmente tocam peças minhas. Quem aprende com o Jorge Gomes não toca nenhuma. Acho que o ensino em Coimbra devia privilegiar a sua história. E os guitarristas, não obstante o valor dos Paredes, deviam saber peças de diversos guitarristas. Pelo menos uma peça de cada compositor. Eu sei que se eles aprenderem Paredes sabem tocar tudo. Mas muitos guitarristas saem daqui sem saber quem foram os outros.

L.M – Mas quando cá estudou Carlos Paredes não era guitarra de Coimbra e ninguém sabia tocar.

O.S – Ui! Quando eu comecei a tocar Carlos Paredes até diziam mal de mim. Diziam que não interessava. O próprio Afonso de Sousa chegou-me a dizer que eu não devia tocar aquilo. Que devia era tocar coisas de Coimbra.

L.M – Não era considerado guitarra de Coimbra?

O.S – Não era guitarra de Coimbra. E agora a única guitarra de Coimbra que existe é a do Carlos Paredes. Está a ver o contrassenso. Vamos a uma serenata da Queima das Fitas ouvimos Artur e Carlos Paredes. Raramente se ouvem uma peça de outro qualquer. E isso já há uns anos que vem acontecendo.

L.M – Há agora o livro de partituras das suas peças. E houve o espetáculo de homenagem em 2003 no ISEC.

O.S – Sim. O Paulo Soares fez um concerto em que tocou catorze peças minhas. As do disco e outras. Dou-lhe os meus parabéns porque não é qualquer indivíduo que toca aquele repertório que tem peças muito exigentes. Foi uma noite memorável em que o auditório esteve completamente cheio.

ENTREVISTA A ARMANDO LUÍS DE CARVALHO HOMEM - EALCH

ALCH – Armando Luís de Carvalho Homem

L.M – Luís Marques

L.M – Conheceu o Octávio Sérgio em Coimbra? Ambos estudaram na Universidade?

ALCH – Sim. Mas mais tardiamente. Repare que o Octávio é treze anos mais velho que eu. Eu passei um ano só por Coimbra, pela faculdade de Direito, e não fiquei cliente no curso e depois mudei para História. Fiz o curso no Porto e a minha vida profissional. Mas evidentemente que ouvi falar no Octávio nesse ano de 67/68 porque eu era comensal numa casa onde uns tinham quarto e outros iam lá ensaiar, os membros do grupo de José Bárrio. Um nome muito pouco conhecido, bastante esquecido, já morreu, andou em medicina, não se formou. O grupo instrumentalmente era ele, um excelente guitarrista, o irmão e viola Nilton Bárrio, é hoje cônsul honorário de Cabo Verde em Setúbal e é engenheiro eletrotécnico. E o outro guitarra Manuel Antunes Guimarães, engenheiro civil, exerce no Porto. Toquei, mais tarde, com ele no Porto. Em Coimbra vi-os ensaiar algumas vezes. Eu ia dando um gostinho ao dedo mas um dedo que tocava muito pouco nessa altura. Era um principiante completamente. Aí ouvi-os falar de Octávio Sérgio com grande admiração. Uma pessoa que tinha estado em Coimbra, já se tinha formado, às vezes ainda lá ia fazer cadeiras das pedagógicas da Faculdade de Letras mas não o conheci pessoalmente. Foi preciso passarem mais cerca dez anos em 79 no segundo seminário daquela série que houve entre 78 e 83. Aí o conheci pessoalmente. Ora bem! Porque já havia conhecimentos familiares.

L.M – O seu pai foi professor do Octávio Sérgio?

ALCH – Foi professor de matemática. Ele era de Físico-químicas mas por acaso foi professor dele de matemática no liceu de Viseu nos anos 50 e as famílias conheciam-se. Um irmão do Octávio Sérgio que seguiu a carreira militar foi colega do meu pai no liceu. Julgo que outros irmãos mais velhos também conheciam os meus tios mais velhos. Portanto eram duas famílias antigas em Viseu que se conheciam. Portanto o conhecimento deu-se no seminário em 79. Eu na altura estava com dispensa de serviço para preparar a tese de doutoramento e ia frequentemente a Lisboa. Ora bem! Em junho julho de 1980 comecei a ir a casa dele. Tinha interesse em conhecer as coisas dele. Em Coimbra ele tinha tocado na ceia que se seguiu à serenata no seminário as Variações em Ré Maior que muito bem conhece. Fiquei com curiosidade. Começámos a trabalhar. Em poucos meses ficou reportório pronto para um LP gravado em Fevereiro de 81 nos estúdios da Arnaldo Trindade. Saiu nesse casa e nessa etiqueta de discos toda uma série de discos, por exemplo, de Zeca e Adriano. Essa marca já não existe. Não se sabe muito bem do paradeiro do arquivo sonoro da Arnaldo Trindade. Ainda é vivo o grande líder da empresa e das iniciativas discográficas. E pronto, o disco saiu em Setembro de 81, dois meses antes de sair o LP que o Octávio gravou logo a seguir acompanhando o Zeca com o Durval Moreirinhas e participações especiais de Janita Salomé e Júlio Pereira no tema “Vira de Coimbra”.

L.M – Mas o senhor também tem as suas raízes em Viseu ou o seu pai tinha?

ALCH – Tenho. Toda a minha família paterna e materna é de Viseu cidade ou Viseu distrito. O lado paterno de Viseu cidade, Satão e Ferreira de Aves. O lado materno de Oliveira de Frades. E eu próprio vivi em Viseu até aos seis anos. Fiz lá a pré-primária portanto. Posso dizer assim.

L.M – O seu pai também tocava guitarra?

ALCH – Sim. Tocava guitarra.

L.M – Mas enquanto o Octávio Sérgio foi aluno do seu pai apesar de já dar os primeiros passos na guitarra nunca teve nenhum contacto nessa matéria.

ALCH – Não houve encontros pessoais. Fundou-se nessa altura uma associação de antigos alunos do liceu de Viseu de que o meu pai, se não estou em erro, foi presidente da assembleia geral, e organizaram-se vários saraus que naturalmente acabavam com canto e guitarra de Coimbra. Havia mais um professor que tocava guitarra e um filho desse outro professor que tocava viola. Portanto foi esse o trio. Tenho a vaga ideia que o engenheiro Napoleão Amorim, ainda vivo e quase nonagenário, chegou a ir a Viseu participar e não sei se o Dr. Fernando Rolim. Portanto lembro-me de muito miúdo ouvir falar nesses nomes.

L.M – Não sei se o seu pai tinha conhecimento que o aluno Octávio Sérgio tocava guitarra. Mesmo o próprio Octávio que viu o seu pai tocar várias vezes nunca lhe pediu para ensinar nada.

ALCH – Não. Não houve nenhuma aproximação aí.

L.M – E o senhor como é que começa a tocar guitarra portuguesa?

ALCH – Não não. Viola

L.M – Mas também toca guitarra.

ALCH – Mexo. Sei onde se fazem as posições mas não sou um executante. No primeiro seminário em 78 eu não pude estar. Tinha sido pai uns dias antes. Mas o meu pai esteve lá e uma das pessoas que reencontrou foi um antigo aluno do liceu de Viseu.

L.M – Provavelmente o seu pai já não se lembrava.

ALCH – Lembrar lembrava porque eles tinham tido um encontro casual por volta de 1971 quando o Octávio estava a fazer o estágio para professor no liceu Pedro Nunes. O metodólogo era o professor Rómulo de Carvalho/António Gedeão e nessa altura havia um esquema, estava Veiga Simão no ministério, segundo os quais os metodólogos ficavam ligados a uma determinada zona de estágios e tinham frequentes reuniões no ministério. Portanto deu-se o caso do meu pai ir ao liceu Pedro Nunes tratar de assuntos dessa natureza com o Dr. Rómulo de Carvalho e encontrar lá o seu antigo aluno e terão conversado alguma coisa.

L.M – Depois o senhor também chegou a ensinar peças do seu pai ao Octávio Sérgio?

ALCH – Sim sim. Levei-lhe gravações em cassetes e ele ficou a tocar para além do ré menor que é uma peça muito conhecida que tinha sido gravada pelo Brojo nos anos 50 e depois regravada no último cd Variações Inacabadas. Havia um lá menor que o Brojo gravou também nas Variações Inacabadas mas a versão dos anos 40/50 e não a versão final. E o Octávio vem depois gravar umas Variações em Mi menor que foram feitas imediatamente a seguir ao primeiro seminário ainda nos anos 68/69. Está naquele cd dos Antigos Tunos de comemoração duma efeméride qualquer relativa à torre da universidade. Saiu em 2009.

L.M – Já mais tarde. Quando começa a trabalhar com o Octávio Sérgio ele já tinha as peças dele prontas?

ALCH – Sim. O Octávio tinha deixado de tocar guitarra na fase em que se fixou entre Lisboa e Almada. Ele viveu muitos anos em Almada e chegou a ser presidente ou vice-presidente do conselho diretivo da escola secundária, antigo liceu nacional de Almada. Ora, as peças que ele tinha feito nos anos 60 não as tinha passado para partitura e estavam completamente esquecidas. Portanto recomeçou a compor e foram aquelas dez peças que saíram no LP. Mas ele teria mais uma meia dúzia. Repare! Há o Ensaio nº1 que já conhece mas pelo menos mais dois ensaios. Creio que também há um Capricho nº2. E portanto há peças de série mas que tirando o Paulo Soares e pessoas ligadas a ele que as vão executando. Aliás, há uma gravação não comercial de uma homenagem que o Paulo Soares lhe fez em 2003 no ano em Coimbra foi capital nacional da cultura e a guitarra teve naturalmente o seu papel importante. Tocaram,

foram homenageados Octávio Sérgio, Francisco Martins, Jorge Tuna. E no auditório do ISEC houve um concerto de Paulo Soares e Rui Namora em que se executou todo o reportório do LP mais a Dor na Planície, que está no meio do LP Zeca ao vivo no coliseu, e mais três inéditas uma das quais as Danças.

L.M – Há pouco não perguntei. Quando estudou em Coimbra já o Octávio Sérgio tinha saído?

ALCH – Sim. Já tinha saído.

L.M – Quando o Octávio Sérgio estuda em Coimbra, talvez pela sua maneira de ser reservada, acaba por passar despercebido?

ALCH – Digamos que o Octávio, pela sua própria maneira de ser, ele sobe muito efemeramente ao reconhecimento de um dos maiores executantes. O último grupo com que tocou em Coimbra foi com António Portugal, Rui Pato, Adriano Correia de Oliveira e António Bernardino. Chegaram a fazer uma serenata na televisão. Há um disco do Berna que inicialmente foi gravado pelo Octávio naquela posição. Foi exatamente antes das férias e portanto ele já não estava em Coimbra quando foi preciso regravar porque não estava bem. E então entrou Francisco Martins. A primeira versão tinha sido gravada pelo Octávio mas que também não tem documentos, nenhuma cópia, nenhuma cassete nem bobine dessa gravação.

L.M – As pessoas mal conheciam o Octávio Sérgio mesmo em Coimbra?

ALCH – Repare. Ele em matéria de grupos a que pertenceu, apesar de ter sido membro do Orfeão e do Coro Misto como cantor e aí a sua mulher também foi. Mas em matéria de pertencer ao grupo do organismo tal, só pertenceu a grupos no âmbito do Coro Misto. Normalmente eram as pessoas menos conhecidas. Os grupos de maior nome da altura tocaram nos saraus do Orfeão e nos saraus da Tuna. O Coro Misto que eram um organismo recente, vinha dos anos 50, e o GEFAC, que julgo que é do princípio dos anos 60, tinham dificuldade em apanhar os maiores instrumentistas e cantores. Não digo que os outros fossem inferiores mas não eram muito conhecidos. Portanto o Octávio tocou de facto no grupo do Coro Misto. Também tocaram com ele os tais irmãos Bárrio, Jorge Gomes que tocava viola na altura, David Leandro entre outros que menciono no livro de partituras.

L.M – O Octávio Sérgio nunca se promoveu muito como concertista?

ALCH – Não. O Octávio é uma pessoa extraordinariamente tímida que se inferioriza face ao público. O melhor que o Octávio dá de si é informalmente nos ensaios a tocar em casa dele. Mas com problemas com a vizinhança. A partir das dez da noite não pode. Inclusivamente ele tem uma guitarra à qual adaptou uma espécie de surdina, chamemos-lhe assim, e assim pode exercitar toda a digitação sem incomodar a vizinhança. Mas por exemplo na casa do Humberto Matias que é uma moradia não há problema nenhum. Portanto nunca dá o melhor de si próprio em público ou só raramente dá. A peça que ele não tem problema em tocar normalmente funcionando como indicativo é a Canção da Primavera. Muitas vezes o tenho acompanhado em abertura de atuação. Também houve um Mi menor de Flávio Rodrigues que ele algumas vezes executou sem problema nenhum mas normalmente tem tendência para passar a execução da peça para o outro guitarra que esteja com ele. Neste momento é o Paulo Alexandre, às vezes o José Paulo, aqui há uns anos era o José Ourives, atualmente a trabalhar como engenheiro civil em Angola e um outro guitarrista entretanto desaparecido o Alcides Freixo.

L.M – O Octávio Sérgio teve uma carreira muito cheia enquanto viveu aqui em Lisboa mas nunca como solista?

ALCH – Eu penso que como executante lhe é extraordinariamente favorável o momento em que ele passa para Coimbra em 87. Porque aí integra-se nos Antigos Orfeonistas, daí a algum tempo constitui o seu próprio grupo e começa a alternar com os Arosos as atuações dos Antigos

Orfeonistas e lembro-me que nessa fase o segundo guitarra era o Manuel Mora e o viola era o Ni Ferreirinha e outro que não me recordo do nome. Numa homenagem ao Nuno Guimarães nenhum dos violas pôde estar presente e então atuei eu e o Dr. Jorge Rino que tinha sido talvez o viola mais constante a tocar com o Nuno Guimarães nos anos 60.

L.M – Consigo acabou por ser tudo um pouco pontual.

ALCH – Sim. Gravámos o disco. Eu vivia no Porto. E depois fizemos a gravação do outro disco. Repare que o Octávio já estava em Coimbra há vinte anos quando passa a atuar mais com os Antigos Tunos do que com os Antigos Orfeonistas embora a uma determinada altura toque com ambos. Ainda há cinco, seis anos ele formava grupo nos Antigos Orfeonistas com o Bruno Costa e o Ni Ferreirinha mas entretanto nos Antigos Tunos formou um grupo a que deu o nome do subtítulo do LP de 81 Raízes de Coimbra. Inicialmente com o José Paulo, o Humberto Matias pertenceu sempre, ainda tocou com ele nessa fase o célebre Dr. Aurélio Reis e o já desaparecido Jorge Tito Mackay. Cantores eram o José Paulo e um individuo que tocava violino que agora não me lembro do nome. O Mário Rovira e Heitor Lopes vieram depois do grupo do António Jesus. Participou também no grupo o Rui Lucas que tinha sido do Toada Coimbra.

L.M – E depois entra também o Dr. Rui Pato na viola.

ALCH – O Rui Pato entra em 2009 depois de se reformar do hospital.

L.M – Percebo que a vossa ligação musical acaba por ser em momentos dispersos.

ALCH – É há volta do ano de 81 e depois vão acontecendo várias ocasiões e agora com maior assiduidade nos últimos oito anos que incluem a gravação do tal cd dos Antigos Tunos que reedita material instrumental da orquestra dos Antigos Tunos, creio que os números de tangos são novos e os números de canto e guitarra são de facto novos. Nesse cd a orquestra é ainda dirigida pelo Virgílio Caseiro.

L.M – Criou os acompanhamentos todos das peças do Octávio Sérgio?

ALCH – Sim.

L.M – Foram criadas por si apenas. Certamente em conjugação com o guitarrista.

ALCH – Em conjugação. Às vezes havia algumas pré-ideias do Durval que ainda recuperei por exemplo na peça Nas linhas de Torres houve ideias do Durval.

L.M – Quais são as peças mais difíceis de acompanhar?

ALCH – Eu diria o Capricho em Lá e o Estudo em Ré menor.

L.M – Lembra-se de todos os acompanhamentos?

ALCH – Sim.

L.M – Terminando. Acha que tem havido reconhecimento da obra do Octávio Sérgio?

ALCH – Eu fiquei agradavelmente surpreendido, na atuação do lançamento do livro de partituras, por ver tantos jovens a tocar com tanta qualidade as peças do Octávio. Julgo que existem muitos guitarristas em Coimbra e muito bons. Mas parece-me que o Paulo Soares é o único professor de guitarra que incorpora correntemente as peças do Octávio Sérgio no seu material para ensino. Julgo até que é o único guitarrista que toca todas as pelas do Octávio.

L.M – Acha que a obra do Octávio Sérgio merece de quem estuda guitarra uma atenção particular?

ALCH – Absolutamente. Uma coisa que o Paulo Soares salienta muito é que no Ensaio nº1 a dedilhação é muito sofisticada e o próprio Carlos Paredes nunca usou.

Anexo B

Blocos de notas de Octávio Sérgio

(www.guitarradecoimbra.blogspot.com)

Bloco de Notas (1)

Encontrei há dias, esquecidos no fundo de uma gaveta, uns blocos de notas, com o primeiro a indicar a data de 1979. São pequenos momentos da vivência diária, relacionados com a guitarra de Coimbra.

Faço aqui um parêntesis para dizer que, após um interregno de quase dez anos sem tocar guitarra, teria então recomeçado havia pouco mais de dois anos. Andava, pois, num período de reaprendizagem e com uma grande incerteza. Nesse interregno dediquei-me à guitarra clássica (mais tarde direi por quê) e já tocava algumas peças interessantes

O que me fez então deixar a guitarra clássica? Logicamente a minha vida profissional. Sendo professor do ensino secundário, tive um dia que iniciar o Estágio Pedagógico. Foi no ano lectivo de 1973/74. É claro que, com todo aquele stress e carga de trabalho extra, deixei a guitarra. Foi um ano que considero perdido em todos os aspectos. No ano seguinte, acomodado que estava a não dedilhar qualquer instrumento, assim continuei. Comecei a dar explicações de Física e de Química, tornando-me um senhor burguês. A guitarra continuou parada mais um ano.

Mas um dia os neurónios começaram outra vez a trabalhar e decidi recomeçar onde tinha parado. Foi com grande entusiasmo que me agarrei à viola, na esperança de, rapidamente, atingir o patamar em que já estivera e avançar depois até onde fosse humanamente possível. Sabia que nunca poderia ser um virtuoso, pois a idade com que comecei já não o permitia.

Mas sofri a maior das desilusões. Cheguei a uma altura em que não conseguia avançar mais. A mão direita negava-se a obedecer-me, talvez devido a grande ansiedade e pressa em obter resultados práticos.. Bem me esforçava, mas de nada servia. Acabei por desistir e assim estive mais um ano sem dedilhar qualquer instrumento. A viola num canto e a guitarra dentro da caixa no cimo de um armário onde repousava merecidamente havia já quase uma dezena de anos.

Acontece então o inesperado. O senhor Valentim , guitarrista numa casa de Fados de Lisboa e morando em Almada onde eu estava a residir, foi a minha casa propor-me a compra da guitarra. Lá fui ao armário, sacudi o pó da caixa abri-a e eis novamente na minha frente uma linda guitarra, bem conservada, mas sem me causar qualquer tipo de emoção. Para mim já não significava nada. Era um objecto inútil que ali tinha, que nem sequer estava a servir de adorno.

Para complementar este pensamento, basta referir o seguinte: Um dia vou a um concerto do Carlos Paredes no Teatro Maria Matos, em Lisboa; na primeira parte tocava guitarra – peças do século dezanove – e na segunda viola, peças dele. Vim de lá

desiludido com o som da guitarra. Aquilo devia ter sido tudo tocado em viola. A guitarra soava-me mal. Era o efeito de nos últimos anos me ter embrenhado a fundo no estudo e audição de peças em guitarra clássica. Estudei com grandes mestres, como Piñero Nagy, Xavier Hinojosa e Raúl Sanchez. Ainda tive lições de harmonia com Francine Benoit mas, confesso, de nada me vieram a servir. Não foi por incompetência da professora que era belíssima, mas pelo facto de eu não saber tocar piano. As aulas eram dadas à base deste e metade do que dizia e fazia, não conseguia captar.

Digo então ao senhor Valentim: muito bem, eu vendo-lha. Quanto me dá por ela? Resposta: ela vale entre cinco a seis contos!

Levei um baque. Seis contos! A guitarra tinha-me custado três, no Cacem, na oficina de Gilberto Grácio. Por esse facto, pouco mais que isso estaria à espera de ouvir. Já estão a reparar que para negócios sou uma lástima! Fiquei de pé atrás. Tanto, penso eu! Será que vale ainda mais? É que se me tem oferecido pouco mais de três mil, tinha-lha posto logo nas mãos. Resolvo então dizer que ia pensar. Entretanto a minha mulher Isabel que entretanto chega da escola, também foi peremptória: não vendes a guitarra! Os dias passavam e um turbilhão de imagens assaltava-me o espírito e a guitarra lá andava a girar, estonteante, a tentar-me novamente até que não resisto e resolvo pegar novamente nela. O mais difícil já eu tinha feito; tirá-la da caixa.

Recomeço a dedilhar, primeiro a medo, mas pouco a pouco me convenci que estava a caminhar na direcção correcta. Já não vendi o instrumento, com muita pena do senhor Valentim. Isto passou-se em 1976...

Por hoje fico por aqui. Com estas considerações acabei por não entrar propriamente nos ditos blocos. Fica para o Bloco de Notas (2).

Bloco de Notas (2)

Vou entrar propriamente nos assuntos focados nos blocos encontrados no fundo de uma gaveta. Leio o que tem a data de 1979.

Começo por referir que fiz quatro introduções para dois fados a cantar pelo Machado Soares : “Sé Velha”, de Carlos Figueiredo, em dó sustenido menor e “Ondas do Mar”, em fá maior, do mesmo autor. Pelo que leio, naquela altura dava-me ao luxo de fazer duas introduções para escolher uma! Não faço ideia já do que fiz e se ainda estão “vivas”!

A seguir, digo que emprestei a viola ao Machado Soares para ir à televisão, ao directíssimo, acompanhado pelo António Portugal à guitarra, Luís Filipe à viola e ainda o António Bernardino a cantar também. É curioso notar que o Fernando Machado Soares nunca actua em nenhum espectáculo sem ter a viola na mão. Diz ele que é para marcar o ritmo desejado. Das primeiras vezes que o acompanhei, aquela viola fazia-me muita confusão, pois nem sempre os tons que dava eram totalmente apropriados. Mas, enfim, como cantava tão bem, isso passava despercebido. Voz de tenor com grande potência e bom timbre, com pianíssimos de parar a respiração, punha as plateias ao

rubro. Foram sempre de grande sucesso os espectáculos em que com ele participei. Na altura morava em Almada, a cem metros da sua casa.

Vejo uma nota , agora, dizendo que falei ao Durval Moreirinhas na possibilidade de o Machado Soares vir a cantar connosco na casa de Fados do Rodrigo, em Cascais. Pelo que me lembro, nunca se concretizou esse plano.

Nesta altura integrava um grupo com o Teotónio Xavier e Silva Ramos à Guitarra e à viola, Carlos Figueiredo e Ferreira Alves. Refiro que Carlos Figueiredo foi autor de muitos fados. Isso pode ver-se num disco que mais tarde, já depois de eu sair, este grupo gravou com o cantor Pedro Ramalho, tudo fados da autoria de Carlos Figueiredo. Mais tarde darei notícia deste disco. Ferreira Alves foi o primeiro acompanhador de Carlos Paredes. Há uma fotografia em que aparece com o Artur Paredes, Afonso de Sousa, Carlos Paredes e Arménio Silva.

Num dos ensaios com este grupo, O Teotónio Xavier contou que um dia o Carlos Paredes lhe pediu para ir ter com o pai para lhe dar uma unha postiça, como se fosse para o Xavier. Quando este a pediu, Artur Paredes disse que para ele dava tudo, mas para o malandro do filho não dava nada! Estavam assim as relações, na altura, entre pai e filho.

Num ensaio, Carlos Figueiredo disse que eu, desde que estou a tocar com eles (os pexotes, como disse), evoluí muito. Havia recomeçado a tocar em 1976, como já referi no primeiro “Bloco de Notas”, de maneira que ia aos poucos adquirindo a forma anterior.

Num ensaio toquei o meu Ré menor e perguntei aos presentes se gostavam de uma certa passagem. Foi-me dito que era muito boa mas que fazia lembrar Carlos Paredes. Repliquei que também as vulgares variações de Coimbra fazem lembrar as feitas anteriormente por outros compositores. Na altura praticamente ninguém utilizava as novas técnicas. Por isso, eu dava nas vistas pela negativa. Além disso, era quase consensual ouvir dizer-se que a guitarra de Carlos Paredes não tinha nada a ver com Coimbra. Logo, com aquela técnica, nada poderia ter o sabor a Coimbra. Para o vulgo de então, não havia hipótese da guitarra evoluir. Não se podia sair daquele grupo de sete notas!

O Teotónio Xavier teria uma opinião diferente e contou que certo dia tocou num convívio, com a presença de Carlos Paredes, as “Variações em Lá menor” do Jorge Morais (Xabregas). No final, Carlos Paredes vira-se para a assistência e diz: acabaram de ouvir umas variações antigas do meu pai. Se ao filho, aquela música parecia do pai, por que é que os teóricos da guitarra como por exemplo Afonso de Sousa, nunca aconselharam o Xabregas e outros a tocar apenas as variações de Artur Paredes? Será que, pelo facto de eu usar a técnica evoluída de Carlos Paredes, terei de ou renunciar a ela ou tocar só música de sua autoria, como me disse Afonso de Sousa? Será que com aquela técnica não é possível um compositor individualizar-se? Já o João Bagão também me veio com a mesma história.

Eram tempos difíceis para quem pretendia dar uma sacudidela no marasmo. E vejam como as coisas são. Assistam agora a um espectáculo de Coimbra e só ouvem Carlos Paredes, praticamente mais nenhum músico tem a honra de ouvir executar as

suas peças. E as novas composições para guitarra solo, ainda em número muito reduzido, compostas pelos novos valores a despontar, lá têm o seu cunho. Carlos Paredes foi adoptado como símbolo máximo da guitarra de Coimbra. Quem tinha razão, afinal?

Faço aqui uma pequena ressalva às composições dos novos valores. Refiro-me concretamente a Jorge Menino, filho do meu grande amigo Hermínio Menino, a residir em Viseu, minha terra natal. O seu modelo, sem o copiar, é o Jorge Tuna. Notam-se nitidamente as influências sem, no entanto, o plagiar. Outro caso é o de Paulo Soares (Jojó), um caso típico de individualização. É dele e de mais ninguém. Para isso é preciso ter assimilado muitíssimo bem tudo que para trás se fez e não escolher modelos.

Bloco de Notas (3)

1979 ... Fui hoje a casa de Artur Paredes para a sessão semanal de guitarra. Toquei o meu Ré maior por sugestão de Carlos Figueiredo. Com as suas poucas falas sobre as obras dos outros, disse-me que tinha coisas muito boas.

Tocou depois o novo Sol maior. Já se convenceu que o método de Carlos Figueiredo, de apontar os tons no papel, dá resultado. A peça está constantemente a mudar de tom, o que torna extremamente difícil fixar as mudanças. Escrevendo, fica a questão resolvida.

Artur Paredes disse que saiu de Coimbra aos trinta e quatro anos e que seu pai se suicidou quando tinha dezasseis. Como fez em dez de Maio 80 anos, nasceu em 1899, saiu de Coimbra em 1933 e o pai, Gonçalo Paredes, morreu em 1915.

Durante a sessão, Artur Paredes confessou que, embora se zangasse muitas vezes com o filho, Carlos Paredes, mesmo nestas ocasiões este era muito delicado para ele, acrescentando também que a sua dedicação era maior que a da irmã.

Há dias em conversa com Jorge Morais, Xabregas, soube que Edmundo de Bettencourt um dia, a cantar num espectáculo no Porto, se não estou em erro, deu uma tal fífia, que nunca mais teve coragem de enfrentar o público. É que, na segunda quadra, quando todos esperavam que se redimisse, voltou a falhar duma maneira ainda mais escandalosa. Foi o fim da carreira ao vivo. Por este facto, a sua projecção não era grande. Foram posteriormente os discos que o projectaram ao pedestal em que se encontra agora.

Continuando a falar da conversa com Xabregas, este afirmou ainda que António Menano cantou sempre em público até morrer. De Artur Paredes diz que guitarrista assim nunca houve nem haverá. Mas, ironia, não dá o devido valor a Carlos Paredes. Disse também que morou na mesma casa que o Bettencourt. Afirmou que o seu célebre Lá menor foi composto numa tarde. Saiu-lhe quase de improviso e à noite já estava a tocá-lo num espectáculo.

Acrescentou ainda que não ficou satisfeito com o facto de, no seminário sobre o fado de Coimbra deste ano, Luís Goes ter dito que o Bettencourt teve maior aceitação no público que o Menano, pelas razões já atrás expostas.

Musiquei um soneto de António Nobre, “As Virgens” e mostrei-o ao Machado Soares. Este disse-me que não gostava totalmente dele porque não era redondo! De facto não é. Está sempre num crescendo.

Encontro aqui notas sobre o progresso na execução do instrumento. Leio no bloco a seguinte frase: já não é preciso aquele “aquecimento” muito meu característico. Quero dizer com isto que começo logo a tocar razoavelmente sem ter que aquecer os dedos primeiro. Isto levou-me a recordar um episódio dos tempos de liceu. Nessa altura também tinha que estar um bocado a “esgalhar” para aquecer os dedos. Tocava com o Fernando Rebelo e o José Maria Barros Ferreira. Quando eu dizia que tinha que aquecer os dedos primeiro, ou me enganava - a justificação era o não estar ainda quente - o Rebelo virava-se para o Barros Ferreira e dizia: vai buscar a lamparina para ele aquecer os dedos! Bons tempos...

Artur Paredes está a gostar bastante de tocar o Sol maior, agora com acompanhamento. Tocámo-lo imensas vezes, e via-se que de facto, estava bastante entusiasmado. Carlos Figueiredo anda a convencê-lo a gravar. Na verdade tem imensos inéditos e será uma enorme perda se ficarem na gaveta. Ao menos gravá-los em casa para se não perderem. É curioso que por vezes, nas novas peças, se ouve uma frase de outras já gravadas, como por exemplo num Ré menor, em que a meio, toca o começo do Ré menor das primeiras gravações. Nunca está satisfeito com o que faz. É muito difícil acompanhá-lo, pois nunca se tem a certeza da frase que se segue. Pode já tê-la mudado! Os apontamentos dos tons têm que ser semanalmente revistos.

Estive duas noites em casa do Durval Moreirinhas com o Rui Gomes Pereira. Estamos a ensaiar para futuramente actuarmos em Casas de Fado. Toquei as minhas variações em Lá e os dois, gostaram muito, especialmente o Rui. Este dizia que, ao ouvi-las, lhe apetecia acompanhá-las a cantar. O Ré maior também não foi mal recebido.

Novamente em casa de Artur Paredes e um desabafo: Acompanhar aquele Sol maior é mesmo difícil.

Tenho outra notação mais à frente, no bloco, que diz o seguinte: normalmente, ao ouvir pela primeira vez uma música, esta me parece melhor do que na realidade é. Já com as variações em Sol de Artur Paredes, à medida que as vou ouvindo e aprendendo o acompanhamento, fico a gostar mais delas...

Bloco de Notas (4)

1979...Chegou ao fim o Seminário sobre o Fado de Coimbra. Armando Carvalho Homem, acompanhado à guitarra por Mário Freitas (actualmente médico cirurgião com clínica privada de gastroenterologia e medicina interna) e à viola pelo filho, Armando Luís de Carvalho Homem, tocou na Sé Velha o seu Ré menor. Disse-me que queria fazer um teste com público para ver se não se atrapalhava. Saíu bastante bem. Tira um belíssimo som da guitarra. Percute as cordas com uma pancada seca de muito bom efeito. Usa unha de plástico, comprida, apenas com o bico cortado, um pouco em diagonal, descaída para o dedo médio.

Faço aqui um pequeno parêntesis nas notas do bloco para referir que Armando Carvalho Homem foi meu professor de Matemática no quarto ano de liceu (agora oitavo). A sua especialidade era Físico-Químicas mas, naquele ano, teve que leccionar Matemática; mas Carvalho Homem saiu-se muito bem, e eu aprendi o suficiente para, no ano seguinte, enfrentar o exame final de Ciclo e passar com nota razoável. Eu mesmo, no primeiro ano de trabalho em Portimão, leccionei Geografia ao terceiro ano (agora sétimo). Os meus estudos de Geografia foram de três anos no liceu. Claro que sabia apenas o trivial. Estou a falar disto porque, como autodidacta na execução da guitarra, tinha curiosidade de ver como eram os dedos do meu professor e como seriam as unhas. Então, quando ele saía, seguia-o para tentar perscrutar alguma coisa. Que me lembre, nunca vi o que pretendia! Na altura, Carvalho Homem tocava com outro professor de Matemática, José Serrão, também à guitarra, e o filho deste Augusto Serrão na viola. Ainda os escutei numa festa do Liceu. Fiquei entusiasmadíssimo com o som das guitarras.

Volto às notas do bloco

Escutei uma valsa denominada “Noite de Estrelas”, composta por um brasileiro Dilermando Barbosa e com arranjo para guitarra portuguesa de Alexandre Brandão (oportunamente sairá aqui um Post sobre este Grande Senhor da guitarra de Coimbra, da autoria de Armando Luís de Carvalho Homem), tocada pelo Mário Freitas. Que maravilha! E que bem tocada; execução primorosa, com uma sonoridade ímpar, aveludada... Como é que no Porto se toca assim? Já o Cunha Pereira, também do Porto, me tinha impressionado com a sua execução sem falhas, a tocar Jorge Tuna e Carlos Paredes como se tudo fosse muito simples! O “Movimento Perpétuo” saía sem mácula, como se a guitarra estivesse já ensinada! E com o acompanhante na viola, Carlos Teixeira, faziam uma dupla de respeito.

Está a chegar a data em que Hermínio Menino queria que eu fosse a Viseu dar um concerto de guitarra. Se tivesse quem me acompanhasse até seria capaz, embora fosse um pouco arriscado. Pelo sim pelo não lá lhe fui dizendo que este ano não podia ser.

Estive em casa dele em Viseu e toquei a minha “Fantasia - A Espanhola”. Disse-me que nesta peça não tenho já a influência de ninguém, que é uma música de todos os quadrantes.

Artur Paredes quando me ouviu tocar o meu “Ensaio nº 1” disse que a minha música era futurista, que sabia empregar muito bem os meios tons, que ficava acima dos guitarristas que conhecia, que não copiava nada de ninguém e que, o que fazia, era mesmo meu. Ele deve ter ficado de facto muito surpreendido, pois esperaria que eu tocasse tudo menos o que toquei! Penso que não acharia verosímil algum guitarrista de Coimbra tocar assim!

Lembro-me agora de uma apreciação feita por Fernando Xavier (cirurgião urologista), guitarrista de altíssima sensibilidade, quando me ouviu tocar a minha música que começa em fá sustenido (a esta distância no tempo já não sei a qual se refere), no primeiro jantar a que fui na Valenciana, organizado pelos Antigos Estudantes de Coimbra, em Lisboa; “que era uma variação muito fina”.

Há dias fui actuar a casa do Tomé (lembram-se do solista tenor do Orfeon?), agora é criador de vacas. Continua com a mesma voz, muito boa para cantar ópera mas pouco apropriada para o fado de Coimbra Foi sardinhada e carne a granel; mas um ambiente demasiado conservador para meu gosto! Quando comecei a tocar – o Lá menor de Afonso de Sousa – senti que estava a tirar as notas das entranhas da guitarra. Poucas vezes tenho tido esta sensação! Levei no final uma ovação como nunca me acontecera! Os convidados, mais de cem, levantaram-se aos gritos e palmas, pedindo bis! Será que o fado de Coimbra está condenado a ser só apreciado pelos conservadores? A Esquerda abandona-o? Depois não se queixem! (Isto eram desabafos de quem ainda sentia bem de perto a transformação operada com a Revolução de Abril de 74).

Lembro-me agora que há pouco mais de um ano, quando toquei a primeira vez para os componentes do grupo do João Bagão, executei as “Folias” (não sei a que peça me refiro, pois os nomes mudaram, entretanto). Todos gostaram muito. Disseram que fazia lembrar danças dos séculos passados! António Toscano mostrou-se tão entusiasmado que até me pediu o número de telefone. Até hoje nunca me telefonou!. O curioso é que o João Bagão, que de vez em quando me convidava para ir assistir aos seus ensaios, nunca mais me convidou! Porquê? Cada um tire as suas conclusões.

Já consigo tocar o Si menor do Carlos Paredes, sem ter que parar na parte difícil. A dificuldade estava na mão direita! Agora, é a esquerda que tem que avançar mais, mas isso parece-me fácil de atingir. O problema é mais de memorização.

Hoje não fui a casa de Artur Paredes. Não sei se houve ou não, ensaio. Carlos Figueiredo nada me comunicou!

Vim a saber no dia seguinte que, afinal, houve ensaio em casa de Artur Paredes. Ficou muito aborrecido por eu não ter aparecido. Segundo me disse Carlos Figueiredo, estiveram mais de meia hora a tentar descobrir um tom dissonante e não o conseguiram Por fim Artur Paredes dizia que “se cá estivesse o Dr Sérgio já o tinha descoberto”! Também afirmou que eu a acompanhá-lo era um bocado duro, que por vezes me sobrepunha ao primeiro guitarra. É natural que assim seja,. Praticamente nunca tinha acompanhado ninguém (exceptuam-se as poucas vezes que acompanhei António Portugal; mas isso foi antes do interregno, já atrás referido, de cerca de dez anos)! Espero vir a melhorar. Se ele me tivesse dito isso quando o acompanhava, teria tentado melhorar, mas nunca me diz nada. Diz depois a Carlos Figueiredo. Parece ter receio de me melindrar! Seja como for, prefiro assim. Artur Paredes está sempre a implicar com Carlos Figueiredo, mal ele se engana em qualquer passagem. Eu não aguentava aquele tratamento!

Há dias num ensaio em minha casa, em Almada, toquei o Ré menor nº 1 de Artur Paredes. Foi um sucesso! O Xavier (E agora não sei se o Fernando se o Teotónio, pois tocava com os dois) disse que tinha sido divinamente tocado. Ferreira Alves (primeiro viola de Carlos Paredes, como já referi neste Blog) acrescentou que toco como Carlos Paredes. É bom ouvir estes desabafos, mas não me envaideço, porque sei que são ditos de entusiasmo momentâneo!

Não sei o que se passa com o Conselheiro Toscano. Foi para férias no Algarve, por quinze dias segundo disse e nunca mais deu notícias, já lá vai mais de um mês.Tinha

ficado de telefonar assim que chegasse! Quando partiu, parecia disposto a gravar um disco com aquelas músicas que tão bem executa. Será uma lástima se aquilo se perder!

Tenho que fazer um parêntesis nas notas do bloco para referir que o Conselheiro Toscano, tio de António Toscano, viola de Luiz Goes, era um exímio guitarrista, daquela escola do tempo do António Menano. Tinha uma sonoridade à antiga, lindíssima, usando afinações diversas. Também tocava muito bem piano. Compôs muitas peças para este instrumento. Eu só pensava em como seriam aquelas peças se as tivesse composto para guitarra! Era um Senhor!. Fui muitas vezes a sua casa, na Avenida da Liberdade, em Lisboa, ouvi-lo e acompanhá-lo à viola!

Bloco de Notas (5)

1979 ... Já sei praticamente de cor o acompanhamento do Sol maior (novo) de Artur Paredes. Os apontamentos de Carlos Figueiredo foram preciosos para estudar a lição em casa. Pena, é Artur Paredes não autorizar que se gravem as suas peças. Assim, em casa, facilmente as aprenderíamos. Se Carlos Figueiredo já a souber, também, poderemos passar a outra nova. Que eu saiba, tem mais três; uma em lá, outra em Ré, na qual introduz partes do Ré menor antigo, e ainda outra em Sol.

Vou amanhã ensaiar com Durval Moreirinhas e Rui Gomes Pereira. Pretendem ir à Feira do Artesanato e a uma Casa de Fados em Cascais, para dar a conhecer o grupo, com vista a futuros contactos. Além disso, o Durval quer levar-nos à Rapada, Oliveira do Hospital, terra da esposa, Inês, para as Festas da aldeia.

Ando com problemas de mão direita. Em 1965 a minha dedilhação não era óptima mas ia servindo para tocar aquilo que compunha e não só. As pessoas gostavam de me ouvir. Com o interregno, perdi agilidade nos dedos, além de perder para sempre aquelas composições, pois nunca me dei ao cuidado de as gravar! Eram bastante arrojadas para a época! As actuais penso estarem mais bem estruturadas. Em 65 não tinha nenhuma peça que se pudesse dizer – é cem por cento coimbrã. Pensava mesmo não ser capaz de tal desiderato. Afinal, estava enganado.

Estive hoje em casa do Conselheiro Toscano para ouvir uma música nova que compôs no Algarve. É engraçada; usa harmónicos, coisa que nunca tinha ouvido em guitarra de Coimbra.

Ensinou-me uma afinação em Mi menor com as seguintes cordas: mi, sol, si, mi, sol, si. Sobe-se um tom ao ré grave, passando a mi; Desce um tom aos lás, ficando sol; as outras cordas ficam na mesma.

Outra afinação é a chamada Natural; é igual à anterior, só que as cordas de sol, passam a sustenido, obtendo-se o acorde de mi maior.

A terceira afinação é em dó, já conhecida de muita gente, em que o lá grave passa a sol – desce um tom. Dá para dó maior e menor, consoante se carrega no segundo ou primeiro ponto no bordão de ré, respectivamente. O que o Conselheiro Toscano toca com esta afinação, aparece-nos por aí, por vezes, como sendo de Flávio Rodrigues. No

entanto, já vêm de antes do Conselheiro, segundo diz; e ele já tem bem mais de oitenta anos!

O Conselheiro Toscano toca uma peça muito antiga onde aparece a subida final, em meios tons, do Lá menor de João Bagão. Acontece aos melhores.

João Bagão foi um grande artista, com muita originalidade nos acompanhamentos que fez a Luiz Goes e outros cantores. Além disso arranca um som excelente da guitarra. Tem um lugar de honra na história da guitarra e do Fado de Coimbra. Admiro muito a sua obra.

Fazem-se agora, na rádio, programas “Do Choupal até à Lapa” em conversa com um senhor doutor, lavradorzito, como diz, e com o seu caseiro qualquer coisa, etc, etc; sem esquecer a sua criadita! Enfim, tudo isto passaria ao lado, se dessem importância ao que se tocou e cantou. Mas não, as músicas de Coimbra, muito poucas em cada programa, caem ali de pára-quadras. Quem tocou, o quê e de quem? Não sei. O mesmo para o canto! Não se diz nada a este respeito. Metade do tempo é apenas conversa, com um interesse muito restrito!

Quando era novo, ou seja, no início do meu interesse pela arte coimbrã, ouvia serenatas com textos de grande nível. Os fados e as guitarradas ficavam enquadrados pelas fabulosas descrições da paisagem coimbrã, dos costumes das suas gentes, da sua universidade, dos estudantes, da praxe, etc. Depois dum programa destes, ficava verdadeiramente emocionado. Além disso, era habitual referirem o nome dos intervenientes, o que executavam, e até autores, por vezes. Isto dos autores tem muito que se lhe diga! Agora, e estou a falar de 2005, em qualquer rádio, pode ouvir-se um dia de música da mais variada sem referirem sequer um autor!

Voltando a 79; no penúltimo programa não se ouviu falar no senhor doutor! Faltou! Foi uma barrigada de fados e guitarradas. Meia hora a ouvir Coimbra, mas novamente tudo incógnito. Está bem de ver que o problema não estava no interlocutor!... Mas para que quer a “malta de Coimbra” que lhe digam os nomes? Isso já é vaidade a mais! Tenham juízo, meninos! E saia uma saudação académica!

Bloco de Notas (6)

1979 ... Vou começar hoje a recordar a minha iniciação no fado e na guitarra de Coimbra.

Em novo, perguntavam-me o que queria ser quando fosse grande!

Como o meu padrinho era professor do liceu, e sempre que lá ia a casa era tratado com uma deferência especial, comecei a pensar que, mais tarde, queria ser como ele. Sonhava então ser doutor! De quê? Não me interessava nem sabia o que isso era!

Já andava há uns dois ou três anos no liceu, quando passei a ouvir falar de Coimbra, das suas tradições e, principalmente, do seu fado. Comecei a ficar com curiosidade de saber o que isso era e, um dia, ouço na rádio, anunciado como fado de Coimbra, “Maria se fores ao baile” cantado, penso eu, por Fernando Rolim. Despertou-me a atenção e

não desgostei. Curiosamente, no espaço de oito dias, ouvi o fado mais duas vezes. O “virus” acabara por entrar. A música ficou-me no ouvido e a letra registei-a para não mais a esquecer. Sempre que havia ocasião para isso, lá estava eu a trauteá-la. Entretanto já me tinha embrenhado na música em geral. Já era um apreciador de música ligeira!

Quando ainda criança, o meu pai punha-me à volta dele com os meus irmãos e ensinava-nos a cantar. Cantávamos então todos em coro. Era o “Alecrim”, “Caiu do céu uma estrela”, etc, etc. Eram momentos deliciosos, normalmente depois do jantar.

O meu pai, e o meu irmão mais velho, tocavam violino. Gostava de os ouvir mas, praticamente, nunca tentei tocar este instrumento, nem tinha permissão para isso. Mas, verdade seja dita, nunca me entusiasmei com a sua aprendizagem, embora hoje sinta bastante pena.

Quando fiz dez anos, a minha mãe ofereceu-me uma harmónica de boca (gaita de beijos). Foi uma alegria, aquele momento. Em poucos dias já tocava várias músicas populares e de dança, utilizadas muito em colectividades, como a do “Viseu e Benfica”, localizada junto à minha quinta, em Viseu e para onde eu ia muitas vezes ouvir as orquestras e dançar, também.

A partir da audição regular de música de Coimbra na rádio, pedi a minha mãe que me ensinasse viola. Havia duas lá em casa. Ensinou-me o lá menor, que era o único tom que sabia, primeira e segunda posições.

Foi uma nova sensação que de mim se apoderou. Em todos os momentos livres, punha-me a cantar e a acompanhar simultaneamente. O lá menor dava para tudo, talvez até para canções em lá maior, quem sabe! A minha memória já não chega a tanto!

Em pouco tempo aprendi mais tons que o meu pai e o meu irmão mais velho me ensinaram. Comprei, entretanto, o método do João Victória, tendo ficado com uma visão mais alargada dos tons na viola.

Comecei a consultar os programas de rádio que os jornais publicavam e não falhei mais nenhum sobre Coimbra. Ouvia uma vez um fado, escrevia a letra que conseguia, e alguma da música cá ficava. Na repetição do programa – era sempre repetido – completava a letra e fixava melhor a música. Algumas peças mais elaboradas, aprendê-las-ia totalmente, mais tarde, noutros programas, em que eram novamente apresentadas.

Numa certa noite, acompanhado por alguns colegas, um deles de viola a tiracolo, combinámos ir fazer barulho a um lar de raparigas situado perto do nosso liceu. Lá fomos e, no meio da algazarra, pedi a viola emprestada e arranquei um fado do fundo da alma! O pessoal ficou mudo de espanto, pois não me conheciam tal faceta, já que eu era, normalmente, pouco expansivo. Entusiasmei-me com o sucesso e lá foram mais alguns! Para as raparigas foi uma noite diferente! Abriram e fecharam luzes a agradecer. Enfim, estava lançado o hábito de fazer serenatas naquela cidade, hábito esse que apenas terminou, quando de lá saí para Coimbra.

Lembro-me de um dia ir fazer uma serenata a uma rapariga, que morava perto da Sé, eu só, com a minha viola, com alguns compinchas destas lides a fazerem-me companhia. Mal comecei, vejo os meus companheiros dar às de vila-diogo, ao verem um polícia aparecer na esquina. Fiquei sozinho, sem temor e, curiosamente, nada me aconteceu. O polícia deve ter gostado e nada fez. Claro que, por vezes, havia corridas entre a estudantada e a polícia.

Quando, mais tarde, as serenatas começaram a ser feitas também com guitarras e outros cantores, íamos ao Comando da Polícia pedir autorização, a qual, normalmente, não era negada.

Bloco de Notas (7)

1979 ... Houve um tempo em que toquei com Rolando de Oliveira, pintor viseense que há uns anos encontrou a morte, tragicamente, num desastre de automóvel. Ele tocava guitarra e eu viola. Passávamos horas à volta dos discos de Artur Paredes, Edmundo de Bettencourt, Menano e outros, tocados pela velha grafonola que havia em sua casa. Mas era Artur Paredes o mais ouvido. Aquele som arrasava-nos, deixava-nos pequeninos perante tanta grandeza!

Aos poucos, íamos aprendendo bocadinhos das peças. Era uma alegria de cada vez que conseguíamos suplantar qualquer dificuldade. Era uma apogiatura que se descobria como fazê-la, um bordão que antes não estava lá, um vibrato, um glissando, um novo acorde, uma nota que estava errada, uma maneira mais simples de construir uma frase, etc; eram pequenas coisas, insignificantes agora, mas que, na altura, nos enchiam de orgulho pela descoberta. Assim, aos poucos, muito lentamente, fomos integrando na técnica de Coimbra.

Mas, à medida que ia sabendo trautear de cor as guitarradas, cada vez a viola me interessava menos. Queria era tocar guitarra! E como fazê-lo se não tinha instrumento? Não me atrevia, em casa, sequer, a falar em comprar uma. Arranjei uma solução provisória. Afinei a viola como se guitarra fosse e comecei a tocar as guitarradas de Artur Paredes. Eram o Sol maior, o Ré menor, o Lá menor, Morena, Rapsódia de Canções, Si menor e mais, que agora não me lembro. Tocava-as, mas com os defeitos próprios de um ensino sem mestre. E imaginam o som duma guitarrada tocada em viola? Poderia até nem ser mau se tivesse um grande desenvolvimento de dedos nesse instrumento, o que não acontecia, de maneira nenhuma. Mas dava-me gozo e sempre era melhor que nada! Sentia um grande prazer tocar aquelas peças.

Durou pouco tempo esta situação, pois vim a saber que o meu colega Esteves, cujo pai vendia fazendas na Avenida do Carçoço, tinha uma guitarra toda escavacada e estava na disposição de ma emprestar. Lá fui buscá-la e a partir daí, deixei, praticamente, de tocar viola. Não era pera doce tocar naquela guitarra. Perto da boca, as cordas estavam a uma altura de perto de dois centímetros, além de estar cheia de rachas. Apesar disto tudo, sempre era mais agradável tocar nela que na viola com afinação de guitarra!

Mostrei tal entusiasmo, que acabei por conseguir os quatrocentos escudos para mandar fazer a primeira guitarra, na oficina do senhor Zacarias, que existia perto da Sé. O som desta não seria muito melhor que a do meu amigo, no entanto, agora já não tinha dificuldades acrescidas, para conseguir tocar. Mas que conhecimentos tinha eu de instrumentos? Nunca tinha visto uma boa guitarra, antes! A do Rolando devia ser como esta! Mas, está bem de ver, agora sentia-me um senhor! Continuei com o grupo do Rolando de Oliveira mas, agora, como segundo guitarra, como era óbvio. À viola passou a ser o João Fonseca, estudante da Escola Comercial. Está visto que, em casa, tocava a parte do primeiro guitarra.

Mas era dramático quando uma corda partia. Não tínhamos o alicate de hoje (usávamos um pau e um alicate vulgar) e as cordas vinham em carrinhos pequenos (cada um dava para fazer três ou quatro cordas). Muitíssimas vezes, mal o abríamos, logo todo se enriçava e eram horas perdidas a conseguir pôr tudo como estava. E, a propósito, lembro-me agora, que aos gravadores de fio (os de fita vieram mais tarde) acontecia também o mesmo. Se o fio partia, era o cabo dos trabalhos. Em Viseu havia um chapeleiro, na Rua Direita, que tinha um desses gravadores. Algumas vezes assisti à quebra do fio. O metal enferrujava e, além de poder partir facilmente, ainda era ruidoso nesses pontos. As bobinas tinham uma velocidade muitíssimo grande pois, não fora assim, os ruídos seriam insuportáveis, nos pontos ferrugentos! Que me lembre, nunca lá gravei nenhuma guitarrada!

Fazíamos muitas serenatas e, nelas, eu e o Rolando também cantávamos. Mais tarde apareceu o Domingos, da Escola Comercial, cantor fora de série, que só foi pena não ter ido para Coimbra e perder-se aquela voz que conseguia chegar a notas tão agudas como Bettencourt e Menano, com um tom de voz suave, bem modulado, de bom timbre, e sempre pronto a acompanhar-nos para todo o lado. Foi um dia para África e nunca mais soube dele, e nem sequer o apelido ficou!

Vou contar um pequeno episódio que se passou com ele, numa serenata feita no largo D. Duarte, em Viseu. O Domingos ia cantar o “Passarinho da Ribeira”, no tom de lá maior, um tom já nada fácil para qualquer cantor. Pois, quando começa a cantar, ou porque o ouvido dele não era cem por cento seguro, ou porque a nossa introdução não seria de molde a dar-lhe a certeza do tom em que devia começar, iniciou o fado em ré maior, ou seja, dois tons e meio acima! Rapidamente dou com o tom - tinha grande facilidade nesse campo - e comunico-o ao pessoal, e lá conseguimos todos chegar ao fim, sem uma fífia, embora ele utilizasse, provavelmente, o falsete. Toda a gente gostou! A assistência – juntava-se sempre muita gente à nossa volta – aplaudiu com entusiasmo.

Outro episódio passado com o Domingos:

Fui convidado para fazer uma serenata de fim de curso, integrada nas festas de despedida de uns alunos do sétimo ano. Nesta altura tocava comigo o Fernando Rebelo à guitarra, José Maria Barros Ferreira à viola e a cantar, João Sá, Rolando de Oliveira, José Mesquita, Frederico Albuquerque, Barros Ferreira e o próprio Domingos. Aqui começam os dissabores! Este era estudante da Escola Comercial e a comissão de festas não aceitou a sua inclusão na serenata. Estava tudo contra mim. Tive que ceder, muito contrariado, pois o Domingos era, para mim, uma mais valia.

No dia aprazado, lá estava a multidão à espera, junto da Porta dos Cavaleiros, local da serenata. Começámos a tocar e começa logo um coro de desordeiros barulhentos, colocados em cima de um muro, à nossa frente, a tentar boicotar o espectáculo. Era uma claque da Escola Comercial, que não se conformou com a exclusão do Domingos e foi, por isso, mostrar o seu desagrado. A muito custo e em condições péssimas, conseguimos chegar ao fim.

Aquela rivalidade entre estudantes, que tanto me chocou na altura, venho afinal encontrá-la também em Coimbra, entre Universidade, Escola Agrícola, Institutos, etc. Faz parte da “porca” da vida!...

Bloco de Notas (8)

1979 ... Voltando ao dia a dia ...

Fui ontem tocar a duas Casas de Fado em Cascais; Kopus Bar e Casa do Rodrigo. Durval Moreirinhas acompanhou-me à viola e Rui Gomes Pereira cantou. Machado Soares era para ir connosco, mas um problema familiar impediu-o de participar. Toquei o meu Lá menor, Chula do Minho, Lá menor do Bagão e a Balada de Coimbra. Senti que me fazia falta um segundo guitarra.

No Kopus Bar presenciei uma cena de pancadaria entre um matulão e um sujeito de baixa estatura, em que o primeiro dá uma cabeçada no outro, deitando-o logo por terra. No final ficou uma grande poça de sangue no chão. Só no cinema é que se dão dezenas seguidas destas cenas e os personagens ficam incólumes! Mas, infelizmente, foi uma cena real. Foi a primeira vez que entrei numa Casa de Fados e fiquei decepcionado, não só pelo incidente referido, mas também pela falta de classe dos elencos a actuar. De tudo, só me ficou o Rodrigo, com uma voz bem característica e bem agradável de ouvir e o guitarrista Armindo Fernandes, bom executante; (faço aqui um parêntesis para recordar que, há bem pouco tempo – começos de 2005 – acompanhou Humberto Matias num disco, já referido neste Blog).

Volto agora atrás no calendário, para a narração que estava fazendo, já que, para os episódios à cerca do Domingos, ficarem juntos, dei um salto no tempo.

O grupo de Rolando de Oliveira acabou por se desfazer, pois este começou a interessar-se pela pintura, descurando a guitarra, o que deu azo a que, em pouco tempo, o suplantasse na execução do instrumento e, entretanto, João Fonseca foi embora de Viseu. Formei um novo grupo com Jorge Furtado à guitarra, Manuel Rodrigues à viola (este conhecido por Manuel das Águas, irmão de António Rodrigues “António das Águas”, autor do Lá maior cuja partitura já foi colocada neste Blog) e ainda na viola, Alexandre Vale. Mais tarde apareceu o João Sá à viola e também a cantar, com uma voz bem modulada e de belo timbre, dando notas agudas com facilidade. Fizemos a primeira serenata para público nas escadas do parque da cidade, em frente ao Liceu. A assistência era de umas boas centenas de pessoas. Esta serenata fez parte da festa de finalistas. Já se tinha realizado um sarau no qual, juntamente com José Maria Barros Ferreira e João Sá, os três de viola em punho, cantámos, entre outras, músicas do então

muito em voga Trio Odemira. No ensaio geral deste sarau o reitor, que estava presente, censurou a letra duma canção que dizia “apalpava as moças todas, esta é dura aquela é mole”. Fomos obrigados a modificar o texto! Naquele tempo a censura era bem apertada em todos os actos do cidadão comum, mesmo em pormenores tão insignificantes. Eram os “bons costumes” que estavam a ser pisados!

Volto à actualidade; 1979 ... Dei-me ao trabalho de medir a espessura das cordas duma guitarra do Gilberto Grácio que comprei há pouco tempo. O Si agudo tem 0,25 mm; O Lá, 0,32 mm e o Mi, 0,35 mm. Não entendo por que razão haja 0,07 mm de diferença entre o Si e o Lá e apenas 0,03 mm entre o Lá e o Mi. Afinal é neste último caso que há um maior intervalo: dois tons e meio (intervalo de quarta). No outro caso, estamos em presença de um intervalo de segunda (um tom apenas). Numa próxima oportunidade quero discutir isto com Gilberto Grácio, Kim Grácio e Artur Paredes.

Voltando às memórias do passado ...

Enquanto toquei com Jorge Furtado e João Sá, fizemos várias gravações para a Rádio Altitude da Guarda, que foram transmitidas por esta estação e ainda pela instalação sonora do Rossio de Viseu. Era habitual, naquela época, ainda sem televisão, as pessoas irem passear para aquela praça, à noite, aquilo a que, por graça, chamávamos ir tirar água da nora. Andávamos em grupos, dando voltas para um e outro lado, conversava-se, ouvia-se música, olhavam-se as moças e assim se passava o tempo!

Desagregado o último grupo por saída de Jorge Furtado, passo a tocar com Fernando Rebelo à guitarra e José Maria Barros Ferreira à viola e também a cantar. João Sá passou apenas a cantor. Foi um período áureo das serenatas em Viseu. Os fins de semana eram quase sempre preenchidos com deambulações artísticas pela cidade, pelas suas ruas estreitas e mal iluminadas, debaixo da janela de qualquer moça com que um de nós ou algum amigo estava embeijado.

Entretanto, convenci a minha mãe a comprar-me uma guitarra de novecentos escudos, no Olímpio Medina, em Coimbra. Lá me deu o dinheiro e aí vou eu, rumo à Lusa Atenas, depois de combinar com José Mesquita um encontro com Jorge Tuna, para ajudar a escolher a guitarra. Assim que lá cheguei não resisti e, estupidamente, fui comprar a guitarra sozinho. É claro que a escolha não teria sido a mais acertada! Seja como for, esta guitarra era incomparavelmente melhor que a do Zacarias. Agora sentia-me um senhor! Só mais tarde, em Coimbra já, é que me dei conta de quão fraquinha ela era!

Bloco de Notas (9)

1979 ... Continuação dos primeiros passos na aprendizagem:

De dia para dia ia desvendando segredos de dedilhação, sempre sozinho no aconchego do meu quarto - umas águas-furtadas da casa de Viseu, que davam para a quinta, na rua Simões Dias nº 100. A única vez que, ainda no liceu, me ensinaram alguma coisa na guitarra, foi numa saída de uma missa, na Igreja da Misericórdia, em frente à Sé. Encontrei o José Mesquita que na altura andava a aprender guitarra, já estudante

em Coimbra, e começámos a falar deste instrumento. Disse-lhe que andava a tirar a “Aquarela Portuguesa” de António Portugal e, para minha surpresa, informa-me que já aprendeu partes dela e começa a dizer-me onde se punham os dedos, em frases que ofereciam maior dificuldade. Foi um achado! E como estava com a mão na massa, ainda me ensinou o princípio do Lá menor de José Amaral. Isto foi tudo sem instrumento, até chegarmos ao ponto de separação em que cada um seguiu seu caminho rumo ao almoço. Em casa, assim que pude, fui experimentar os dedos que me tinha indicado; batia tudo certo. Agora já me soava como o original. Estes ensinamentos abriram-me os olhos para outras peças que se seguiram. Como imaginam, os progressos eram duma lentidão desesperante.

Entretanto compus umas variações em Lá e outras em Ré, não sei já se em tom menor ou maior; nem posso aquilatar da qualidade artística de tais composições, embora ainda as tivesse executado em serenatas. Acabei por esquecer-las, talvez por não as executar vezes suficientes, mais preocupado com o que era dos outros e me dava maior prazer, pois tinha no ouvido a melodia das gravações e, ao tocar, ia imaginando que era um Artur Paredes, um Carvalho Homem, um António Portugal ou um António Brojo.

Numa ocasião, já quase com um pé em Coimbra, estive em minha casa, nas tais águas-furtadas, levado pelo José Mesquita, Lopes de Almeida, na altura ainda segundo guitarra de Jorge Tuna, se não estou em erro. Tocou o “Estudo em Lá maior” de António Brojo que me deixou de boca aberta. Uma perfeição na execução, sem falhar uma nota, com boa sonoridade. Já as tinha ouvido sei lá quantas vezes tocadas em disco pelo autor mas ali, ao pé de mim, sem acompanhamento, a ver aqueles dedos a mexerem-se daquela maneira! Foi um dia inesquecível! A vê-lo, aprendi a usar a corda de si, que praticamente só utilizava para fazer tons. José Mesquita já me tinha levado gravações magníficas de Jorge Tuna, ainda antes de gravar qualquer disco, com uma execução já perfeita, mas como não o via tocar, nem me apercebia das dificuldades. A partir daqui já não me impressionei mais a ver tocar, a não ser um dia, no Teatro Avenida, em Coimbra, com a actuação de Artur Paredes com o filho, Carlos Paredes, acompanhados por Ferreira Alves e Arménio Silva. Foi uma sessão inesquecível, com o Avenida a abarrotar de gente. Carlos Paredes, praticamente, limitou-se a acompanhar.

Voltando a 1979 ... Tenho no bloco uma referência a dar conta que comecei a desbravar o “Movimento Perpétuo” de Carlos Paredes. Estamos em princípios de Agosto. Foco os progressos diários; refiro a dificuldade devido ao número de notas que se têm que executar por segundo – pelas minhas contas são onze – as mudanças de tonalidade, o barulho que Carlos Paredes faz a respirar complicando a audição ao pormenor, e o ter que desbravar mais que uma vez certas frases por as ter esquecido já. Algumas destas são tiradas por intuição e só posteriormente confirmadas, depois de decorar a execução e voltar então a ouvir. Nesta altura notam-se os erros e corrigem-se.

Foram pouco mais de dois dias de trabalho mas valeu a pena o esforço. Como reparam, quando se me mete uma ideia na cabeça, trabalho até à exaustão! Esta peça é um belo exercício para as duas mãos, além de dar prazer a tocar, pois está muito bem conseguida. Antes de pensar em tirá-las, ainda estive tentado a ir a casa de Carlos

Paredes munido de um gravador e pedir-lhe que as tocasse devagar. Mas ainda bem que não fui, por dois motivos: o primeiro, porque seria muito provavelmente uma recusa com muita diplomacia – a sua boa educação impedia-o de ferir alguém; o segundo, porque me deu um grande prazer e uma auto-confiança o trabalho realizado.

Ouvi muitas vezes Carlos Paredes em espectáculos, mas o “Movimento Perpétuo” nunca o vi executar, assim como as do primeiro disco que gravou. Estas já as executo praticamente desde que apareceram. Nesta altura ia frequentemente a casa de António Portugal tocar na guitarra dele. Era um instrumento belíssimo, construído pelo Kim Grácio. Pedia-me sempre para tocar as “Danças Portuguesas” de Carlos Paredes. Admirava-se como conseguia tocar aquilo. Era habitual a esposa, Teresa Portugal, também assistir. O meu desenvolvimento de dedos na altura era muito bom. Faltava-me ser expressivo. Esta faceta iria adquiri-la muito mais tarde nos quinze anos que labutei com Durval Moreirinhas e António Bernardino (Berna), até à morte deste.

Tocava também peças elaboradas por mim, aquelas que depois vim a perder, aquando da venda da guitarra, penso que ao Jorge Gomes, para acompanhar o Orfeão aos Estados Unidos, em 1965, com algum dinheiro no bolso.

Bloco de Notas (10)

1979 ... Estive na Rapada, Oliveira do Hospital, terra da Inês, esposa de Durval Moreirinhas. Foram também António Bernardino e Rui Gomes Pereira. Passaram-se dois dias muito bem passados, com a casa a dois passos do rio Alba, onde tomei três magníficos banhos. A terra é pequena mas encantadora, com acentuada arborização.

António Bernardino, (Berna), diz ter três discos em perspectiva, um sobre Menano, outro sobre o Bettencourt e o terceiro uma antologia. Vai pedir colaboração a António Portugal, Luís Filipe e eventualmente António Brojo, se este o convidar a ir ao Brasil, embora pretenda dizer que não vai. Penso que é boa altura para fazer estes trabalhos, pois está a cantar com uma voz bastante amadurecida, mas ainda fresca.

Contou há dias um episódio passado com ele na viagem aos Estados Unidos em 1965, com o Orfeão Académico. Como era ainda novato, só o chamavam quando não havia mais ninguém! Não foi, pois, actuar na televisão americana. Ficou furo e exigiu junto da direcção que o mandassem de volta a Portugal, a não ser que lhe pagassem o mesmo que tinham pago aos outros. A presidência tinha-lhe oferecido cinco dólares para o calar, mas acabou por receber os mesmos cento e cinquenta que os outros.

Depois de voltar, constatou que os organismos académicos continuavam a chamá-lo apenas quando não havia mais ninguém. Usou então um estratagema, uma vez que verificou que quando iam ter com ele estavam mesmo aflitos. Começou a exigir dinheiro por cada actuação - à volta de cinco contos.

Carlos Figueiredo telefonou-me a dizer que Artur Paredes estava aborrecido comigo por não ter aparecido. De facto não pude ir, pois meteram-se de permeio uns exames orais e uma ida a Espanha com a família. No próximo ensaio lá estarei.

Fui convidado pelo Durval Moreirinhas a gravar para a semana um LP com Rui Gomes Pereira a cantar. Vão colaborar também António Parreira, José Luís Nobre Costa e Francisco Gonçalves, cultores do Fado de Lisboa. É um disco para a emigração, diz o Rui. Será gravado numa segunda-feira que é o dia de descanso das Casas de Fado.

A minha paciência por vezes é ilimitada. Vejam só o que agora encontro no bloco de notas: Hoje dei-me ao trabalho de contar o número de notas que tem o “Movimento Perpétuo” de Carlos Paredes. São 696 até à suspensão, mais 106 até final, o que dá 802. O tempo de execução é de 75 segundos. Dividindo, dá 10,7 notas por segundo, aproximadamente. Já tinha chegado a este resultado, como referi atrás, utilizando apenas uma amostra.

Vou gravar o LP com o Rui Gomes Pereira. Tivemos dois dias de ensaios, e apenas eu e o Durval Moreirinhas. Os outros ensaiam no próprio estúdio.

Lá estivemos a gravar não na segunda, mas na quarta e sexta-feira, pois só eu o Durval e o Rui comparecemos. Pelo que ouvi, os restantes elementos vão gravar por cima do que fizemos. Ainda faltam números. Não sei quais, pois o Rui ainda está indeciso. É a minha primeira gravação. Serão todas assim de improviso? Penso que não. Isto deve ser à moda de Lisboa!

Voltei hoje a casa de Artur Paredes. O Sol maior já está diferente outra vez. Cortou-lhe um grande bocado com características um pouco folclóricas e introduziu-lhe uma parte nova. Para mim, melhorou com a troca.

No ensaio, deu-me um cavalete para pôr na guitarra de Carlos Figueiredo (Kim Grácio) – ando agora a tocar com ela – para ver se melhora o som.

Artur Paredes usa nas guitarras dois cavaletes com alturas diferentes, um para a época fria outro para a quente.

Finalmente chegou ao fim a gravação de Rui Gomes Pereira. Tudo muito improvisado, mas lá se chegou ao fim. O resultado não pode ser o melhor!

Convenci-me que tocar guitarradas “piano” faz aumentar a agilidade dos dedos. Lembro-me dos ralhetes que Piñero Nagy me dava quando começava na viola a tocar “forte”. Dizia que se tocasse “piano” também era capaz de tocar “forte”. Penso agora que o inverso pode não ser verdadeiro!

Voltei a interessar-me pela composição, depois de alguns meses de interregno. Peguei no que já tinha elaborado para um teatro infantil e continuei-o. Estou a gostar. A peça vai chamar-se “Marionetas”.

Novamente em casa de Artur Paredes. Novamente o Sol maior modificado! Na semana passada tinha “jurado” que não lhe mexia mais! Hoje voltou a “jurar” o mesmo. Carlos Figueiredo continua a ser o alvo da “ira” de Artur Paredes. Cada vez que se engana, ouve um sermão.

Fui hoje convidado pelo Durval Moreirinhas a ir tocar a uma reunião de columbófilos, no Barreiro. Foi Barros Madeira que lhe falou, na qualidade de presidente da zona sul columbófila. Fiquei a saber que Barros Madeira é médico e que quando começou a exercer clínica foi para o consultório de um médico bastante idoso, que morreu passado um ano. Então ele herdou toda a aparelhagem e clientela, que era

muito grande, ficando a pagar por mês, à viúva, uma quantia acordada entre ele e esta. Nas horas vagas ainda continua a cantar o “Fado de Coimbra”, com aquela voz magnífica de tenor.

Bloco de Notas (11)

1979 ... A peça “Marionetas” está pronta. O tom principal é Ré maior. Toquei-a para a Isabel ouvir. Disse-me que parece Stravinsky!

O ensaio de ontem em casa de Carlos Couceiro esteve muito concorrido. Já lá voltaram a aparecer Teotónio Xavier e Ferreira Alves, além de terem ido, pela primeira vez, Durval Moreirinhas e o cantor Pedro Ramalho. Este canta muito bem, com uma belíssima voz.

No último ensaio em casa de Artur Paredes esteve Jorge Morais – Xabregas, que tinha sido meu colega no meu segundo ano de docência, de Físico-Químicas, no Liceu Passos Manuel. Reviveu-se o espectáculo das fíffias de Edmundo de Bettencourt no Coliseu do Porto, no fado “Minha mãe quando eu morrer, chore por quem só chorou ...”, segundo disse. Durante o ensaio Xabregas tocou o seu Lá menor e, a meio, ouço Artur Paredes dizer: “isso é meu”. Xabregas pára, confuso, mas pouco depois retoma a mesma frase. Novamente a voz monocórdica: “isso é meu”. Desta vez Xabregas não reage e leva a peça até ao fim. O incidente ficou por aqui, não se discutiu. Os ânimos serenaram, pouco depois despediram-se sem mais explicações.

Quando ouvi a primeira vez a frase “isso é meu”, fiquei estupefacto! Como, pensei eu? Não é possível! Mas numa análise mais cuidada à tal passagem, verifico que é mesmo igual à de Artur Paredes, do “Lá menor” antigo. Como é que eu nunca tinha reparado nisso? E tantas vezes que já ouvira e tocara ambas as peças! Estou certo que Joge Morais nunca se apercebera da semelhança. Isto acontece. Eu próprio já tive uma experiência semelhante.

Aqui há uns anos (estou agora a colocar-me em 2005), encontrei Mário Pacheco, um guitarrista de Lisboa já de grande nomeada, que me pede para tocar a minha “guitarrada que tem a Scheerazade”! Fiquei estúpido a olhar para ele! Perante a minha estupefacção, começa ele a tocá-la; e só naquele momento é que me apercebi que, de facto, dois ou três compassos não eram originais, mas da dita composição. Que fazer agora? Já está gravada! Dei-lhe o nome de, por sugestão do historiador que me acompanhou à viola no disco “Guitarra Portuguesa – Raízes de Coimbra”, Armando Luís de Carvalho Homem, “Nas Linhas de Torres – 1810”.

Curiosamente, mais tarde, venho a saber que Mário Pacheco a gravou com o nome de “Dia de Feira”, mas com um início a derivar para outras paragens, bem bonitas, por sinal. A segunda parte é exactamente o que eu fiz. Lá dizia no caderno do disco, em baixo, ... baseada num tema de Octávio Sérgio. No entanto, no próprio disco já diz que todas as músicas são dele! Mas pior ainda, já encontrei outra gravação com o mesmo tema em que já nem em mim fala! Passou a ser dele! Que assim seja.

Volto novamente ao bloco de notas.

Assisti ontem em Almada, na Incrível Almadense, a um concerto de Carlos Paredes com António Vitorino de Almeida. Este tocou uma peça para piano, “Desgraças da Guerra”, modernista, com clusters de grande efeito. Nunca tinha visto tocar assim! Carlos Paredes tocou a suite “O Ouro e o Trigo”, com grande sucesso, como sempre acontece em todas as suas apresentações. Na parte final do espectáculo executaram em conjunto um improviso surpreendente, com uma conjugação perfeita entre os dois instrumentos. Só dois grandes artistas poderiam conseguir tal proeza.

Ontem fui a Beja tocar e acompanhou-nos o Tossan. Já o conhecia de nome e às suas graças mas, ao vivo, é deslumbrante. É um génio na maneira como conta uma simples anedota. É a sua mímica fabulosa, aliada às palavras bem escolhidas que nos deixa pregados a escutá-lo. Foi uma jornada para não mais esquecer. Nas guitarradas não me saí nada mal.

Tenho andado a ver na Televisão uma série sobre a vida de Paganini e, não sei porquê, fico com uma vontade satânica de vir a tocar guitarra como ele tocava violino.

No sábado passado fui tocar a um jantar oferecido pelas Organizações Barata, no restaurante da estação do Rossio, em Lisboa. Era uma homenagem às mulheres célebres. Estava lá Beatriz Costa que nos disse ter gostado muito das nossas “cantigas”. Foram Durval Moreirinhas, Rui Gomes Pereira e Sutil Roque. Actuou também o grupo de Álvaro Aroso com o irmão Eduardo e a cantar José Miguel Baptista.

Comecei a compor uma nova música, em Lá maior; vou chamar-lhe “Capricho em Lá”. Será influência de Paganini?

Estamos em Novembro.

Musiquei há tempos um soneto de António Nobre, “Virgens”, para Rui Gomes Pereira cantar. Estou a fazer-lhe um acompanhamento original.

O ensaio de hoje em casa de Artur Paredes foi só de conversa. Provavelmente não estava com disposição para tocar! Falou-se do filho, Carlos Paredes; como ele não há nem nunca haverá, diz o pai. Deu também a entender que não gosta que os outros toquem as suas músicas, pois nunca as tocam bem, segundo o seu ponto de vista. Insinua-se que se ensinasse aos outros como elas eram, já as poderiam tocar bem! Cada um tem a sua maneira de tocar; devem executar o que é deles, acrescenta! Ao falar-se no “Estudo em Lá maior” de Pinho Brojo, enfureceu-se. Nunca se conformou com o facto de usarem temas seus e, ainda por cima, sem se referirem ao seu autor.

Bloco de Notas (12)

1980 ... Iniciei a composição dum “Ré maior”. Comecei também a tocar com o meu filho António Sérgio, depois de vir das férias do Natal. Já me acompanha, impecavelmente, o “Estudo em Lá maior”, arranjo de António Brojo, e o “Lá maior” de António das Águas; o meu “Lá menor” está quase sabido ...

Andamos agora no Ré maior, que já completei. Já aprendeu as partes mais difíceis. Aprende com uma facilidade espantosa e fixa tudo muito depressa. Agora ensaio também o “Ré menor”. No total são já seis peças que me acompanha.

Fiz hoje – estamos em Fevereiro – a música para um poema de Vasco de Lima Couto, que tinha sido oferecido ao Durval Moreirinhas e que este me passou para as mãos. Fico agora à espera da sua crítica e da do Rui Gomes Pereira.

Não fui a casa de Artur Paredes. Telefonei-lhe e diz-me que anda a fazer um tratamento para a doença da bexiga. Chama-lhe dilatações e está à espera do resultado das análises. Disse-me que eu era imprescindível para tocar com ele – palavras amáveis de circunstância.

Recebi há dias um telefonema do Vitorino, cantor alentejano, a pedir-me para gravar um disco com o irmão João Salomé, Janita. São cinco fados de António Menano para completar um LP. Foi o Rui Pato que lhe falou em mim e no Durval Moreirinhas. Aceitei e, nessa mesma tarde, fui ao estúdio de Arnaldo Trindade para conhecer o cantor e ficar a saber os fados e o respectivo tom.

Com o Durval Moreirinhas fiz um ensaio e dois dias depois do convite estávamos no estúdio a gravar. Fiquei surpreendido por encontrar lá Caldeira Cabral e Fernando Alvim. Fazia-se um ensaio e logo se gravava.

Musiquei hoje o poema de João Dias, “Menino de Espanha às costas”. Espero a crítica. A Isabel desta vez gostou. Falta o cantor dizer de sua justiça.

Artur Paredes anda agora muito abatido com a doença da filha que vai ser operada. Tem um cancro, segundo tudo leva a crer. Ele também não se sente curado com o tratamento que fez no hospital onde trabalha Fernando Xavier.

Recomecei a tocar guitarra clássica. Desde 1976 que não lhe pegava. Estou a recuperar bem.

Vai haver novamente “Seminário do Fado de Coimbra” realizado pela Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, mas subsidiado pelo Turismo.

Fui ao Cacém, a casa duma irmã de Gilberto Grácio, que fazia 25 anos de casada. Estava toda a família Grácio, incluindo o Kim, o Pedro e um que é relojoeiro. Guitarristas eram José Luís Nobre Costa e António Parreira; viola foi Francisco Gonçalves. A cantar estiveram Rodrigo, Manuel de Almeida, José Nunes e Rui Gomes Pereira. A mesa estava posta a preceito, com toda a espécie de comes e bebes. O Rui Gomes Pereira cantou e eu toquei, a pedido, a “Balada de Coimbra”.

Há dias telefonei a Carlos de Figueiredo, a pedido de Artur Paredes. Tem andado um pouco arredado, provavelmente a gravar com Pedro Ramalho, sem ligar aos compromissos anteriores. Mostrou-se muito admirado com o telefonema e, para cúmulo, disse que eu nunca mais lhe tinha ligado!

Estou a compor uma música que começa em sol e acaba em ré, toda com um dedilhado rápido em ambas as mãos. Já tenho dois minutos e meio. (Saio do bloco de notas para dizer que não sei a que peça me refiro. Neste bloco digo que lhe dei o nome de “Lisboa”. Será que a esqueci? Tenho que rever o que tenho nas cassetes).

Estamos em Maio e acabei o “Capricho em Lá”. O comentário do Durval, quando a executei foi que, se a tocasse em público, toda a plateia se levantaria - exageros normais do amigão Durval!

Para meu desespero continuo a ler no bloco que estou a gostar muito da tal “Lisboa”.

Fui com Rui Gomes Pereira e Durval Moreirinhas ao Palácio do Correio-Mor, em Loures. Estavam também Simone de Oliveira, Shegundo Galarza e Pedro Caldeira Cabral.

Realizou-se o “III Seminário sobre o Fado de Coimbra”. Foi interessante participar nesta iniciativa. No final houve uma Serenata na Sé Velha em que não actuei, pois nem Durval Moreirinhas nem Rui Gomes Pereira compareceram. Toquei depois em Fornos de Algodres o meu “Ré maior”, sem acompanhamento. Saímos de lá às cinco horas da manhã. Os guitarristas Armando de Carvalho Homem, António Brojo e António Portugal marcaram igualmente presença.

Bloco de Notas (13)

1980 ... Estive a observar a guitarra que Jorge Gomes está a fazer-me – está quase pronta. Pôs-lhe cordas para eu a experimentar. Não me parece má. Não se pode exigir muito, pois é feita com pedaços de madeira que a muito custo consegui arranjar. Esta habilidade dele deixa-me bastante surpreendido.

Falei na guitarra ao Artur Paredes e este renovou a oferta de madeira para mandar fazer uma. Mas acrescentou logo que não era para a meter nas mãos de qualquer um! No seguimento da conversa disse-lhe que ele ainda acabaria por dar uma ao filho, já que este andava com problemas de guitarra. Nem pensar nisso, disse logo, nem ao meu pai eu a daria! Quando morrer, que façam delas o que quiserem!

Há dias mostrou-me o armário onde tem guardadas as guitarras. É um guarda-fatos, no quarto a seguir à sala onde se ensaia. Conteí mais cinco, todas de óptima construção, “marca Grácio”. Nos gavetões em baixo, tem madeiras já sequíssimas, prontas a serem utilizadas no fabrico de novos instrumentos, e apetrechos vários relacionados com estes.

Quando vai ensaiar, leva um monte de unhas, todas enfiadas num cordel com as pontas atadas. Escolhe então uma para o indicador e outra para o anelar. Não tenho aqui indicação, no bloco, de unha para o polegar. Já não estou bem certo, vinte e cinco anos se passaram desde aí, mas parece-me que no polegar não usava mesmo unha postiça.

Actuei em Leiria, no 10 de Junho, dia de homenagem a Luís de Camões. Foram comigo José Miguel Baptista, Nuno de Carvalho e Durval Moreirinhas. O programa foi transmitido em directo pela televisão. Na ceia que se seguiu, Cidália Moreira cantou acompanhada por Armindo Fernandes e Júlio Gomes. O professor Karma disse-me que tinha apreciado muito a minha garra a tocar. Confessei-lhe que precisava de uma guitarra nova e ofereceu-se logo para meter uma cunha ao Gilberto Grácio, que disse conhecer desde miúdo.

Telefonei a Artur Paredes. Continua com os seus problemas; a filha, agora, depois da operação, tem uma pleuresia. Queixou-se do filho que lhe vai levando as unhas e as cordas da guitarra. Qualquer dia quer tocar e não tem cordas nem unhas, diz ele! Prometi fazer-lhe uma de tartaruga.

Ao tocar hoje a minha “Angústia”, novamente a parte final me fez reviver os tempos em que tocava guitarra clássica e as circunstâncias que me fizeram deixar de a tocar. Aquela parte final está assim para me fazer reviver esses tempos de paz com a música.

Não me tenho referido a muitíssimas actuações que vou tendo, por esse país fora, pois seria fastidioso o seu relato. Só vou referir dez dias passados no Kopus-Bar, em Cascais, na chamada “semana”(?) do fado de Coimbra. Fui com Durval Moreirinhas e Rui Gomes Pereira. Gostei das nossas actuações. Demos uma entrevista a uma rádio em onda curta, num programa para emigrantes. Lembro-me de ter referido a Escola do Fado em Coimbra e o papel altamente relevante exercido por Jorge Gomes. Também foi focada a falta de poetas que escrevam para o “Fado de Coimbra”.

Armando Luís de Carvalho Homem vem hoje a Almada, 22 de Julho, para tocar comigo. É um doido por guitarra, segundo me disse. Anda a doutorar-se em História e, semana sim semana não, vem a Lisboa. Cá fico à espera.

Jorge Gomes mandou-me a guitarra que fez para me oferecer. Tem um bom som, bastante bonito, mas já empenou um pouco. Precisa de outro cavalete pois o tampo cedeu ligeiramente.

Comecei a compor uma nova música; será a minha “opus 20”, não contando com as canções. Já tenho perto de minuto e meio.

Ensaiei duas vezes esta semana com Carvalho Homem. Já me acompanha três músicas: “Variações em Lá” e em “Ré maior” e “Capricho em Lá”. Ensinou-me o “Lá menor” e a “Valsa em Lá” do pai. Ficou de me trazer o “Mi menor”, também do pai.

Três dias depois de ter começado o “opus 20” tenho aqui uma nota a dizer que o acabei e que ainda não tem nome. Qual será? Digo lá que é completamente diferente de tudo que fiz até agora! Está sempre a mudar de tom e uso muito o acorde. Ah! Já estou a ver o que possa ser; será uma peça a que, à falta de nome, chamo “círculo das quintas”.

Telefonei a Artur Paredes. Está ansioso por recomeçar os ensaios. Disse que viu a minha fotografia no jornal. Pensa que não fica bem perante os meus alunos! Acho graça a esta ideia!

Fiquei estupefacto com uma afirmação de Armando Luís de Carvalho Homem durante um ensaio em Almada. Disse-me que nos bordões do “Capricho em Lá” tinha ultrapassado Carlos Paredes! Afirmou que estava bem seguro do que dizia e que ele próprio, num telefonema, o tinha dito a Mário Freitas, guitarrista que toca com o pai.

Já me acompanha o “Ensaio nº 1”. Estou satisfeitíssimo com ele. Nunca falta a um ensaio, está sempre a horas e faz uns acompanhamentos espectaculares; saiu-me a sorte grande! Conhece praticamente tudo que se gravou. Toquei o “Movimento Perpétuo” e acompanhou-o na perfeição. Consegue saber como se tocam na guitarra muitas peças de Carlos Paredes e Jorge Tuna. Estão muito bem tiradas. Só lhe falta

execução. Fez introduções engraçadas para “Fados”. Ainda o hei-de ver a tocar guitarra a sério!

Bloco de Notas (14)

1980 ... Esteve cá ontem Fernando Machado Soares. Ouviu a gravação de três músicas minhas acompanhadas por Armando Luís de Carvalho Homem. Ficou encantado com elas. Sobre as “Variações em Lá” disse que são lindíssimas e que explorei muitíssimo bem o tema. Que são variações bem construídas, sendo das três a melhor. Sobre o “Ré maior” ficou admirado como consegui fazer variações naquele tom, já tão explorado, com beleza e simplicidade. Acha-a muito fluida, com todas as partes bem encaixadas umas nas outras. Pôs uma objecção na passagem a segunda de si; acha que é banal de mais para aquelas variações. Finalmente o “Capricho em Lá” achou-o lindíssimo e ytambém bem construído. Considerou a minha execução muito boa, pois via perfeitamente que as músicas tinham grandes dificuldades de execução.

António Bernardino está já em Lisboa a trabalhar nos Serviços Sociais da Universidade. Convidou-me para ir tocar à Casa Leão, perto do Castelo de S. Jorge. Vamos amanhã ensaiar com Durval Moreirinhas.

Lá fomos à Casa Leão. O Berna teve um enorme sucesso com a “Samaritana”. Na revista “Nova Gente” vêm duas fotografias nossas e um texto a dizer que ficaram encantados connosco. Foi uma festa de homenagem à esteticista Maria de Lurdes.

No último ensaio com Carvalho Homem, este mostrou-me um arranjo que fez duma peça de Haendel que ficou muito bem com guitarra e viola. Depois toquei a peça “Czardas” de Monti que foi muito bem acompanhada.

Saíu o disco que gravei com Rui Gomes Pereira. Tem muitas deficiências de ritmo e não só. Foi tudo gravado muito à pressa.

Estive em casa de Durval Moreirinhas para prepararmos os acompanhamentos de um futuro disco de José Afonso. Estamos em princípios de Novembro.

Fui a Azeitão a casa de José Afonso para ensaiar. A gravação ficou adiada para Janeiro.

Saíu o disco de Janita Salomé, “O Melro”. Está muito bem cantado e os instrumentos parecem-me bem adequados às canções. O jornal “Sete” traz uma boa crítica. Diz que “os fados estão cantados e tocados duma maneira irrepreensível”.

Fui convidado pelo Vitorino para gravar um LP de guitarradas. Aceitei e marquei a gravação para a segunda quinzena de Janeiro. Estamos em fins de Novembro.

Artur Paredes está muito doente. Tenho de ir vê-lo. Não sei se ainda estará no Hospital Particular.

Estava a tocar no Kopus-Bar quando nos veio a notícia do desastre de Camarate. O espectáculo já não correu bem, talvez devido a pairar no ar um nervosismo geral. Armindo Fernandes é o guitarrista de serviço nesta Casa de Fados.

A última vez que fui ver Artur Paredes ao hospital, encontrei a cama vazia. Era o dia 20 de Dezembro. Dizem-me que partiu para um eterno descanso, bem merecido. Não esperava este desfecho. Sempre pensei que conseguiria vencer mais esta adversidade, mas os desgostos com a morte da esposa e da filha, abalaram-no profundamente. Deixou de ter forças para lutar.

Ao perguntar a um enfermeiro onde se encontrava o corpo, aquele perguntou-me se era parente ou amigo de Artur Paredes. Digo que sou amigo. Perguntam-me então se não me importava de servir de testemunha para identificar o corpo. Lá fui, com lágrimas nos olhos; é ele, sim senhor. Assinei o testemunho. Penso que a família ainda não sabia de nada!

O corpo de Artur Paredes foi sepultado no cemitério do Alto de S. João, em Lisboa, no dia 22 às 15h e 30min.

João Bagão esteve na minha casa, em Almada; veio com Durval Moreirinhas e Rui Gomes Pereira. De seguida foi ouvir-nos ao Kopus-Bar. Toquei o seu Lá menor. No final afirmou que lhe vieram as lágrimas aos olhos.

1981 ... Estive no Porto esta semana de Fevereiro a ensaiar com A. L. de Carvalho Homem. O disco com as minhas peças vai ser gravado para a semana. Fomos a casa de Barros Leite, que canta o tango “Amor de Estudante”, com a Orquestra de Tangos da Universidade do Porto. Esteve presente Cunha Pereira, guitarrista de eleição que tocou o “Movimento Perpétuo” na perfeição. Estava também Mário Freitas que executou uma bonita valsa, de forma invejável. Ouvi também tocar Armando de Carvalho Homem, na sua casa, tirar um som lindíssimo, com os dedos ainda em grande forma. Tocou peças muito belas de sua autoria. São músicas cem por cento coimbrãs. Fez-me recordar os meus tempos de Liceu, em que fui seu aluno e o ouvia tocar em saraus acompanhado pelo “terrível” professor de Matemática, José Serrão, à guitarra e pelo filho deste à viola; ou então aquela cena em que o seguia para ver como eram as suas unhas. Nunca o consegui.

Soube ontem que Augusto Hilário nasceu em 1864, há portanto 117 anos. Criou o fado com o seu nome em 1890 e em 1895 foi actuar a Lisboa num sarau de homenagem a João de Deus.

Bloco de Notas (15)

1980 ... De 17 a 21 de Fevereiro gravei o meu primeiro disco de guitarra a solo, acompanhado por Armando Luís de Carvalho Homem. Foram dez peças de minha autoria. A mistura vai ser a 6 de Maio. Não estou a gostar muito da gravação. Em algumas peças notam-se muitos ruidos estranhos que não sei donde vêm. É certo que este disco foi elaborado muito sobre o joelho. Não houve amadurecimento das peças, coisa que só se obtém depois de muito tocadas em público e criticadas. Os ensaios também foram em reduzido número. Será que na mistura se pode fazer alguma coisa para melhorar? Vamos esperar para ver. Ainda vamos repetir a Fantasia “A Espanhola”,

pois o Armando Luís não gostou do que lá fez. Em princípio o disco sairá no início do Verão.

Fui comemorar o Carnaval para casa da esteticista Maria de Lurdes. Foram a Isabel, Durval Moreirinhas e Inês, António Bernardino e Eugénia, Rui Gomes Pereira e José Tito Mackay. Saímos de lá às seis da manhã, embora, pelo meio, tenhamos ido ao “Painel do Fado”. Daqui levámos connosco Arménio de Melo, o guitarrista desta Casa de Fados que possui uma dedilhação já de alto nível, e que executa uns acompanhamentos bastante originais. Na mesma Casa actua Martinho d’Assunção e o neto Vital Assunção.

Vou fazer dois cortes numa das peças gravadas, “Ensaio nº 1”. Tem uma duração de mais de cinco minutos e, por isso, corto uma repetição que fiz com uma execução um pouco fraca e ainda uma subida em tons a anteceder o final, que não ficou bem tocada. Eu não gosto de repetir as gravações; só mesmo sendo obrigado, como é o caso da Fantasia.

Fernando Albuquerque, o homem de negócios do Arnaldo Trindade, etiqueta onde gravei, perguntou-me se não queria acompanhar José Afonso no disco que este quer gravar utilizando temas cantados por Edmundo de Bettencourt. É claro que não me neguei. Para mim será um prazer e uma honra. Não será a primeira vez que o acompanho, pois fiz uma tournée com ele e com o Coral das Letras por terras algarvias, quando ainda estudante. Gostou dos meus acompanhamentos. Dizia que comigo não tinha problemas, era só anunciar o fado e logo sabia o tom, e a introdução a fazer; não era complicado como os outros! Não sei a quem se referia! Com efeito, na altura tinha um conhecimento muito profundo do que se cantava e tocava em Coimbra.

Fui convidado pelo meu amigo e companheiro de Liceu, Pedro Valente dos Santos a ir tocar a Paris. Como o Durval Moreirinhas não pode ir, convidei Carlos Teixeira, do Porto - que além de tocar viola também canta - e Rui Gomes Pereira. A partida será a 17 de Abril.

Nasceu uma filha de Armando Luís de Carvalho Homem a que pôs o nome de Constança Isabel. Vai ser uma companheira para Gustavo, o irmão mais velho.

Fui ao Porto buscar uma guitarra que tinha encomendado na casa António Duarte – que por sinal não me agradou – e aproveitei para ir a casa de Alexandre Brandão, um ilustre guitarrista. Fiquei pasmado com a sua execução. Não seria fácil, posto ao lado de Artur Paredes, saber quem estaria a tocar. Além de peças de Artur Paredes, tocou algumas de Carlos Paredes. A guitarra com que tocou tem uma boa sonoridade. Toquei algumas peças minhas e pareceu-me que gostou delas.

Fui a Paris a 17 e voltei a 26 à noite. Fui de avião. Os espectáculos correram bem. Só me posso queixar do último pelo facto do recinto estar superlotado e a aparelhagem ser fraca. Quando assim é, aparecem os inevitáveis ruídos. Actuámos em Asnières, Montigny-Les-Cormeilles e Vicky. O meu amigo Pedro e a esposa Claude, foram incansáveis.

Fui ao IV Seminário sobre o “Fado de Coimbra” que decorreu no último fim de semana de Abril. Na sessão da tarde, toquei duas peças minhas, acompanhado por Armando Luís de Carvalho Homem e tivemos um êxito inesperado. Nunca imaginei que isso pudesse suceder. Na primeira, Fantasia “A Espanhola”, recebemos uma salva de

palmas, extraordinária. Fiquei admiradíssimo, dado o tipo de música que é. Seguidamente tocámos Flores em Abril, que obteve outro êxito semelhante. Toquei com a guitarra de António Portugal, de construção Kim Grácio e, na verdade, penso que dei bastante expressão, principalmente à Fantasia. Claro que fui ajudado pela belíssima sonoridade da guitarra embora, como não estava habituado a ela, me fosse difícil obter uma execução óptima. No final e durante o jantar, a maioria dos presentes veio dar-nos os parabéns. Na generalidade gostaram mais de Flores em Abril. Os acompanhamentos de Carvalho Homem foram muito apreciados. À noite, junto à porta da casa de Raúl Diniz, tocámos Entreacto, Nas Linhas de Torres e Capricho em Lá. Utilizei a guitarra de David Leandro. A última peça teve um sucesso tremendo. Estavam a ouvir-nos Mário de Castro, pai e filho. Este disse que ficou maluco com o que tocámos, que ia deixar de tocar viola, ele que é um exímio tocador de guitarra clássica, verificação feita depois desta actuação, nas escadas da Faculdade de Letras, onde tocou mais de meia hora para me deliciar! Enfim, na altura não o conhecia mas, agora, sei que são reacções naturais, sempre que ouve algo fora do vulgar.

António Brojo e António Portugal apresentaram cada um sua peça, de muito bom gosto ambas mas, o que mais me impressionou, foi o tipo de acompanhamento que lhes fizeram, em harpejos. Dava-lhes um efeito lindíssimo. Álvaro Aroso também tocou uma peça em Fá #, muito interessante, embora lhe conheça outras melhores. Brindou-nos ainda com Danças Portuguesas de Carlos Paredes, muito certinha e com bom som.

Bloco de Notas (16)

1980 ... Fui ao Teatro Maria Matos gravar um programa para a televisão. O Rui Gomes Pereira cantou “Canção para um menino” de Durval Moreirinhas, que também o acompanhou, seguindo-se “Cantiga para quem sonha” e “Sonhei contigo ó Coimbra”. Terminei com a “Balada de Coimbra”.

No dia aprezado vi o programa transmitido pela televisão, em casa do meu irmão José Luís. Não notei falhas. A Balada achei-a tocada como poucas vezes a ouvi. Fiquei deveras satisfeito com a minha actuação. Gostaria de ter tocado peças minhas, mas o Durval nunca se dispôs a acompanhá-las.

Estive no Arnaldo Trindade com Durval Moreirinhas a ensaiar com José Afonso para a gravação do disco. Agora José Afonso está a cantar meio tom e até um tom abaixo do que fazia nos primeiros ensaios.

Tenho passado por cima da indicação de muitas actuações em espectáculos referidas no bloco de notas. Na verdade, nesta altura, o nosso grupo era muito solicitado. Numa destas actuações em que foi Machado Soares, este disse que foi muito bem acompanhado, que éramos artistas e que só assim se compreendia os bons acompanhamentos sem nenhum ensaio. Gostou muito duma introdução em si maior que fiz para o disco “Melro” de Janita Salomé.

Num restaurante em S. Pedro de Alcântara, “Porta Branca”, a convite da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra em que estava Jorge Tuna a assistir, este apreciou

muito a minha maneira de tocar a “Rapsódia nº 2” de Artur Paredes. Estava também lá o Alcides, um belíssimo acompanhador de viola que conheci há uns vinte anos, em Viseu, quando ainda estudante. Na altura eu e os elementos do meu grupo ficámos surpreendidos com a desenvoltura daquelas mãos sobre a escala da viola. Abriu-nos os olhos em muitos aspectos da execução deste instrumento. Disse-me então que tinha lá feito a tropa no RI 14, durante dois anos. Pena foi só o termos encontrado uma vez!

Gravei a 22 de Junho, seis números com José Afonso. A 26 coloquei uma segunda guitarra e o som ficou de facto melhor.

Fui com José Afonso e Durval Moreirinhas tocar aos Bombeiros Voluntários Lisbonenses, um espectáculo de apoio a Carlos Antunes do PRP que se encontra já há oito dias em greve de fome na prisão de Caxias.

Ontem, dia 1?, fui aos anos de Jorge Tuna, acompanhado por Armando Luís de Carvalho Homem, Durval Moreirinhas e a Isabel. Ofereceu-nos um excelente jantar. Tocámos “Flores em Abril”. Cantaram Sutil Roque e António Bernardino. À vinda, na subida de Alcântara para a ponte 25 de Abril, despistei-me com o meu Cortina GT e fui de encontro à divisória central, ficando virado em sentido contrário.

Estive com Armando Luís de Carvalho Homem num jantar da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra. Acompanhou-nos também António Toscano e o Jacques. Cantaram Luiz Goes, Carlos Teixeira e Ângelo de Araújo. Toquei “Flores em Abril” e “Variações sobre o tom de Lá”. Foram peças muito aplaudidas. A Isabel ouviu dizer a seu lado “este guitarrista toca mesmo bem”. Felizmente, estas bocas não me sobem à cabeça! No final fomos para a “tasca” do Rui Gomes Pereira, o restaurante Conde Andeiro.

Estive em Almada, na minha casa, um guitarrista clássico de nome Eudoro, a pedir para lhe ensinar guitarra portuguesa. Trazia uma guitarra semelhante à minha primeira, do Zacarias. Ficou de cá voltar. Tocou umas peças clássicas na viola. Vê-se que já tem um bom desenvolvimento de dedos. Disse que vai fazer o 6º ano, na Academia dos Amadores de Música. É aluno de José Miguel Coutinho.

Nos dias 9 e 10 de Julho gravei com José Afonso o “Vira de Coimbra” e a “Senhora do Almortão” e a 29, “Balada do Outono”. Gravei novamente a introdução do “Vira de Coimbra”, pois a afinação da primeira não estava perfeita.

Comecei no domingo, 2 de Agosto, a compor uma nova peça a que vou concerteza chamar “Estudo em Bordões”. Tem uma parte em harmónicos, o que penso ser inédito em guitarra portuguesa.

Mais uma música começada a 7 do mesmo mês. A tonalidade é sol maior, com passagem a mi menor. Incluí uma parte que encontrei no gravador e que já tinha sido feita há uns meses atrás. Entretanto o “Estudo em Bordões” está praticamente concluído.

Armando Marta esteve na minha casa em Almada. Continua com uma bela voz embora mais fechada mas, com uns ensaios, vai voltar a abrir. Quer gravar um disco com música regional de Coimbra, na Valentim de Carvalho.

No dia 7 de Setembro saíu o disco “Guitarra Portuguesa – Raízes de Coimbra”, com dez peças minhas para guitarra, que gravei com Armando Luís de Carvalho Homem.

Fui tocar à Amadora, nas escadas da igreja, nas comemorações do 2º aniversário de elevação a cidade. Tivemos um grande sucesso. Acompanhou-me Lopes de Almeida e Durval Moreirinhas.. Cantaram Machado Soares e António Bernardino, duas vezes completamente diferentes, o que tornou o espectáculo mais variado. Na mesma sessão actuou outro grupo constituído por João Moura, à guitarra, e Carlos Caiado à viola. António Nogueira foi o cantor. Gostei imenso deste e dos instrumentistas.

Bloco de Notas (17)

1981 ... Dei hoje, dia 27 de Setembro, - acompanhado por Armando Luís de Carvalho Homem - duas entrevistas na rádio, antena 1; uma de manhã com Nuno Coutinho, para ir para o ar daqui a uns dias e outra à tarde com Vanda Maria, em directo. Na rádio, fomos convidados para ir a dois programas sobre Coimbra, um directamente dos estúdios do Porto, com Machado Soares e outro de Coimbra com Francisco Faria.

Hoje, dia 12 de Outubro, comecei a compor uma peça a que vou dar o nome de “Dor na Planície”. É inspirada na canção de José Afonso “Cantar Alentejano”, que conta a história de uma camponesa, Catarina Eufémia, que morreu na planície alentejana às mãos dos carrascos do regime ditatorial. Esta canção sempre me impressionou muito, e me comoveu.

Acabei de compor a peça atrás referida, é dia 21 de Outubro. O meu filho António Sérgio já a acompanha, assim como ao “Estudo em Bordões”.

Dia 23 vou novamente gravar o “Vira de Coimbra” com José Afonso. Vão também o Júlio Pereira no cavaquinho, e o Janita Salomé na viola, além de Durval Moreirinhas. No dia seguinte vou fazer um teledisco com Zeca e Durval, em que aquele vai cantar o fado “Saudades de Coimbra”, para promoção do disco.

Estive na casa do cantor Vitorino a ouvir o meu disco de guitarra, juntamente com Pedro Caldeira Cabral. Vitorino disse-me que tinha um som novo e que merecia uma boa promoção. Quanto ao Pedro, penso que gostou.

Fui a casa do Lopes de Almeida a uma festa com perto de 20 pessoas, entre as quais o Almirante Rosa Coutinho. Toquei “Flores em Abril” e “Dor na Planície”, com o meu filho António Sérgio, mas a peça que deu mais sucesso foi “Variações em Lá maior” de António das Águas.

Estive em Estarreja a tocar com Armando Luís de Carvalho Homem e António Sérgio, no Cine-Teatro local. Fomos filmados para a televisão. Toquei “Dor na Planície” com António Sérgio e “Nas Linhas de Torres” e “Fantasia - A Espanhola” com o Armando Luís. Depois acompanhámos António Bernardino em três baladas.. Actuou também o grupo do João Moura com Carlos Caiado e António Nogueira.

O Armando Marta esteve em Almada e deixou-me gravado um fado novo dele, “Grândola de Novo”. É uma delícia!

É dia 27 de Novembro, dia do lançamento do disco de José Afonso, no restaurante “O Mário”. Conheci aqui o José Salvador, crítico do “Musicalíssimo” que me disse ter adorado o meu disco de guitarra. Estava também Pedro Barroso que eu desconhecia completamente. Dei uma certa barraca com ele pois, quando começa a falar comigo, dizendo que o meu disco estava muito bom mas, na opinião dele, devia ter acompanhamento de outra guitarra e mais peças no estilo coimbrão clássico, digo-lhe que a cara dele não me era estranha mas que não me estava a lembrar quem era. Ele respondeu-me que era natural lembrar-me da sua cara, pois já tinha gravado dez discos, 7 singles e 3 LPs!

Fui tocar a uma passagem de modelos, com o Durval, o Berna, o Rui e o Tito. Nunca tinha assistido a um espectáculo destes. É, na verdade, espectacular!

A 22 de Dezembro estive na casa de Carlos Carranca a tocar com Durval Moreirinhas, António Bernardino e António Sérgio. Foi o lançamento de um livro de poesia. Fez uma gravação para a rádio Caramulo, Emissora das Beiras, de todo o livro. Utilizou o meu disco para música de fundo.

1982 ... No dia 8 de Janeiro, Carlos Paredes foi tocar à Gulbenkian para um bailado. Foi magnífico ouvir aquela excelente música dançada por um belíssimo grupo de baile.

A 17 de Janeiro fui à televisão fazer pplay-back com José Afonso e Durval Moreirinhas, no programa “Passeio dos Alegres” de Júlio Isidro.

Sábado, dia 23 de Janeiro, fui com José Afonso e António Sérgio tocar à Voz do Operário num espectáculo de solidariedade com o povo de S. Salvador. Foi só entrar em palco e tivemos logo uma ovação estrondosa. A casa, muito grande, estava cheíssima. Mal comecei a introdução para “Saudades de Coimbra”, outra salva de palmas enorme. A “Senhora do Almortão” teve o mesmo tratamento. Depois de tocar “Dor na Planície” com António Sérgio, a salva de palmas foi bastante prolongada e com grande entusiasmo. No mesmo espectáculo actuaram Luís Cília, os Trovante, Sérgio Godinho, Júlio Pereira, A Barraca, José Mário Branco e Mário Viegas.

O disco de José Afonso já ganhou um “disco de prata”, li hoje, 27 de Janeiro, no jornal “Sete”.

A 14 de Fevereiro fui a Coimbra acompanhar José Afonso ao Teatro Avenida, com casa superlotada. Fui acompanhado por Armando Luís de Carvalho Homem. José Afonso cantou “Inquietação”, “Balada do Outono” e “Senhora do Almortão”; eu toquei “Dor na Planície”. Rui Pato foi depois chamado ao palco e acompanhou o Zeca num número.

Bloco de Notas (18)

1982 ... No dia 20 de Fevereiro acompanhei Armando Marta pela primeira vez em público. Foi perto do Cacém, na "Quinta do Pinheiro", a convite dos bancários do banco Borges e Irmão. Acompanhou-me António Sérgio. Toquei "Dor na planície" que foi muito aplaudida, o que me surpreendeu. Armando Marta terminou com uma peça dele chamada "Descobridores".

A 19 de Março actuei em Almada, na Academia Almadense, com José Afonso, Armando Marta, Durval Moreirinhas e António Sérgio. O Zeca cantou as três peças do costume e eu toquei "Dor na planície", com António Sérgio. Foi muito apreciada esta peça. Armando Marta cantou a sua "Grândola de novo". Fiz-lhe um acompanhamento bastante original.

A 25 de Março fui tocar ao restaurante Algarve, no terminal do Rossio. Foram Armando Luís de Carvalho Homem, Durval Moreirinhas, António Bernardino e António Sérgio. Toquei o "Entreacto" que me saiu pessimamente, pois já não o tocava há bastante tempo. Serviu-me de lição. Seguidamente toquei "Dor na planície" e "Flores em Abril" que não correram mal. Entraram depois Berna e Durval na execução de baladas. Finalizámos todos com Fados e Guitarradas de Coimbra. Toquei o meu Lá menor, o Lá maior de António das Águas e o Lá menor do Bagão. Já depois da actuação e de pé junto à mesa dos jornalistas, tocámos para estes, sem microfone, a "Desfolhada" e a "Rapsódia nº 2" de Artur Paredes, e a minha "Dança", esta acompanhada por António Sérgio. Mas continua a ser o Lá maior de António das Águas a peça que mais empolga o público. É muito mexida e popular, o pessoal adere logo!

Acabei hoje, dia 13 de Abril, as "Variações sobre o tom de Sol maior" que tinha começado no início das férias. São em estilo clássico de Coimbra. Estou a gostar delas. Fi-las com a intenção de as levar este ano ao Seminário sobre o Fado de Coimbra, nesta cidade.

Quero destacar uma actuação no dia 25 de Abril, em Santarém, a um convívio de Oficiais, integrado nas comemorações daquela data. Actuaram além de outros, Fanha, Vitorino, Carlos Paredes, Ari dos Santos, António Portugal com Luís Filipe e António Bernardino, Natália Correia e Manuel Alegre. Fui com Armando Marta e António Sérgio. Marta cantou uma canção dele e eu toquei "Dor na planície". No final Carlos Paredes veio dizer-me que eu e o meu filho fazíamos um belo conjunto. Os meus filhos Cristina e Mauro foram pedir autógrafos a Carlos Paredes. A Cristina disse-lhe que o pai também, tocava guitarra e ele perguntou-lhe quem era o pai. Depois de identificado, Carlos Paredes disse-lhe que me conhecia e que tocava muito bem! Estava lá Vasco Gonçalves a quem vi aplaudir a nossa actuação com entusiasmo.

As actuações vão-se sucedendo: Reitoria da Universidade de Lisboa, Sines, Vila Moura, etc.

A guitarra de Gilberto Grácio que comprei no final do mês de Maio está a dar-me problemas, pois partem-se muito as cordas. Deve ser de ter o cavalete demasiado alto!

No dia 17 de Junho fui às Caldas da Raíña com José Afonso em apoio dos grevistas da fome do PRP. Toquei "Nas Linhas de Torres" e "Dor na planície". O Zeca cantou quatro fados e, seguidamente, eu e o meu filho António Sérgio acompanhámos Júlio Pereira em dois números de cavaquinho.

Tive que cancelar um convite de José Niza para actuar com Machado Soares num espectáculo político, e ainda cancelei outro com José Afonso na Amadora, pois vou para a Áustria com o António Bernardino e Durval Moreirinhas.

Estamos em finais de Junho, rumo à Áustria, escala Zurich, e depois Innsbruck, agora em táxi aéreo, um avião de 18 lugares a abanar por todos os lados. O Durval está branco, sem saber se escapa desta. A turbulência é muita. Vamos só cinco pessoas pois muitos passageiros recusaram-se a embarcar, dadas as condições péssimas do tempo. O avião vai entre montanhas e já se avista o aeroporto e ambulâncias a circularem nele para o caso de alguma aterragem mal sucedida.

Chegámos sem problemas. Vamos actuar a 29, último dia da estadia. Estamos numa estância de inverno, Albach, rodeada de montanhas cobertas de neve. O tempo está bom, embora de vez em quando haja chuviscos.

O espectáculo correu muito bem. Começámos com um indicativo, depois "Toada Beirã", "Balada Açoreana", "Andorinhas", "Chula do Minho", "Serra d'Arga", "Partir", "Avenida de Angola", "Lá maior" de António das Águas, "Balada do Outono", "Saudades de Coimbra", "Coimbra", "Balada de Coimbra" e, como extra, "Lutaremos". As peças mais aplaudidas foram "Partir" e o inevitável "Lá maior" de António das Águas.

No dia 7 de Julho fui à televisão do Porto actuar no programa "Cantos e Contos de Coimbra", do 2º canal, com Armando Luís de Carvalho Homem e António Sérgio. Foi um programa em directo. Fizemos a 2ª parte com 20 minutos aproximadamente. Começámos com "Dor na planície" e "Nas Linhas de Torres"; seguiu-se uma pequena entrevista com Sansão Coelho e acabámos com "Variações sobre o tom de Lá" e "Fantasia - A Espanhola".

Há dias, numa actuação na Mobil, conheci Fontes Rocha, guitarrista fabuloso de guitarra de Lisboa.

Tive algumas actuações no Casino Estoril e um convite para ir a Vilar de Mouros com José Afonso e Machado Soares, mas não concretizado, pois não aceitaram as condições do Zeca.

Dia 4 de Agosto voltei ao 2º canal da televisão noutro programa "Cantos e Contos de Coimbra", com Durval Moreirinhas e Sutil Roque. Toquei o "Lá maior" de António das Águas e Sutil Roque cantou "Fado dos Olhos Claros", "Incerteza" e "Santa Clara".

Sempre fui a Vilar de Mouros no dia 8 de Agosto, mas com Machado Soares, Adriano Correia de Oliveira e Gomes Alves, juntamente com Durval Moreirinhas e António Sérgio. A anteceder a nossa actuação, esteve Travadinha, violinista cabo-verdiano e Cidália Moreira. Esta mal se conseguia ouvir, dado o ambiente de contestação que se criou à volta do Fado. Estavam a preparar-se para nos fazer o mesmo. Resolvi abrir com o meu ex-libris dos espectáculos com José Afonso: "Dor na planície", acompanhada por António Sérgio. Houve acalmia geral e até fomos fortemente aplaudidos. Apareceu depois Adriano e então foi o silêncio absoluto. Acabou por ser um espectáculo muito agradável. Estavam em palco três belíssimas vozes. Adriano e Gomes Alves foram acompanhados de improviso, pois fui lá só para acompanhar Machado Soares. Gomes Alves cantou um Fado seu de muito interesse e com aquela linda voz que, infelizmente, pouca gente conhece.

Bloco de Notas (19)

1982 ... No dia 21 de Agosto fui ao Barreiro acompanhar José Afonso, Com Durval Moreirinhas e António Sérgio. Foi um bom espectáculo. O Zeca começou por cantar "Saudades de Coimbra" e "Balada do Outono". Toquei depois o meu "Lá menor". José Afonso voltou a cantar, agora a "Senhora do Almortão" e eu toquei o já gasto "Lá maior" de António das Águas. Zeca canta "Os Vampiros" e termino esta parte com "Dor na planície". As minhas peças foram muito bem aceites. O Zeca ficou entusiasmado com o espectáculo e começou a pensar em actuar mais vezes com este programa. Mas, pelo que hoje soube, não prevejo grande futuro na continuação destes espectáculos. Zeca Afonso está pior da doença que o aflige. Está a pensar em ir até à Roménia fazer um tratamento. Há dias tinha-me telefonado mostrando o desejo de vir a gravar um disco com peças feitas para serem acompanhadas à guitarra, tipo "Oratória" (foi mesmo assim que lhe chamou!). Não sei se irá ter forças para levar esta ideia para a frente.

Fui tocar à Ilha da Madeira, a 27 de Agosto, com Machado Soares, António Bernardino e Durval Moreirinhas. No primeiro espectáculo, Machado Soares cantou "Andorinhas", "Ondas do Mar" e "Vira de Coimbra". António Bernardino cantou "Balada do Outono", "Samaritana" e "Balada Açoreana". Terminou-se com a "Balada da Despedida" de Machado Soares, do ano de 1958, *Coimbra tem mais encanto na hora da despedida*, com solos pelo autor. Eu toquei o meu "Lá menor", o "Lá maior" de António das Águas, "Rapsódia nº 2" e "Ré menor" de Artur Paredes e "Balada de Coimbra" a fechar. Demos uma volta pela ilha: Cural das Freiras, Cabo Girão, etc.

O segundo espectáculo foi na "boite" Barbarela. Foi um fiasco de público. Havia apenas 15 jovens a assistir. Pelo que nos apercebemos, a "boite" tem má fama e foi uma jogada levarem-nos lá para atenuar essa má fama, só que o tiro saiu-lhes pela culatra. Nenhum antigo estudante de Coimbra compareceu.

No dia 15 de Setembro fui ao Porto acompanhar Machado Soares no programa do 2º canal, "Cantos e Contos de Coimbra". Cantou "Saudades de Coimbra" em lá menor, "Fado Corrido de Coimbra" em si menor e "Fado das Águias" em si menor. Abrimos o programa. No fim da primeira parte, acompanhei o Adriano Correia de Oliveira a cantar "Moça de Aldeia" e "Trova do Vento que Passa". Fui acompanhado à viola por Machado Soares. A acompanhar este à viola, foi o Eduardo Aroso. No final acompanhei, embora simbolicamente, a "Balada da Despedida" de Machado Soares. Este fez o solo da 2ª quadra e Fernando Rolim da 1ª. No programa estiveram também os grupos do Eduardo Aroso e do Frias Gonçalves.

Morreu Adriano Correia de Oliveira, a 16 de Outubro, um mês depois da sua última apresentação em público na televisão, como atrás foi referido. Na altura tinha ficado muito impressionado com o seu aspecto físico. Mas nunca o vi dar mostras de desalento, antes pelo contrário. Até sempre, Adriano!

Depois de uma actuação no Teatro S. Luís, em Lisboa, com Sutil Roque e Durval Moreirinhas, a 7 de Novembro, fui tocar à Reitoria da Universidade de Lisboa a 12 do mesmo mês, para os congressistas de um congresso de farmacêuticos. Abri com meu filho António Sérgio, tocando quatro peças minhas: "Fantasia - A Espanhola", "Nas

Linhas de Torres", "Dor na Planície" e "Dança". O som da sala estava espectacular. Parecíamos uma orquestra, segundo disse o Durval Moreirinhas no final do espectáculo. De facto, poucas vezes me senti tão realizado a tocar. Quando as condições são boas, a motivação é maior. No seguimento do espectáculo, entraram em palco António Bernardino com os violas Durval e Tito Mackay, em Baladas de Coimbra. Cantou depois a Célia, Fados de Lisboa, acompanhada pelos mesmos violas e, no final, realizou-se uma serenata de Coimbra com Machado Soares, António Bernardino, eu e Durval Moreirinhas. Foi um espectáculo variado e de grande nível. Casa quase cheia!

A 16 de Novembro, novamente na Reitoria numa homenagem a Adriano Correia de Oliveira. Actuei, a fechar a primeira parte, com António Portugal, Rui Pato, Durval Moreirinhas, Machado Soares e António Bernardino. Cada cantor cantou um "Fado" e fechou-se com "Trova do Vento que Passa" que acabou por ser bisada.

1983 ... Destaco agora uma actuação especial , depois de outras que realizei mas que aqui não vou referir. Foi no Coliseu dos Recreios, com António Sérgio, a convite de António Marques, no dia 21 de Janeiro, num "Concerto para S. Salvador", com a casa superlotada. Toquei "Fantasia - A Espanhola", "Entreacto" e "Dor na Planície". Nesta peça fui vibrantemente aplaudido e tive que voltar ao palco para tocar um extra que acabou por ser "Nas Linhas de Torres". Vitorino, que também actuou depois, no final do espectáculo disse-me que a nossa música - referia-se à de Coimbra, segundo me pareceu - também é merecedora de estar presente nos grandes espectáculos, como foi aquele. Actuaram depois Sérgio Godinho, Luís Cília, José Mário Branco, Mário Viegas, Daniel Viglietti e o Grupo A Barraca.

Novamente no Coliseu, 29 de Janeiro, um espectáculo com José Afonso

Bloco de Notas (20)

1983 ... Novamente no Coliseu de Lisboa, 29 de Janeiro, um espectáculo com José Afonso, com casa a abarrotar de gente. Comecei com "Balada do Mondego", acompanhado por António Sérgio, Durval Moreirinhas , ambos à viola e Lopes de Almeida à guitarra. A entrada de José Afonso em palco foi apoteótica. Abriu com "Saudades de Coimbra" a que se seguiu "Senhora do Almortão". Toco "Dor na planície" acompanhado por António Sérgio. Foi também muito aplaudida. José Afonso terminou esta parte com "Balada do Outono". Foi comovente, sabendo como está a saúde do Zeca, ouvi-lo dizer *que eu não volto a cantar*. Ultimamente diz que só consegue respirar do meio do peito para cima.

Seguidamente entrou Rui Pato que acompanhou algumas baladas que já tinham sido gravadas pelos mesmos. Os aplausos continuam a ser entusiásticos e os isqueiros, a acender, tornam o ambiente avassalador! Nunca a tal assistira. É absolutamente deslumbrante. Para quem não conhece a estrutura do Coliseu, digo que é circular, tem uma enorme plateia e uma bancada a toda a volta em anfiteatro, além de duas filas de Camarotes. Agora imaginem o Coliseu às escuras apenas com a luz ténue do palco e

acenderem-se, em homenagem a José Afonso, largas centenas de isqueiros ou fósforos ao mesmo tempo; tornam o aspecto da sala sobrenatural.

O espectáculo prosseguiu, agora com um conjunto de amigos do Zeca, todos profissionais e já com um grande *curriculum*. Aqui José Afonso mostrou as suas reais capacidades, embora já muito diminuído fisicamente, pois entrou no campo da sua música preferida. Conseguiu superar-se, apesar de tudo.

O espectáculo foi gravado pela RTP para posterior transmissão. Vão também realizar um filme sobre a vida do Zeca e aproveitam daqui algumas cenas. A direcção do Coliseu ofereceu a casa grátis e todos os músicos prescindiram dos *cachets*.

Depois de estar nas Caldas da Raíña, novamente num espectáculo com José Afonso, a 5 de Fevereiro, numa homenagem que lhe prestaram, em que também actuou Armando Marta com a sua peça "Grândola de novo", vou ao lançamento do disco do Zeca no Coliseu, dia 24 de Fevereiro, no Hotel Penta, na sala Zurique, às 18 horas.

Depois de vir do lançamento do disco atrás referido, peguei na guitarra e comecei a compor uma peça a que vou dar o nome de "Partida".

Dia 19 de Abril fui tocar à Academia Almadense, nas comemorações do aniversário da Academia. Fui acompanhado por Armando Luís de Carvalho Homem e António Sérgio. Depois de vários meses de seca, sem uma gota de água, não poderia ter sido pior a mudança de tempo operada naquele dia. Começou de tarde a chover ininterruptamente e com grande intensidade. Esta súbita mudança de clima apanhou toda a gente de surpresa e fez com que nem metade da casa estivesse lotada. Tocámos "Balada do Mondego", "Desfolhada" e "Rapsódia nº 2" de Artur Paredes, "Lá maior" de António das Águas, "Balada de Coimbra", "Flores em Abril", "Nas Linhas de Torres", "Entreacto" e "Dor na planície". Era para tocar a "Partida" mas tive receio de ter algum lapso de memória pelo meio, pois ainda não está totalmente consolidada. O espectáculo correu bem, embora com pequenas falhas da minha parte, principalmente de memória, mais visíveis nas "Flores em Abril", pois já não a tocava há muito tempo.

Mais um 25 de Abril em Santarém, com António Sérgio, Armando Marta e a sua "Viva Grândola" e eu com a "Dor na planície".

Dia 25 de Maio no Coliseu do Porto, novamente com José Afonso, para uma repetição do espectáculo do Coliseu em Lisboa. Desta feita teve mais um colaborador: António Portugal que quis oferecer os seus préstimos a José Afonso. Casa esgotada também, com os seus 3500 lugares, bem menos que na capital. António Portugal tocou o "Ré menor" de Artur Paredes. Não consegui acertar com o ritmo que imprimiu à peça nem ele acertou no acompanhamento dos fados que o Zeca cantou.

A 26, foi a homenagem ao Zeca em Coimbra. Fizeram-no estar duas horas ao relento, na Sereia, o que lhe não fez nada bem, dado o adiantado da doença de que padece. Cantou apenas "Saudades de Coimbra" mas não conseguiu chegar ao fim sem lhe falhar a voz. Foi um esforço demasiado que lhe impuseram. Depois das emoções do Coliseu do Porto, necessitaria de uns dias de descanso! Ainda por cima pretendem pôr em disco a sua actuação. Mas como, com as falhas de voz? Zeca Afonso não o vai

permitir, assim penso! Resolvem a situação pondo a gravação que fez comigo, juntando-lhe outras guitarras como se ali tivesse sido? A ver vamos!

Em Coimbra encontrei Sansão Coelho que me disse que o meu disco tinha sido um marco na guitarra de Coimbra.

A 27 de Maio começou o "Seminário sobre o Fado de Coimbra". Estiveram à volta de 50 congressistas. À noite houve uma audição. Só José Amaral e eu apresentámos algo de novo. António Brojo tocou penso que o "Mi menor" de José Amaral, um inédito, e eu toquei "Partida", também um inédito e "Dor na Planície". José Miguel Baptista cantou dois fados mas apenas com guitarra, pois Mário de Castro recusou-se a ir.

Antes de tocar, referi que a minha música poderia não ser considerada de Coimbra, mas que dentro de dez ou vinte anos já o poderia ser. Acabei por ser muito aplaudido depois da execução e as críticas foram unânimes em as considerar já de Coimbra. O próprio Teixeira Santos o declarou em público. Outro sujeito que lá estava, já de idade, e que não identifiquei, também me disse o mesmo, acrescentando que tinha gostado muito do meu disco.

No sábado não se realizou serenata porque António Brojo pôs, como condição, só actuar no final. Esta cláusula caiu mal no grupo dos Arosos que resolveram não iniciar a serenata. António Brojo então pegou na guitarra, desceu as escadas da Sé Velha e foi-se embora. Ninguém tocou!

No dia seguinte, 29, fui ao Porto, à televisão, acompanhar José Miguel Baptista num fado e tocar "Dor na planície", no programa *Ora bem* do 2º canal. O programa teve como entrevistado, Maló, antigo guarda-redes da Académica. Trouxe comigo para Lisboa a guitarra do Veloso e este ficou com a minha. Vou levá-la ao Grácio pois precisa de pontos e acerto do cavalete. A escala parece-me estar mal dividida. O som da guitarra é belíssimo.

O meu filho António Sérgio começou hoje, dia 2 de Julho, a aprender a tocar guitarra portuguesa.

Depois de uma ida a Braga no dia 1 de Julho à festa da Alegria, com Armando Marta e António Sérgio, juntamente com o grupo de Gomes Alves, fui ao Pátio Alfacinha, com António Bernardino, Machado Soares e Durval Moreirinhas. Toquei o "Lá menor" de João Bagão. Antes do espectáculo estivemos no primeiro andar a ensaiar. Toquei sete a oito guitarradas, entre as quais o "Lá menor" de Carlos Paredes. Muitas pessoas foram vindo do andar de baixo, onde se cantava o fado de Lisboa, para nos ouvir. A actuação, depois, foi um sucesso. Nunca dei tantos autógrafos como naquele dia! Toquei na guitarra do Veloso, já composta por Gilberto Grácio. No final, Machado Soares disse que já não queria ser acompanhado no disco por Fontes Rocha mas sim por nós.

Comecei na 2ª quinzena de Agosto a pôr as minhas músicas em partitura. Acabei hoje a quarta, "Capricho em Lá". As outras foram: "Variações em Lá", "Entreacto" e "Variações em Ré menor".

Ontem, dia 22 de Outubro estive no Hotel Penta num jantar do Lyon's Club, com Durval Moreirinhas, Sutil Roque e Alexandrre Herculano. Ensaiou-se apenas no local.

Tenho agora referenciado no bloco de notas que a partir de 25 de Outubro começo uma semana no Timpanas com Fado de Coimbra. Vão Machado Soares, António Bernardino, Armando Marta e Durval Moreirinhas.

Estive de facto no Timpanas e num dos dias levei o meu filho António Sérgio que me acompanhou na "Dor na planície" e tocou depois duas peças a solo de guitarra clássica: "Andantino" de Fernando Sor e "Canários" de Gaspar Sanz. Tocou depressa de mais, mas não saiu nada mal!

Depois desta semana, fomos convidados para actuar lá todas as sextas-feiras e sábados, pois apreciaram muito a nossa actuação. *Desfolhei o diário de notas e verifico que a última actuação no Timpanas foi a 18 de Janeiro de 1985. Foi mais de um ano de actuação.*

Tenho aqui indicado que antes de uma das actuações no Timpanas, a 18 de Dezembro, vou actuar na Aula Magna da Reitoria, para umas Jornadas Universitárias, com Machado Soares, António Bernardino, José Miguel Baptista e Armando Marta. Não está indicado quem me acompanha.

1984 ... Comecei, no princípio do mês de Abril, a gravar um disco com Frederico Vinagre. Foi gravado em duas noites. Mais tarde coloquei-lhe uma segunda guitarra, que me custou bastante a acertar com o ritmo, pois já não a tocaria exactamente da mesma maneira. Aprendi com isto que, se houver necessidade de gravar algo por cima do que já está feito, deve ser imediato e não ir lá semanas depois.

Bloco de Notas (21)

1984 ... A 26 de Maio fui tocar a Palmela, à Pousada do Castelo, com Durval Moreirinhas, António Bernardino, Fernando Machado Soares, Luiz Goes, António Sérgio e António Toscano. Toquei o "Ré menor" de Almeida Santos e "Dor na planície". O espectáculo correu muito bem.

A 7 de Junho fui para Macau, com António Bernardino e Durval Moreirinhas. A viagem teve escala em Londres, onde pernoitámos, seguindo depois para Hong Kong e Macau. Aqui ficámos no Hotel Presidente, mesmo à beira-mar. Demos 2 espectáculos, o primeiro num casino com uma lotação com mais de três mil lugares e o segundo no pequeno teatro D. Pedro IV(?). Tudo correu bem. Conosco viajaram Júlio Pereira, Maria Guinot e Rão Kiao.

Nunca senti tanto calor como nesta digressão. Quando se abria a porta do hotel, era como se tivéssemos aberto a porta de uma grande fornalha. Houve um dia que choveu fortemente durante uma hora, mas o calor permaneceu como se nada tivesse acontecido.

Fiquei impressionado por praticamente ninguém falar português. Mesmo o inglês é quase desconhecido, pelo menos para os taxistas. Não encontramos nenhum que

entendesse o que pretendíamos. Tivemos que andar sempre a pé. Só depois dos espectáculos é que tivemos quem nos levasse a locais turísticos.

Tive novamente uma actuação no Pátio Alfacinha com Durval Moreirinhas António Bernardino e Machado Soares. À semelhança do que aconteceu o ano passado, também se começou a juntar gente à nossa volta enquanto ensaiávamos, ficando o resto do recinto praticamente vazio. No final da actuação, novamente juntámos quase toda a gente à nossa volta até às duas horas da manhã.

Tenho aqui indicado que o disco do Frederico Vinagre saíu em meados de Junho. O som está bastante bom, pena é que o cantor tenha o sotaque lisboeta do fado. A “Balada do Mondego” penso que está bem tocada e com bom som. Tem lá uma pequena passagem sugerida por Armando de Carvalho Homem, que assim a tocava. Nesta gravação utilizei a guitarra do Veloso, com um som bem melhor do da guitarra que usei para gravar o disco com José Afonso. Quando a guitarra é boa, quase nem é preciso saber tocar!

A cinco de Julho Machado Soares disse-me que quer que o acompanhe num disco que será gravado daqui a dez dias, sensivelmente. Não sei ainda o que irá gravar, nem se cumprirá a palavra.

Mais uma homenagem ao Zeca, na Amadora, no pavilhão do Académico local. Foram comigo o António Sérgio, Durval Moreirinhas, António Bernardino e Machado Soares. Abrimos o espectáculo com o instrumental “Fado Hilário”, depois Machado Soares cantou “Saudades de Coimbra” e António Bernardino “Menino d’ouro” de José Afonso. Toquei depois a minha “Rapsódia sobre temas de José Afonso”, fechando-se a nossa actuação com “Trova do vento que passa”. Correu tudo bem.

Ontem, dia 28 de Julho, fui tocar à Feira do Livro de Almada, acompanhado por António Sérgio. Tocámos o “Fado Hilário”, “Lá menor” de João Bagão, “Balada do Mondego”, “Valsa em fá” com arranjo de Flávio Rodrigues, “Variações em Ré menor” de Almeida Santos, “Valsa de outros tempos” de Gonçalo Paredes e Artur Paredes, “Rapsódia nº 2” e “Variações em Ré maior” de Artur Paredes, “Dança palaciana” e “Dança” de Carlos Paredes. A seguir António Sérgio tocou na viola o “Andantino” de Fernando Sor, “Lágrima” de Tarrega e um “Estudo” de Villa-Lobos. Acabei com “Dor na planície”, “Fantasia – a Espanhola” e “Rapsódia sobre temas de José Afonso”. A sala estava praticamente cheia. Fomos bastante aplaudidos, embora a aparelhagem fosse fraca. Estivemos quase hora e meia em palco. Fiquei com uma grande solidão, depois do recital!

Tenho agora aqui indicado que em Agosto, juntamente com Armando Marta, António Bernardino e Durval Moreirinhas, fui tocar ao Algarve nas povoações de Monchique a 28 e Silves, a 29, para o Racal Clube. Para o Turismo, agora com António Bernardino, Armando Marta e Durval Moreirinhas, actuei a 31 em Lagos e a 1 e 2 de Setembro, em Armação de Pera e Vila Real de Santo António, respectivamente.

Tenho aqui uma nota que, numa das actuações no Timpanas, além de Durval Moreirinhas na viola, fui também acompanhado por António Sérgio à guitarra, na “Aguarela portuguesa” de António Portugal.

1985 ... Dia 9 de Março estive em Setúbal numa homenagem a José Afonso. Acompanhei Armando Marta juntamente com Durval Moreirinhas e António Sérgio. Aquele cantou “Saudades de Coimbra”, “Amigo” e “Trova do vento que passa”. Actuaram ainda o Vitorino, Janita Salomé – que me convidou para gravar outro disco no final do ano, José Mário Branco, Luís Cília, ranchos, coros, etc. Soube que o Zeca está muito em baixo.

De 17 a 19 de Maio fui ao Algarve a convite dos Antigos Orfeonistas. Fui com Durval Moreirinhas e António Sérgio. Na sexta-feira, actuámos no auditório de Portimão, ao ar livre. Foi um bom espectáculo. Cantaram José Miguel Baptista, José Mesquita, Raúl Dinis e Nuno de Carvalho. O meu conterrâneo e antigo companheiro das serenatas em Viseu, José Mesquita, cantou números dele e de José Afonso, de bom efeito. No sábado actuámos em Albufeira, primeiro num hotel e depois ao ar livre. No primeiro toquei “Dor na planície” que foi muito apreciada pelos orfeonistas e principalmente por Joel Canhão, regente do coro. No domingo actuou só o coro na missa. Estava programada uma serenata nas escadas da igreja, às dez horas e trinta minutos da manhã, que não se realizou.

Bloco de notas 22

1985 ... Parti para Cabo Verde a 29 de Maio, rumo à Ilha do Sal e logo de seguida Ilha de S. Vicente, para a cidade do Mindelo. Foi uma visão desoladora, olhar para aquelas ilhas praticamente sem vegetação e sempre com um vento forte a soprar. Na digressão fui acompanhado por Durval Moreirinhas, António Bernardino e Arménio Santos. Tivemos o privilégio, depois de um magnífico jantar, de ver e ouvir o Quarteto de Malaquias, conjunto constituído por duas violas, cavaquinho e o violino do Malaquias. No penúltimo dia, na Ilha do Fogo, com um vulcão espectacularmente fantasmagórico, vimos e ouvimos o conjunto dirigido por João Honofre, este também violinista. Tocaram e cantaram a morna “Mar Eterno”, uma morna que muito me diz, das andanças do Liceu, em que a cantei acompanhando-me à viola, numa festa de fim de curso.

Mas a visão do vulcão é indescritível. Aparece-nos, de repente, depois de uma curva da estrada, em todo o seu esplendor, em todo o seu negro de azeviche! Nunca imaginei uma visão destas! Mas foi nesta ilha que pela primeira vez, desde a chegada, ouvi passarinhos chilrear! Aqui a água é de nascente e não dessalinizada, como nas outras ilhas. Voltámos a S. Vicente e daqui fomos para a cidade da Praia, na Ilha de Santiago. Cidade pequena, com as características de vida da cidade de Viseu, minha terra natal, quando ainda era criança. Demos aqui dois espectáculos; um num Centro Paroquial – não há teatros – e outro em casa do embaixador de Portugal, numa casa com uma grande piscina de água salgada. Ainda actuámos aqui mais uma vez, mas apenas para a comitiva portuguesa e pouco mais. Fomos sempre muito apreciados pelos portugueses. Os cabo verdianos não me parecem ser grandes entusiastas desta arte. Falta-nos o ritmo que eles tanto apreciam, nas mornas e coladeras.

Corremos a ilha, incluindo o Tarrafal, com a sua bela praia, melhor que a praia das Gatas de S. Vicente. Estivemos na célebre prisão e no cemitério, onde repousam antifascistas ilustres que a ditadura de Salazar para ali mandou desterrados. Passámos ainda pela Cidade Velha.

As comidas são muito apetitosas, desde a lagosta à chalupa, passando pela carne muito tenra.

Depois de vir de Cabo Verde, actuei no Algarve, e em Lisboa - no Campo Pequeno - em festa partidária, em que além dos habituais Berna, Durval e Sérgio, ainda foram Machado Soares, Carlos Couceiro e José Henrique Dias. Toquei o “Ré menor” de Almeida Santos, que no final nos veio cumprimentar. Seguiu-se Chafé, terra do Chefe dos Serviços Administrativos da Universidade de Lisboa, Manuel Oliveira, perto de Viana do Castelo e depois Boticas, perto de Chaves, a 14 de Agosto. Aqui foi o 2º Festival Mundial da Canção Migrante. Foram António Bernardino, Durval Moreirinhas e António Sérgio. A televisão gravou o programa e vai passá-lo um dia destes.

Novamente no Algarve, em Quarteira com Durval, Berna e Marta, no edifício S. Jorge, onde esperava encontrar Barros Madeira mas, desta vez, não quis aparecer em público. Cantaram-se 14 “Fados” e tocaram-se 4 instrumentais.

Novamente no Algarve, desta feita em Castro Marim, Albufeira e Alvor. Em Albufeira assistiu Pinho Brojo e o reitor da Universidade de Coimbra que, no final, vieram cantar a “Balada da Despedida” connosco. Toquei “Dor na Planície”. Na parte final desta, quando começa a parte em acordes, salta da ranhura o ré (bordão fino), o que me obrigou a abreviar a peça. À tarde tinha partido um lá e verifiquei que não tinha nenhuma em condições para a substituir. Tive que usar uma já usada, de comprimento excessivo, que tinha de outra guitarra. Depois do espectáculo, Pinho Brojo levou-me a casa dele e deu-me uma série de cordas que não me pareceram nada más.

No final de Agosto começámos a tocar no “Faia”, no Bairro Alto. Têm ido Durval Moreirinhas e António Bernardino, mas ontem fui com Armando Marta e António Sérgio, já que os outros dois ficaram no Algarve para três espectáculos com o grupo de Pinho Brojo e António Portugal.

Desde o Natal que ando com problemas na mão direita, com fortes dores. Tenho andado em tratamento com o fisioterapeuta Carlos Fernandes, na rua Filipa de Vilhena, em Lisboa, a conselho de Augusto Camacho.

Cancelei, entretanto, alguns programas, devido ao falecimento de minha mãe, que contava 89 anos. Era um desenlace já esperado a qualquer momento.

Entretanto a dor na mão não me passa. Curiosamente, depois desta nota, vejo aqui que numa actuação no “Faia”, toco o “Estudo em Lá” de Pinho Brojo e a “Aguarela Portuguesa” de António Portugal e que foram um sucesso espectacular.

No momento em que escrevo para este Blog, e lembrando-me das dores horrorosas que tive na mão, como pude tocar aquelas peças? Mas é o que consta no bloco de notas. Provavelmente tinha alturas em que doía menos. Já lá vai muito tempo para me lembrar. Só sei que ganhei imensos defeitos nesta mão, devido, provavelmente, a

colocá-la de modo a que não me doesse tanto. Foram dois anos que andei com este problema. Ainda hoje tenho um alto na mão.

Continuam as idas ao “Faia”, duas vezes por semana. Há dias toquei a minha “Fantasia – a Espanhola”, acompanhada por António Sérgio (Sérgio Azevedo).

Bloco de Notas (23)

1985 ... Fui a Paris de 24 a 27 de Novembro, à inauguração do “Novotel”, em Galieni, com Carlos Couceiro, António José Rocha, Marcelino e José Henrique Dias. Toquei o “Ré menor” de Artur Paredes. A viagem não correu da melhor maneira, pois António José Rocha ficou sem o dinheiro que levava. Colocou-o numa bolsa lateral da mala e, quando aterrou, encontrou a bolsa vazia. A nossa actuação não correu mal mas, francamente, levar um grupo daqui para actuar uns minutos num átrio de um hotel, sem condições nenhuma, sem a dignidade que se deve atribuir a qualquer participação da Canção de Coimbra, é caricato. Salvou-se o passeio turístico.

A 20 de Dezembro fui à Aula Magna com Luiz Goes, António Bernardino e Durval Moreirinhas, tocar num espectáculo organizado por alunos de Direito. Toquei “Dor na Planície”. Curiosamente foi a peça mais aplaudida.

1986 ... As actuações no Faia terminaram no final de Março. Já vinham desde Agosto do ano anterior.

A 7 de Março fui ao Coliseu de Lisboa, tocar numa homenagem a José Afonso. Foram António Sérgio, Durval Moreirinhas, Machado Soares, Armando Marta e António Bernardino. O espectáculo foi um êxito. A abrir, toquei uma peça de Carlos Paredes (?), seguindo-se a “Aquarela portuguesa” de António Portugal. Armando Marta cantou “Amigo” de José Afonso, Machado Soares, “Saudades de Coimbra” e António Bernardino, “Balada Açoreana”, acabando com “Meu Pensamento”. Foi um sucesso. Na peça “Amigo”, acenderam-se os isqueiros. Não nos queriam deixar sair do palco. Seguidamente actuaram Vitorino, Janita Salomé e José Mário Branco. As opiniões que nos chegaram puseram a parte de Coimbra como a melhor parte do espectáculo. Fiquei todo babado a ouvir uma senhora dizer que eu era um grande guitarrista! Ouvir isto de uma senhora - normalmente as senhoras só dão atenção às canções, não é de deitar fora! Enfim, como não dei fífias e o som era bastante bom, saí de lá satisfeito. Já não posso dizer o mesmo sobre um espectáculo que dei para o BESCL, com a mesma equipa, Pelo menos é o que consta no bloco de notas. Diz lá que comecei com “Balada do Mondego” e a seguir com a de Carlos Paredes, já referida atrás. *A esta distância no tempo faz-me alguma confusão não incluir o nome da peça de Carlos Paredes. Mas, bem vistas as coisas, ainda agora ouço peças dele sem saber o nome que têm. Talvez devido ao facto da sua produção ser bastante grande. É uma falha que nunca procurei colmatar. Não é menosprezo pelo artista pois, para mim, continua a ser o expoente máximo na galáxia Coimbrã e não só. Todas as suas peças são “monumentos ao bom*

gosto”, a sua música é como que emanada por harpas celestiais, que só o autor consegue executar com total autenticidade. Penso que muito dificilmente aparecerá um dia outro guitarrista que o supere.

Mais algumas actuações e uma, em especial, por encontrar Jorge Tuna que também executou duas peças com o inseparável Durval Moreirinhas. Notou-se que esteve muito tempo parado e, por isso, houve ligeiríssimos enganos. Mas o som e a execução estão incólumes. Temos novamente Tuna, em breve, em todo o seu esplendor.

A 29 de Julho, estive nos claustros do hospital de Santa Marta, com Arménio Santos, Sutil Roque, Durval Moreirinhas e António Sérgio. Tocámos “Bailados do Minho”, “Aguarela Portuguesa” e “Fado Hilário”. Dias depois começou a digressão que já vai sendo habitual a terras algarvias: Portimão, Tavira e Olhão.

Entre 4 e 16 de Novembro, percorri terras brasileiras, como Porto Alegre, Curitiba, Maringá, Rio de Janeiro, S. Paulo e Belo Horizonte.. No Rio de Janeiro actuámos para a Televisão. A única indicação que tenho no bloco de notas sobre esta viagem foi a de que a vida lá está baratíssima. Mas lembro-me que fui com Durval Moreirinhas na viola e a cantar, armando Marta e António Bernardino. Fomos com Manuela Aguiar, na altura Secretária para a Emigração. Vim de lá maravilhado com as belezas daquele país, assim como com a deliciosa comida brasileira.

Comecei, a 1 de Outubro, a gravar um disco com José Mesquita e António Sérgio, nos estúdios Musicorde, em Campo de Ourique, Lisboa. Durval Moreirinhas também participou em três números, que ajudou a melhorar. Gravaram-se 12 peças, com música da autoria de José Mesquita e letras de autores consagrados no panorama literário português. Os arranjos de guitarra são de minha autoria e a viola de António Sérgio. Como já atrás referi, Durval Moreirinhas que se agregou ao grupo já depois de quase tudo feito, veio, com a sua arte de acompanhador, melhorar bastante as três peças em que entrou. Gravou-se tudo com voz à parte para, posteriormente, ser posta novamente por cima caso o cantor não gostasse do que fez. Assim aconteceu. Todos os números foram pelo menos bisados na voz. Isso deu origem a que, por vezes, pareça que os instrumentos estão fora de tempo ou se enganaram, porque a voz foi mal posta. É bastante difícil cantar por cima do que está feito. Eu tenho alguma experiência disso e sei o quanto custa. Se for no próprio dia em que se gravou, ainda será relativamente fácil, se se deixarem passar uns dias, quando se lá volta já levamos outro ritmo na cabeça e torna-se difícilimo encaixar correctamente.

Em Setembro, um espectáculo em Pinhel, Outubro no Teatro S. Luís, em Lisboa, Novembro em Queluz, Dezembro em Algés e Dafundo, com Lopes de Almeida na guitarra, Durval Moreirinhas e Levy Baptista nas violas, Arménio Santos, Sutil Roque, António Bernardino e Armando Marta a cantar. Foi uma homenagem a Adriano Correia de Oliveira. Na segunda parte, cantou Carlos do Carmo. Estava Rogério Paulo, actor, na assistência.

Acabo o ano com uma ida à Costa da Caparica, com António Bernardino a cozinhar o almoço. Havia marisco à discrição. Compareceu o Vice-Reitor da Universidade de Coimbra, Jorge Veiga. O almoço foi todo gravado em vídeo, acabando com a Canção de Coimbra, como sempre foi hábito, nestas comezainas.

Bloco de Notas (24)

1987 ... Em 12 de Fevereiro, novamente espectáculo no Teatro S. Luís, a favor dos refugiados de Timor-Leste, com António Bernardino e Durval Moreirinhas. A 30 de Janeiro tinha actuado para o GSAL, com Berna, Machado Soares, Durval e António Sérgio (*Sérgio Azevedo, agora*), tendo-se seguido Vitorino e um grupo da Nicarágua.

23 de Fevereiro – Morreu José Afonso, às três horas da manhã. Embora este desfecho fosse esperado a qualquer instante, cobriu toda a gente de tristeza. O país está de luto. Pensamento positivo: perdeu-se o Homem; ficou a sua música e a poesia.

O funeral realizou-se em Setúbal, com dezenas de milhares de pessoas a acompanhá-lo. A minha emoção aumentou ao ver tanta gente condoída, olhos lacrimejantes, no derradeiro adeus a este lutador que, mesmo sabendo da sua trágica sorte, nunca deixou de lutar. Até sempre Zeca!

Há no bloco de notas referências a várias actuações. Não as vou enumerar, pois seria fastidioso.

Encontro agora uma nota dizendo que comecei a gravar um disco, no dia 2 de Abril, a pedido da Secretaria da Emigração. Gravámos seis números, das 19 às 22 horas, no estúdio de Jorge Costa Pinto, em Belém, Lisboa. Armando Marta gravou “Amigo”, de José Afonso; Arménio Santos, “Feiticeira” de Ângelo de Araújo e “Minha Mãe”, de José Afonso; António Bernardino, “Balada Açoreana” de José Afonso e “Sou Barco” de Borges Coelho e Luís Cília, com um interessante arranjo em guitarra. O conjunto instrumental, constituído por mim e António Sérgio nas guitarras, e Durval Moreirinhas na viola, interpretou “Valsa de Outros Tempos” de Gonçalo e Artur Paredes. Realço aqui o acompanhamento inovador e arrojado da guitarra de acompanhamento, efectuado pelo meu filho António Sérgio. Muita gente vai ficar chocada, mas com o tempo aprenderão a sentir a beleza de tal arranjo.

Faço aqui um parêntesis para dizer que não encontrei no Bloco de notas referência aos outros seis números gravados, apenas a data de gravação, nem sequer uma nota sobre o facto de nunca o disco ter vindo a público. Neste Blog, esta parte já foi referida, Quanto aos números gravados, foram eles: António Bernardino, “Cantar de Emigração”, de Rosalia de Castro e José Niza; Armando Marta, “Canção de Fornos”, com música de Francisco Menano e letra popular, e “Marofa”, de sua autoria; Arménio Santos, “Trago a minha vida presa”. Os outros dois instrumentais foram “Bailados do Minho” de Antero da Veiga e “Sede” de Carlos Paredes.

Seguem-se actuações no Grémio Literário, em Lisboa; Faro no Teatro Let’s, com João Gomes à viola, além dos habituais; Gavião – Casa Branca, na casa da secretária do Reitor da Universidade de Lisboa, Meira Soares. Encontrava-se lá também o Ministro da Educação João de Deus Pinheiro, que cantou Fado de Lisboa, acompanhado por mim e pelo Durval.

Segue-se agora uma breve referência, sem data, a uma ida a França, com Arménio Santos, António Bernardino e Durval Moreirinhas.

Foram tantas as viagens a este país que até me esqueci de apontar pormenores.

A 27 de Abril, Luiz Goes, João Gomes e Durval Moreirinhas estiveram na minha casa em Almada, a ensaiar. Não refiro para quê. Talvez uma futura ida à Revigrés.

A 28 de Maio, novamente no Pátio Alfacinha, com a Secretária de Estado da Emigração, Manuela Aguiar, acompanhada por uns americanos. Foram comigo, António Sérgio à guitarra e Durval Moreirinhas à viola. Cantaram Armando Marta e António Bernardino. Fomos muito apreciados.

A 2 e 3 de Maio, sábado e domingo, fui a Coimbra ao Centenário da Associação Académica de Coimbra. No sábado de tarde houve reunião de todos os intervenientes da Canção Coimbrã, em que cada um tocou ou cantou qualquer coisa. À noite houve serenata na Via Latina. No dia seguinte tocou-se para o Reitor Rui Alarcão, Vice-Reitor Jorge Veiga e o embaixador de Cabo Verde. Acompanhei Jorge Cravo, juntamente com António Moreira, na canção "Saudades de Coimbra".

A 4 de Maio das 21 às 24 horas, gravei, juntamente com Durval Moreirinhas e António Sérgio, cinco números com Frederico Vinagre: "Ansiedade", "Fado Triste", "Canção das Lágrimas", "Minha Mãe" e "O Sol anda lá no Céu".

Mais uma actuação numa Casa de Fados, a Tágide, com Machado Soares e Durval Moreirinhas. Encontrei lá Fernando Alvim e o meu companheiro de tropa, Torre do Valle.

Mais um ensaio com Luiz Goes, na sua casa, em Cascais. Agora já tenho a certeza que é para ir actuar à Revigrés, em Águeda.

De facto lá fomos a Águeda, no dia 12 de Maio, eu, João Gomes e Durval Moreirinhas para os acompanhamentos. A segunda parte do espectáculo foi preenchida com Amália Rodrigues. Encontrei lá o Horta e Silva que tocava viola com os irmãos Nazaré.

Luiz Goes cantou: "Saudades de Coimbra", "Fado dos Cegos", "Fado da Despedida", "Amélia", "Serra d'Arga", "Samaritana", "Viagem de Acaso", "Dissonâncias", "É Preciso Acreditar" e "Cantiga para quem Sonha". Tocámos "Valsa de Outros Tempos" e "Bailados do Minho". Estavam 2000 pessoas na sala.

O disco "Ecos da Canção Coimbrã" que gravei com José Mesquita, saíu no princípio de Maio.

Em 1 e 2 de Junho, novamente em estúdio com Frederico Vinagre.

A 5 deste mesmo mês acabei a gravação para a Secretaria da Emigração.

A 7 de Junho parti para os Estados Unidos com António Sérgio à viola e Frederico Vinagre a cantar. Regressámos a 15. Fomos a Cambridge, New Bedford, Boston, etc. Encontrámos Rosa Mota num dos espectáculos em Boston.

A 28 de Junho fui ao Castelo de S. Jorge com José Amaral à guitarra e Carlos Figueiredo à viola. Actuámos na Sala Ogival. Estava lá Laborinho Lúcio que fez uma prelecção que deixou todo o pessoal encantado.

A mistura do disco para a Emigração começou a 3 de Julho. No dia seguinte fui a Castelo de Vide com Machado Soares e António Bernardino, a 10 à Mobil, em Lisboa, com Marta, Berna e Durval, 22 a Cascais com Carlos Figueiredo, 9 de Agosto Oliveira do

Hospital e a partir de 14 de Agosto, a habitual *tournée* algarvia: Vila do Bispo, Tavira e Lagos.

Anexo C

Partituras

Ensaio nº 1 (Octávio Sérgio)

25

28

31

34

37

40

43

46

49

Ensaio nº 1 (Octávio Sérgio)

3

Ensaio nº 1 (Octávio Sérgio)

79

84

93

96

98

101

104

107

110

Variações sobre o tom de Ré M (Octávio Sérgio)

41

45

51

56

61

66

71

76

81

86

Variações sobre o tom de Ré M (Octávio Sérgio)

3

91

96

101

106

111

116

121

126

131

136

1ª vez

2ª vez

Variações sobre o tom de Ré M (Octávio Sérgio)

The musical score consists of nine staves of music in D major. The first staff (measures 141-145) features a melodic line with a repeat sign and fingering numbers 2, 3, 4, 2, 3. The second staff (measures 146-150) includes a first ending marked '1ª vez' and a second ending marked '2ª vez'. The third staff (measures 151-155) continues the melodic development with a second ending. The fourth staff (measures 156-160) shows a melodic line with various fingering techniques. The fifth staff (measures 161-166) continues the melodic flow. The sixth staff (measures 167-170) features a melodic line with a 3/4 time signature change. The seventh staff (measures 171-175) includes a melodic line with a 2/4 time signature change and a 3/4 time signature change. The eighth staff (measures 176-181) consists of a series of chords. The ninth staff (measures 182) concludes the piece with a final chord.

Variações sobre o tom de Ré m

Octávio Sérgio

1

6

11

16

21

26

31

34

37

40

Variações sobre o tom de Ré m (Octávio Sérgio)

2

Musical score for guitar, measures 45-92. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by circled numbers 1-5. The score includes several measures with complex chordal textures and some changes in time signature, such as 3/4 and 2/4. The piece concludes with a final chord in measure 92.

