13ª EDIÇÃO | SETEMBRO`26

Flávia Pereira entrevista
RAQUEL TAVARES

NANI MEDEIROS E JOÃO PITA
Fado & Choro

PAULO GONÇALVES
Fado & Tunas

TIAGO CORREIA
A arte do bem dizer

RAQUEL TAVARES
FADISTA

www.fadocale.pt

PAREDES MEIAS
Castelo Branco

FESTIVAL CAIXA ALFAMA
Lisboa

FESTIVAL AMÁLIA RODRIGUES
Fundão

CRÉDITOS : JOÃO PAULO

FACALE DO

JORNAL DO FUNDÃO

Esta revista é parte integrante da edição de 10 de setembro de 2026 do Jornal do Fundão e não pode ser vendida separadamente.

fundão
365 dias à descoberta

PROGRAMAÇÃO
SETEMBRO.OUTUBRO.2026

CULTURAL

cm-fundao.pt | visitfundao.pt | produtosdofundao.pt

CÂMARA MUNICIPAL

FADO E CANTE



Luís Espinho

Nunca é fácil falar sobre o Fado e o Cante porque, sendo Artes da Alma, o consenso não existe... nem faz falta!
São artes dum povo multicultural e, como tal, divulgadas pelos quatro cantos do Mundo.
Sendo eu um Alentejano de gema (e de clara também), o Cante molda-me o sentido e torna-se tão natural como o ar que respiro.

O Fado entrou-me na alma desde muito cedo, pelo seu tom triste, pela emoção com que sempre o oiço e sinto. Sendo conhecido como "a canção de Lisboa", tornou-se património emocional dos portugueses (e não só).
Ouvir Fado sempre me emocionou pela verdade ardente com que é cantado e tocado, pelo Amor que nele encerra, pelas lágrimas que saem do coração em vez de sangue.
E é o sangue dum povo que faz do Cante o que foi, é e será!



Muito tarde se lhe deu valor, depois passou a ser "fashion", mas será sempre inseparável do ser alentejano! É o choro de um povo que não pede nada a ninguém e só quer que respeitem a sua IDENTIDADE cultural!

E é por tudo isto que o Fado e o Cante são Lisboa, são Alentejo, são Portugal! E o reconhecimento desta indiscutível realidade faz deles Património Cultural Imaterial da Humanidade!

Que seja assim para todo o sempre e que saibamos todos honrar e defender a sua marca, que flui no sangue de quem os sente! E quem os sente chora sempre, com a Alma de quem ama o que canta! ⊛

FICHA TÉCNICA

Edição: Fado Cale e Jornal do Fundão | **Diretor Jornal do Fundão:** Nuno Francisco
Coordenação: Leonel Barata
Design e paginação: Francisca Aranda e Diogo Pinto
Textos: Luís Espinho, Associação Fado Cale, Nani Medeiros e João Pita, Paulo Gonçalves, António Nunes, Tiago Correia
Revisão: Leonel Barata e Teresa Fonseca | **Tiragem:** 8000 exemplares
Impressão: Grafisol | Encarte comercial com Jornal do Fundão | **Contactos:** Jornal do Fundão | Rua dos Restauradores, L. 14, Loja 1 r/c, 6230-496 Fundão
Contactos: 275 779 350 | redaccao@jornaldofundao.pt | **www.jornaldofundao.pt**

ÍNDICE

Entrevista Raquel Tavares 04
Paredes Meias 10
Fado e Choro 12
Fado e Tunas 14
Fundação Amália Rodrigues 16
Guitarra de Coimbra 18
A Arte do Bem Dizer 20
Festival Caixa Alfama 22
Festival Amália Rodrigues 24

Flávia Pereira entrevista Raquel Tavares

“O meu sonho é ser livre para cantar”

Raquel Tavares regressou aos palcos serena e com a vontade intacta de cantar. Na conversa, percorre as primeiras memórias do Fado, a vitória na Grande Noite do Fado, a aprendizagem nas coletividades e nas casas de fado, o amor por Alfama, Lisboa, o samba e as marchas populares, e explica por que razão a liberdade passou a ser o centro da sua vida artística.

Quais são as tuas primeiras memórias ligadas ao Fado?
Em boa verdade, não tenho grandes memórias da minha infância. Há pessoas que se lembram do primeiro dia de escola ou da primeira vez que foram para a creche; eu não. Mas lembro-me da primeira vez em que o Fado entrou verdadeiramente na minha vida. Tinha cinco anos, estava num ATL e a educadora decidiu organizar uma festa de Natal para os pais. Disse-me: “Tu vais cantar um fado.” O tema era “Tudo Isto é Fado”. Aprendi a canção e cantei-a na festa. A minha irmã, por ser mais velha, ouvia a música pop da época, e eu cantava essas canções em casa. O Fado apareceu como um mundo novo. A partir daí, não me calei mais.

E como aconteceu a primeira atuação numa noite de Fado?
Poucos meses depois, a minha irmã soube que haveria uma noite de Fado no Clube Desportivo Vargense, perto de onde vivíamos, no Alto de São João, e disse à minha mãe que me levasse. Eu tinha seis anos. Cantei nessa noite e, quando terminei, chorei imenso. É uma imagem que ficou comigo. Não sei explicar porquê. Talvez tenha sentido que tinha acontecido alguma coisa muito importante. Ela nem sempre queria, mas foi levando. Foi um começo muito simples, sem qualquer plano, mas absolutamente determinante.

Que significado teve venceres a Grande Noite do Fado aos 12 anos?
Quando cheguei aos 12 anos, já cantava havia metade da minha vida. Eu gostava verdadeiramente era de cantar. Os concursos tinham ainda outra atração: costumavam convidar grandes figuras do Fado, como Anita Guerreiro, Fernanda Baptista, Cidália Moreira, Rodrigo ou Ada de Castro. Eu tinha as cassetes e queria vê-los ao vivo, estar perto deles, perceber como cantavam. Eu e o Ricardo Ribeiro éramos conhecidos como os “papa-concursos”, porque íamos a praticamente todos e ganhávamos muitas vezes. Tínhamos graça, éramos miúdos e cantávamos com uma enorme vontade. Fui pela primeira vez à Grande Noite do Fado com 11 anos e não correu bem. Voltei no ano seguinte. Na altura, as coletividades tinham um peso enorme e havia quem quisesse que eu representasse a Mouraria e quem preferisse que representasse Alfama. Para não magoarmos ninguém, eu e o Ricardo acabámos por representar uma coletividade da Rua dos Fanqueiros, o Grupo Desportivo e Artístico. Achávamos que não tínhamos hipótese, porque o resultado dependia também do tempo dos aplausos e não levávamos uma claque de bairro. Mas ganhámos os dois, nos juvenis. Foi uma festa. Eu não sentia nervos; queria era estar naquele palco do Coliseu, que me parecia imenso, e demorar-me lá em cima.

Nessa altura, o palco já era um lugar natural para ti?
Era completamente natural. Eu não tinha vergonha nenhuma, era descaradíssima e muito para a frente. Havia quem me achasse desinibida, mas eu só tinha uma enorme vontade de cantar. Talvez por isso a Grande Noite do Fado tenha sido vivida com tanta leveza. Eu andava de um lado para o outro no palco do Coliseu e queria que o momento demorasse. Hoje olho para aquela miúda com ternura. A espontaneidade continua lá, apenas aprendeu a conviver com a experiência.

Lembras-te das figuras que estiveram nessa noite?
Lembro-me de Fernando Maurício no júri e de Carlos do Carmo a cantar. Creio que também atuaram Marco Paulo e Maria Armanda. Para mim, aquilo era o pináculo: estar no Coliseu e ver aquelas pessoas que eu admirava. Pouco depois, acharam que eu devia gravar uma cassete e gravei o meu primeiro trabalho aos 12 anos. Eram temas adequados à minha idade e havia regras muito claras. Eu não podia vestir de preto e até a forma de usar o xaile era orientada pelas fadistas mais velhas: um lado sobre o ombro, o outro por baixo do braço, porque me diziam que o xaile sobre os dois ombros era para as mulheres. Hoje percebo a importância desse cuidado. Deixaram-me ser criança dentro do Fado.

Quem te marcou artisticamente nesses primeiros anos?
Tive uma devoção profunda por Beatriz da Conceição, embora essa proximidade tenha surgido mais tarde, e admirava muito Conceição Ribeiro, uma grande fadista do bairro. A minha madrinha, Maria de Lourdes Brás, era fadista de alma e coração e escrevia temas mais ligeiros para eu cantar. Também me fez o vestido e a Celeste Bragança emprestou-me um xaile para o



Coliseu. Fernando Maurício conheceu-me muito nova. Havia também músicos que tinham uma generosidade extraordinária. Eu tive muita sorte. E esse ensinamento não era apenas técnico. Era uma maneira de estar, de respeitar os poetas, os músicos, os mais velhos e o próprio ritual do Fado.

Sentias que os mais velhos tinham paciência para ensinar uma criança?
Nem todos achavam graça a ver miúdos a cantar Fado, e hoje consigo compreender melhor essa reserva. Mas nunca me senti maltratada. Ensinavam-me a dicção, os tons e a postura, mas deixavam-me manter a graça e a espontaneidade de uma garota. Essa disciplina foi uma forma de proteção. Uma criança deve cantar como criança. O Fado não precisa de apressar a vida de ninguém. Ter sido acompanhada por pessoas que perceberam isso ajudou-me a crescer com raízes, sem deixar de viver a idade que tinha.

Dizes que a tua base foi construída sobretudo no chamado fado amador. O que aprendeste nesse meio?
As minhas bases não nasceram nas casas de fado profissionais. Aprendi o respeito pelos poetas, pelos antigos, pelos músicos e por aquela comunidade. Os fadistas amadores de onde venho cantam porque precisam de cantar para respirar. Cantam porque lhes é vital. Cresci com pessoas assim e isso marcou-me profundamente. Queriam o Fado, apenas isso. Hoje, à distância, reconheço ainda melhor a beleza dessa devoção. Há uma pureza nessa necessidade de cantar que nunca se esquece.

O que é que o Fado te deu que dificilmente terias encontrado noutro lugar?
Pode parecer um pouco lírico, mas deu-me uma sensação de pertença. Eu pertenço a um lugar. Se não tivesse o Fado, talvez não tivesse essa casa. Quando essa comunidade se junta, onde quer que seja, acontece Fado. Há, naturalmente, lugares que me devolvem imediatamente à infância. E acho a figura da mulher fadista muito bonita: forte, misteriosa, inteira. Quando me visto para cantar, ainda hoje sinto uma vaidade enorme. Sinto-me bonita por estar vestida de fadista.

E o que te ensinaram as casas de fado profissionais?
As casas de fado começaram a transformar a fadista em artista. Ser muito fadista e cantar bem não chega, por si só, para construir um espetáculo. É preciso aprender a comunicar com públicos muito diferentes. Quando subimos a um palco, fazemos naturalmente um gosto a nós próprios, mas temos de chegar a quem pagou para nos ouvir. As casas deram-me também resistência: cantar muitas noites seguidas, cumprir mesmo quando estamos cansados, não desanimar perante a rotina. Ainda assim, quando comecei a fazer grandes concertos, percebi que havia muito por aprender. O palco exige outra construção, outra dimensão e outra responsabilidade.



Cantar diariamente numa casa de fado pode transformar-se num automatismo?
Pode, e esse é um dos maiores riscos. Trabalhei cerca de dez anos em casas de fado, muitas vezes todas as noites. Mas também pode tornar o repertório automático. É preciso lutar contra isso e recordar por que razão escolhemos cada poema. Eu conheço bem o cansaço de chegar ao fim do dia e ainda ter de me vestir para trabalhar. As casas deram-me disciplina, humildade e uma enorme capacidade de adaptação. Também me ensinaram que o profissionalismo não é fingir emoção. Algumas vezes, basta o primeiro acorde para a rotina desaparecer e o Fado voltar a acontecer.

Levas sempre Alfama e Lisboa contigo quando sobes ao palco?
Antes de eu chegar, chegam Alfama e Lisboa. Moro no bairro há cerca de 20 anos e canto nele desde que me lembro. O bairrismo é, por vezes, mal interpretado, como se fosse uma coisa fechada ou popularucha. Depois percebi que isso seria uma limitação. Voltei outra pessoa e outra fadista, com mais referências e mais liberdade. Hoje sei que podemos pertencer profundamente a um lugar sem transformar esse amor numa prisão.

O que é, afinal, ser fadista para ti?
Há 20 anos teria provavelmente uma resposta pronta e definitiva. Hoje já não sei explicar tão facilmente. A fadista que sou vai sofrendo mutações. Não digo "eu sou assim"; digo "eu estou assim hoje". Tudo isso cabe na fadista. Aos 40 anos, continuo a apaixonar-me ao ouvir novos fadistas e gosto muito da nova geração. Também me apaixono novamente pelos antigos, mas com outra escuta. Essa dúvida e essa procura permanentes também fazem parte do Fado.

O Fado permite-te conciliar todas as tuas contradições?
Permite, e talvez seja essa uma das razões pelas quais nunca me canso inteiramente dele. Posso reconhecer-me na menina de 12 anos e, ao mesmo tempo, saber que já não canto nem penso como ela. Hoje não sinto essa obrigação. O Fado é suficientemente grande para receber as mudanças de uma vida. Tudo isso altera a maneira como digo uma palavra e como escuto um silêncio. A raiz mantém-se, mas a árvore cresce para muitos lados.

O que procuras transmitir quando sobes ao palco?
Não subo ao palco com uma tese ou com um objetivo intelectual previamente definido. Gosto de prender as pessoas. Tento chegar lá com verdade. Quero que o público sinta que aquilo é honesto, mesmo que não conheça o poema ou o fado tradicional que estou a cantar. O que está em causa é a entrega. A técnica é essencial e o profissionalismo também, mas têm de estar ao serviço desse encontro.

O que nunca pode faltar numa interpretação de Fado?
A vontade. É o nosso trabalho e não podemos escolher sempre. Mas, para mim, não ter vontade de cantar é o mais difícil. Felizmente, desde que regressei, tenho sentido uma fome enorme de cantar. A voz é uma ferramenta e há questões técnicas que se resolvem ou se contornam. A ausência de vontade é mais perigosa, porque cantar exige uma entrega muito grande. Foi importante aprender a reconhecer isso e a não voltar a ignorá-lo.

É possível entrar num concerto sem vontade e, com o decorrer da atuação, voltar a encontrá-la?
Muitas vezes, sim. O primeiro tema pode começar como trabalho e terminar já como necessidade. É uma das coisas misteriosas desta profissão. Mas não convém usar esse milagre como desculpa para viver permanentemente infeliz. Hoje protejo muito mais a disponibilidade com que chego ao palco. Faço menos concessões, escolho melhor e preservo espaço na vida. Isso permite-me estar inteira quando canto e faz com que a vontade seja novamente a regra, não a exceção.

Como vês o Fado e as novas gerações?
Vejo-o com muita saúde. Ouço pessoas novas a cantar e a escrever muito bem. O que sinto, por vezes, é a falta de maior convívio entre gerações. Eles apareciam, ouviam-nos, corrigiam-nos e partilhavam histórias. Não digo isto como acusação; compreendo a logística, os concertos, as famílias e o cansaço. Mas tenho pena e sinto que devemos essa presença a quem vem depois. Recebi muito conhecimento de pessoas generosas e seria muito pobre guardá-lo apenas para mim. Partilhar esse saber faz-me sentir ainda mais fadista.



O que mais te entusiasma quando ouves um fadista novo?
Entusiasma-me reconhecer uma voz própria ainda em formação, uma maneira de dizer que não é apenas cópia do que já ouvimos. A nova geração é, em geral, muito carinhosa comigo, e isso comove-me. Eu também quero que sintam que podem aproximar-se sem cerimónia. Quero tentar reproduzir essa disponibilidade. Não tenho interesse em fabricar pequenas versões de mim. O melhor que posso fazer é ajudar alguém a encontrar as ferramentas para descobrir a sua própria voz e, depois, ter a humildade de a ouvir.

E como encaras a inovação dentro do Fado?
O Fado já atravessou muitas inovações e continuará a encontrar outras formas. Hoje encaro isso com mais abertura do que no passado. Eu própria fiz experiências e diverti-me muito com elas. Não se pode construir uma casa sem fundações. Depois desse conhecimento, podemos ir muito longe. O Fado não perde a raiz por dialogar com o presente. Perde-a apenas quando deixa de saber quem é.

Quando olhas para os teus discos, reconheces a Raquel de cada fase da tua vida e do teu percurso artístico?
Reconheço-as todas. O meu percurso teve muitas oscilações artísticas e pessoais, e tudo isso influenciou cada trabalho. Não mudaria uma vírgula do que fiz em cada momento, porque aqueles discos correspondem às pessoas que eu era. A Raquel de hoje não faria exatamente nenhum desses discos, mas está em todos eles. Há uma crença e uma devoção que se mantêm desde o primeiro dia. O que muda é a forma como o expresso. Não conseguiria tê-lo feito há dez anos.

Há alguma característica que sintas que atravessa todos esses trabalhos?
A devoção. Posso hoje ouvir uma escolha antiga e pensar que já não a faria, mas reconheço a seriedade com que foi feita. Não gravei discos para cumprir uma personagem. Essa honestidade é o fio que os liga. A técnica foi crescendo, o gosto foi mudando e a mulher ganhou outra consciência, mas a menina que se agarrava ao xaile para cantar continua, de alguma maneira, no centro de tudo.

O que procuras num poema para o cantares?
Sou muito exigente com as palavras. Tenho dificuldade em escolher poemas e há pequenas expressões que podem afastar-me imediatamente. Quando era mais nova, conseguia cantar coisas que hoje já não me dizem nada. Também há poemas belíssimos que gosto de ouvir noutras vozes, mas que nunca cantaria. Não tenho de cantar tudo o que admiro. Mas não escolho um nome por prestígio. Primeiro tem de existir identificação. Se o poema não for meu quando o digo, o público percebe.

O novo disco foi entendido como uma afirmação do teu regresso ao Fado. Foi pensado dessa forma?
Não houve qualquer plano misterioso nem uma vontade de aparecer a provar o que quer que fosse. Eu quis fazer o gosto de cantar aqueles fados e deixá-los gravados. A ideia foi muito simples: entrar, cantar e registar aquele momento. Isso deixa-me profundamente orgulhosa. Cheguei a um lugar em que a minha identidade fadista não precisa de ser demonstrada a cada passo. O disco nasceu do prazer, da liberdade e da saudade de cantar aquele repertório.

O que procuravas ao gravar ao vivo no estúdio?
Procurava a respiração real entre a voz e os músicos. Há pequenas imperfeições, mudanças de intenção e respostas imediatas a um acorde. É isso que me interessa. Mas, quando começa a gravação, temos de confiar no que sabemos e no que sentimos. Eu não queria esconder-me atrás de uma produção excessiva nem explicar demasiado o regresso. Queria cantar. O próprio método dizia aquilo que eu precisava de dizer.

Sentiste resistência por cantares temas tradicionalmente associados a vozes masculinas?
Não de forma significativa, e isso foi curioso. Um fado não deixa de me pertencer por ter sido cantado por um homem. Não me interessa imitar a interpretação que ficou conhecida. O importante é perceber se aquelas palavras cabem em mim. Agora faço o que artisticamente me faz sentido. As pessoas podem não gostar, e isso é legítimo, mas a decisão é minha.

Essa liberdade também te tornou mais disponível para partilhar o que aprendeste?
Muito. A arte é mais bonita quando é partilhada. Mas tive a sorte de encontrar pessoas muito generosas, que me deram conhecimento sem medo de perder lugar. Eu usei esse conhecimento à minha maneira e sinto que tenho a obrigação afetiva de fazer o mesmo. Desde que voltei, procuro estar mais próxima dos mais novos. Isso não me diminui; enriquece-me. Guardá-lo seria contrário à própria ideia de comunidade que sempre encontrei no Fado.



As Marchas Populares continuam a ser uma parte importante da tua vida?
São um amor imenso. Desde muito pequena queria marchar, mas o meu pai nunca deixou. Eu queria ser marchante. A marcha é a representação e a exaltação da minha gente. Nas piores fases da minha vida, este bairro deu-me colo. Aqui sempre me viram como a Raquel, não apenas como a fadista, e a marcha concentra essa identidade. Mas disse imediatamente que não saía da marcha. Todos os anos, quando termina, digo que no ano seguinte vou acalmar-me e envolver-me menos. Acontece exatamente o contrário. Sofro mais e amo ainda mais.

O que representa levar Alfama para a Avenida?
Representa carregar uma identidade coletiva. Não é apenas apresentar uma coreografia bonita ou competir por uma classificação. É uma responsabilidade enorme e, ao mesmo tempo, uma alegria difícil de explicar. Eu sou muito devota das tradições de Lisboa. Quando corre bem, parece que todo o bairro respira ao mesmo tempo. Quando alguma coisa falha, sentimos que falhámos a uma família inteira. Pode parecer excessivo a quem vê de fora, mas esse excesso é também a medida do amor.

E o samba, que lugar ocupa em ti?
O samba foi a música que me desnorteou e me tirou o chão. Pedi-lhe perdão, como se tivesse sido infiel à minha casa por ter sido tão feliz noutro lugar. Parece exagerado, mas foi exatamente o que senti. E o samba mostrou-me outra cantora. Não sou a mesma pessoa quando canto Fado e quando canto samba. Essa combinação comove-me muito. Nunca deixo de ser quem sou, mas acedo a outra parte de mim. É uma música que me faz profundamente feliz e da qual tenho muitas saudades.

No Rio de Janeiro descobriste uma nova Raquel?
Descobri uma mulher mais leve e menos condicionada pelo olhar dos outros. "Onde estava esta pessoa em Lisboa?" Eu era realmente diferente. Ali ninguém estava à espera de nada de mim. Muitas pessoas nem sabiam que eu era cantora ou fadista. Fiz a minha vida muito na sombra e adorei essa liberdade. Impressionava-me a forma como qualquer motivo era válido para juntar pessoas. Aprendi muito sobre presença, alegria e comunidade. Voltei transformada, sem deixar de pertencer a Lisboa.

Como está hoje a tua relação com o Fado?
Acho que se vê: estou muito feliz. Estou feliz a cantar e estou feliz no Fado. O regresso não nasceu de uma estratégia profissional, mas das pessoas e do carinho que me deram. Foi o que fiz. Na altura, essa pausa era necessária e eu não sabia se alguma vez voltaria à vida artística. Quando já estava curada e em paz com o que tinha acontecido, essa emoção começou a tocar-me de outra forma. Percebi que também tinha saudades delas. O amor que recebi no regresso foi muito maior do que todas as coisas menos boas que tinha vivido.

O regresso devolveu-te uma nova relação com o público?
Devolveu-me sobretudo a consciência de que as canções continuam a viver na vida das pessoas quando nós já estamos noutro lugar. Não podemos imaginar completamente o destino de uma canção depois de a gravarmos. Eu tinha parado; as músicas continuaram. Já não canto apenas para cumprir um passo de carreira. O regresso foi muito bonito porque não senti cobrança. Senti acolhimento. Esse amor permitiu-me voltar sem fingir que nada tinha acontecido e sem precisar de contar todos os detalhes do que foi doloroso.

Quando paraste, acreditavas verdadeiramente que não voltarias?
Acreditava. Não foi bluff nem uma pausa anunciada para criar expectativa. Naquele momento, eu estava determinada a não regressar à vida artística. É importante distinguir a vida artística do Fado: o Fado nunca saiu de mim. Hoje não romantizo o sofrimento nem penso que foi necessário sofrer para cantar melhor. Sei apenas que a pausa me devolveu a capacidade de escolher. E, se foi esse caminho que me permitiu regressar com alegria, então era o caminho que tinha de fazer.

A pausa mudou a forma como te posicionas artisticamente?
Mudou profundamente. Agora, quem manda na minha vida artística sou eu. Não tenho ambições desmedidas. Já cantei em muitos lugares, viajei, gravei discos e concretizei coisas que sonhava quando era miúda. Não quero voltar a permitir que a profissão corrompa a vontade de cantar. Durante muito tempo, a carreira parecia mandar na pessoa. Hoje é a minha vida que decide o lugar da carreira. Mas já não aceito que o trabalho ocupe tudo e me deixe sem espaço para ser a mulher que canta.

Hoje consegues dizer com mais facilidade que não?
Consigo, e isso mudou tudo. Aceitávamos demasiado, corríamos, queríamos corresponder a todas as expectativas. Hoje sei que uma escolha só é verdadeiramente boa se não destruir o resto da vida. Essa liberdade não me tornou menos profissional. Tornou-me mais responsável pelas decisões que tomo. Quando digo sim, sei por que o faço e chego mais disponível. Faço planos, claro, mas sei que posso mudar. A liberdade inclui ficar, partir e regressar sem transformar cada decisão numa sentença definitiva.

Que sonhos profissionais ainda tens por concretizar?
O meu grande sonho é continuar livre para cantar. Não quero amarras nem uma definição tão rígida que me impeça de seguir a curiosidade. A minha ambição já não é uma lista de palcos ou prémios. É poder escolher, ter saúde e continuar apaixonada por cantar para as pessoas. O tamanho do acontecimento não determina a verdade do que se passa em palco. O essencial é não perder a fome.

Como imaginas a artista Raquel Tavares daqui a dez anos?
Espero que esteja muito concretizada e ainda com muita sede de cantar. Não faço planos muito fechados porque aprendi que a vida muda depressa. Se daqui a dez anos estiver a cantar com alegria, a escolher com liberdade e a sentir que ainda tenho alguma coisa verdadeira para partilhar, estarei no lugar certo.
E quem é hoje a mulher para lá da fadista?
É uma mulher mais leve, mais em paz e mais atenta a si própria. A vida não corre sempre de feição. Há cerca de dois anos e meio "perdi" a minha mãe, e foi um golpe enorme. Muitas vezes andamos tão assoberbados que deixamos de ver o essencial. Hoje tento não adiar tanto a vida. Também estabeleço melhor os limites entre a profissão e o resto. A profundidade deixo-a muitas vezes para quando canto. Fora do palco, permito-me ser mais leve e divertir-me.

A perda da tua mãe alterou a forma como olhas para o tempo?
Uma perda dessas altera tudo, mesmo quando continuamos a cumprir a vida. Não quero transformar a dor num discurso bonito nem fingir que retirei dela uma lição organizada. Houve e há momentos muito difíceis. A ausência convive agora com tudo o que continuo a fazer. Cantar também é levar comigo essa memória, sem ter de a expor em cada espetáculo. A leveza que procuro não é esquecimento. É uma forma de continuar a viver sem negar o que dói.

Os amigos têm um papel central nessa vida?
Têm um papel enorme. Os amigos são a família que escolhemos e, no meu caso, são a minha principal rede de apoio. Estavam lá para a Raquel. Tento não voltar ao erro de achar que o trabalho pode ocupar tudo. A relação com os amigos, com o bairro e com essa comunidade íntima ajuda-me a manter os pés no chão e lembra-me de quem sou para além do palco.
Como gostarias de ser recordada na história do Fado?
Antes de tudo, gostava de ser recordada como uma boa pessoa. Posso ter um feitio tramado - e tenho -, mas espero que, no fim, digam: "Era uma boa pessoa."
Quando eu morrer, já sabes o que tens de dizer no discurso: ela era boa pessoa e também cantava Fado.

O que dirias hoje à Raquel que, aos 12 anos, venceu a Grande Noite do Fado?
Dir-lhe-ia: "Sê criança. Não queiras crescer tão depressa, porque vais ter muito tempo para ser adulta e para ser velha." Mas também lhe diria: "Não tenhas medo. Vais passar por alguns apertos e por momentos difíceis, mas, no fim, tudo se compõe." Aquela menina só precisava de saber que não tinha de provar tudo tão cedo.

△ ◊ △ ◊ △ ◊ △ ◊ △ ◊ △ ◊ △

BATE-FADO

Um fadista: **Fernando Maurício**

Uma fadista: **Beatriz da Conceição**

Um poeta: **João Dias**

Um guitarrista: **Manuel Mendes**

Uma casa de fados: **Casa de Linhares**

Um disco de fado: **Noite de Fado – Homenagem a Alfredo Marceneiro, ao vivo no Teatro São Luiz, em Lisboa**

Lisboa: **Alfama**

Saudade: **Rio**

Fado: **Amor**

Um verso inesquecível:
E as pontes que me atravessam
são as certezas que tenho
que ao cantar de olhos fechados,
vejo os polos limitados
e o mundo do meu tamanho.



Flávia Pereira é uma fadista natural da Beira Baixa, cuja voz revela influências dos cantares tradicionais da região. O interesse pelo Fado levou-a a aprofundar o conhecimento das suas raízes, a descobrir repertório menos interpretado e a aproximar-se das gerações mais antigas de fadistas.
Em 2021, venceu o Concurso Amália Rodrigues, no Fundão, e, no ano seguinte, conquistou o primeiro prémio do FestFado, em Ponte de Sor. O seu repertório inclui sobretudo fados tradicionais, mas também temas musicados e originais de sua coautoria.
Tem atuado regularmente em casas de fado de Lisboa e em festivais e espetáculos por todo o país. Entre os momentos de destaque do seu percurso contam-se a participação no ciclo Novos Valores do Fado, na Casa da Música, no Porto, em 2025, e a presença em diversos projetos e festivais dedicados às novas gerações do Fado.

2025

PAREDES MEIAS
FADO&POESIA

CB CULTURA

TIAGO CORREIA

CONCERTO

17 OUTUBRO - SÁB. 21H30
CENTRO CULTURAL DE ALCAINS



NA VOZ DOS POETAS | CONVIDADOS
5 DEZ | FÁBRICA CRIATIVIDADE



ANA MARGARIDA PRADO| 30 MAIO
CENTRO CULTURAL DE ALCAINS



HÉLDER MOUTUNHO | 28 FEV
CCC - CASTELO BRANCO



FACALE DO

Câmara Municipal CASTELO BRANCO

unesco

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA

rpac

FÁBRICA DA CRIATIVIDADE

EFM

COZINHAS & CARPINTARIA

www.efm.com.pt



EDUARDO FERNANDES MARTINS & FILHOS, LDA

Cozinhas
Escadarias
Móveis WC
Janelas
Portas
Portadas
Pavimentos
Pérgolas
Revestimentos
Roupeiros

geral@efm.com.pt
+351 272 320 445

Zona Industrial, Rua G, Lote P8,
Apartado 1006 | 6000-997 CASTELO BRANCO

Fado e Choro



Nani Medeiros e João Pita

Quando recebi o convite para escrever sobre a relação entre estes dois gêneros musicais tradicionais, que já há pelo menos 10 anos norteiam a minha caminhada musical, fiquei muito contente porque teria a oportunidade de contar aqui o que poucas pessoas sabem: que, curiosamente, foi através do Choro que meu canto foi encontrar o Fado.

O Choro - ou "Chorinho", como muita gente o conhece - é considerado uma das primeiras expressões da música urbana brasileira. De tradição instrumental, nasceu do encontro de diferentes tradições musicais europeias e africanas em solo brasileiro.

Foi por volta de 2014, na minha cidade natal, Porto Alegre, que conheci alguns músicos de Choro e despertou em mim a curiosidade e o encanto por esta música tão genuinamente brasileira.

Foi ao integrar o elenco de um musical dedicado à vida e obra do compositor Lupicínio Rodrigues ("Lupi - O Musical. Uma Vida em Estado de Paixão") que, pouco a pouco, fui adentrando este mundo. Na sequência, emendei mais dois musicais, um deles o "Estação Brasil", dedicado à música brasileira na era do rádio.



Foto da Coleção Jacob do Bandolim / Acervo ABTS-RJ
Museu do Fado, Galeria de Armandinho no Museu do Fado

Neste último, mergulhei ainda mais na pesquisa e no estudo de repertório. Descobri que o Choro também podia ganhar letras e conheci intérpretes como Dalva de Oliveira, Ademilde Fonseca, Zezé Gonzaga, Amélia Rabelo e Nina Wirtti.

Abriu-se assim para mim o mundo do Samba-Canção, das Valsas e Serestas e, com eles, outros compositores e vozes que me impressionaram: Noel Rosa, Radamés Gnattali, Elizeth Cardoso, Orlando Silva, entre tantos outros.

Foi aí que senti que havia me encontrado nessa música: composições dolentes, melancólicas e emotivas. Senti que era através do Choro e do Samba-Canção que mais me realizava.

Em palco, muitas vezes, me cobravam que eu abrisse mais os olhos enquanto cantava, pois eu realmente viajava na emoção e interpretação e me esquecia completamente do mundo à volta. Prática essa que, mais tarde, eu sequer imaginaria que seria "absolvida" da obrigação, quando viesse a ser mordida pelo "bichinho" do Fado e pudesse, assim, cantar de olhos fechados sem julgamentos.

Mas foi em 2016, quando inesperadamente recebi um convite para inaugurar um restaurante de culinária portuguesa em Goiânia, no centro-oeste brasileiro - que depois se tornaria uma Casa de Fados a sério! -, que aceitei o desafio e me debrucei sobre o estudo do Fado e seu estilo de canto tão característico, especial, potente e impactante.

Descobri então que, de certa forma, poderia me valer de tudo aquilo que já havia estudado e ouvido nas vozes das grandes intérpretes brasileiras. Aquele canto mais "derramado", os vibratos, os trinados, tudo aquilo, por vezes, me parecia familiar quando comecei a ouvir as fadistas.

Foi possível encontrar fados gravados por cantores como Ângela Maria, Cauby Peixoto e Dalva de Oliveira.

Em 2017, ano em que vim pela primeira vez a Lisboa, tive a sorte e o privilégio de conhecer e partilhar uma noite inesquecível com a Senhora Celeste Rodrigues. A primeira música que Celeste cantou naquela noite foi "A Noite do Meu Bem", de Dolores Duran. Ali tive a certeza de que aquela familiaridade que eu vinha sentindo não era apenas impressão. Choro, Samba-Canção e Fado, cada um à sua maneira, compartilham com intimidade o mesmo universo musical.

Junto comigo nesse processo está João Pita, meu parceiro de vida e profissão. Filho de pai português e mãe brasileira, nasceu em São Paulo e é músico desde a adolescência, profundamente ligado ao Samba e ao Choro. Com 25 anos de trajetória musical, João foi meu grande norte nessa busca pelas pontes entre a música do Brasil e de Portugal.

Mas acho melhor deixar que ele próprio conte o resto.

Quando ouço a Nani contar esse percurso, sempre me chama a atenção como uma história tão pessoal acaba por revelar algo maior. O encontro dela com o Fado através do Choro pode parecer coincidência, mas talvez não seja. Há muita história por trás dessa familiaridade, uma história de idas e vindas entre Brasil e Portugal que começou muito antes de nós.

Sem querer transformar estas páginas numa aula de História, vale a pena voltar um pouco no tempo.

O incrível e inédito episódio de 1808, com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro e a transformação da cidade na sede do governo português, deixou marcas profundas na cultura e na música dos dois países.

O Rio do século XIX tornou-se um enorme caldeirão cultural, onde conviviam e se misturavam tradições africanas, europeias e brasileiras.

Historiadores e investigadores como José Ramos Tinhorão (Fado: Dança do Brasil, Cantar de Lisboa , 1994) e Rui Vieira Nery (Para uma História do Fado, 2004) ajudaram a reconstruir uma parte fascinante dessa história: antes de se afirmar em Lisboa, o fado aparece documentado no Brasil nas primeiras décadas do século XIX, ainda muito ligado à dança. Décadas mais tarde, nesse mesmo Rio de Janeiro mestiço e musicalmente fervilhante, começaria também a tomar forma aquilo que conheceríamos como Choro.



Fama D'Alfama, autoria de Rita Chantre

Fado e Choro aparecem, assim, como expressões profundamente ligadas a um mesmo ambiente histórico e cultural: o da intensa circulação de pessoas entre Brasil e Portugal, num mundo atlântico onde tradições se misturavam e ganhavam novas formas.

Essa proximidade aparecia também na dança. No fado batido, um participante permanecia firme enquanto o outro procurava desequilibrá-lo com golpes de perna - dinâmica muito semelhante à pernada das rodas de samba e batucada da Praça Onze, no Rio de Janeiro.

Com o tempo, o Fado estabeleceu-se e transformou-se em Lisboa; o Choro ganhou forma e linguagem próprias no Rio e caminhou por todo o Brasil. Mas o Atlântico nunca chegou a separá-los completamente.

Com a chegada do rádio e das gravações mecânicas, canções brasileiras eram ouvidas e gravadas em Portugal; artistas portugueses atravessavam o oceano, enquanto brasileiros incorporavam ao seu repertório fados e canções portuguesas.

O Fado chegou a ocupar um espaço importante na vida musical do Rio de Janeiro. O próprio Jacob do Bandolim, ainda jovem, chegou a acompanhar ao violão cantores de Fado que atuavam no Rio — uma pequena "fase fadista" na trajetória de um dos nossos maiores chorões. Também é simbólico que Amália Rodrigues tenha feito ali a sua estreia fonográfica: em 1945, gravou para a Continental os primeiros discos da carreira. Joaquim Pimentel passou pela Rádio Mayrink Veiga, no programa Horas Portuguesas. Mais tarde, na Rádio Vera Cruz, criou em 1942 o Programa dos Astros, dedicado à música portuguesa e que permaneceria no ar durante décadas.

São episódios que, vistos em conjunto, mostram que este trânsito nunca foi apenas uma questão de influência à distância: portugueses e brasileiros encontravam-se, ouviam-se, dividiam palcos, emissoras de rádio e estúdios de gravação.

E é aí que a História começa novamente a se transformar em som. Porque tudo isso é possível sentir e ouvir: seja numa malha de Armandinho, numa frase de Jacob do Bandolim, num choro ou numa guitarrada. Há gestos musicais, maneiras de ornamentar uma melodia, de atrasar uma nota, que parecem pertencer ao mesmo vocabulário musical.

Talvez seja justamente isso que a Nani tenha reconhecido, antes mesmo de conhecer toda essa história, quando ouviu o Fado pela primeira vez e sentiu que aquele canto lhe era familiar.

Hoje em dia procuramos continuar a fortalecer esses laços, em projetos como o Real Fado, que há sete anos recebe o concerto "O Fado & o Samba-Canção", e em espaços como a casa de fados "Fama d´Alfama", com as noites de Fado e Choro que há cinco anos enchem a casa nas tradicionais sextas-feiras. Fazendo assim com que os nossos choros e sambas-canção coexistam nas "Vielas de Alfama" e encontrem ali o seu espaço. "...tangendo canções bizarras, cantando numa voz rouca" - de um Nelson Cavaquinho ou de um Alfredo Marceneiro. ⊛



Paulo Saraiva Gonçalves

Fado e Tunas

Quando o Fado não estava na moda, a Tuna esteve lá

É ***muito fácil gostar do Fado hoje.***
É Património Cultural Imaterial da Humanidade, enche salas, passa nas rádios e televisões e apresenta-se nos grandes palcos. Tornou-se, também ele, uma marca de Portugal.
Hoje, o Fado é respeitado. É prestigiado. É, numa palavra que não lhe assenta bem, trendy.
Mas nem sempre foi assim.
Talvez tenha chegado a altura de falarmos de uma dívida antiga, nunca reconhecida: o contributo da Tuna para a preservação e divulgação do Fado.
Não pretendemos dizer que foi a Tuna que o salvou. Longe disso. Nunca lhe faltaram intérpretes, músicos e pessoas que o amavam. Mas houve um tempo em que, fora desse circuito, pouca gente parecia querer saber dele.



Durante boa parte dos anos 90, o Fado atravessava um período menos feliz. Passava pouco nas rádios e televisões e continuava muito centrado em Lisboa, nas casas de Fado, colectividades e bairros tradicionais.
Amália Rodrigues estava já afastada dos palcos e entrava na fase final da vida. Carlos do Carmo continuava a ser, evidentemente, uma figura incontornável. Começavam a afirmar-se Mísia, Cristina Branco ou Camané. Não faltava talento. Ainda não existia era a vaga que, anos depois, recolocaria o Fado no centro da vida cultural portuguesa.
Foi nessa altura que as tunas universitárias o foram buscar.
Não o fizeram por estratégia cultural. Não criaram planos de salvaguarda, comissões ou relatórios de impacto. Fizeram-no porque procuravam boas canções portuguesas.
E, num tempo sem Spotify ou YouTube, essa procura dava algum trabalho. Havia que perguntar. Havia que procurar. Havia que ir aos discos dos pais.
E lá estavam eles. Os LP guardados num móvel da sala, por vezes tratados com cuidado religioso, outras já com capas dobradas e riscos que também faziam parte do acompanhamento. Neles encontraram Carlos Ramos, Francisco José, Max, Maria Clara, Hermínia Silva ou Tristão da Silva. Encontraram canções de filmes como A Costureirinha da Sé ou O Costa do Castelo. Temas que já não passavam na rádio, mas permaneciam na memória de quem os ouvira muitos anos antes.
Depois fizeram o que as tunas sempre fizeram: pegaram nas músicas e deram-lhes o seu toque.
Não queriam tocar Fado como se estivessem numa casa de Fado. Queriam adaptar aquelas canções ao seu público, aos seus instrumentos e à sua forma de estar em palco.
Alteraram ritmos, criaram segundas vozes e juntaram bandolins, cavaquinhos e contrabaixos. Umas vezes aceleraram o andamento; outras mudaram a dinâmica do tema.
E, sim, nos instrumentais apareceram pandeiretas. Algumas até afinadas e nas mãos de quem sabia o que estava a fazer.
Hoje chamaríamos a isto cruzamento disciplinar ou fusão. Na altura chamávamos-lhe apenas uma versão.
O fado-canção encontrou aí um lugar natural. A estrutura de versos e refrão adaptava-se a um modelo em que o solista cantava as estrofes e a Tuna entrava, em conjunto, no refrão. Amália também foi, como não poderia deixar de ser, revisitada. E houve quem se aventurasse nos fados tradicionais: o Menor, o Olga ou o Ginguinhas apareceram em versões mais ou menos ousadas.
Os puristas poderiam não gostar. E alguns não terão gostado mesmo nada. Mas milhares de jovens ouviram aquelas melodias pela primeira vez.
É essa a parte da história que importa contar.
Nos anos 90, dezenas de tunas enchiam os Coliseus, a Aula Magna, o Theatro Circo, o Teatro Aveirense e tantas outras salas. Havia festivais praticamente todas as semanas, muitos durante duas noites. A Tuna era um dos maiores fenómenos culturais do meio universitário português.
É impossível saber quantas pessoas ouviram Fado pela primeira vez num festival de tunas. Ninguém as contou.
Mas pensemos nas dezenas de festivais realizados todos os anos, durante uma década, em salas com centenas ou milhares de lugares. Juntemos estudantes, famílias, antigos alunos e o público das cidades.
Falamos de centenas de milhares de presenças acumuladas. De oportunidades para alguém ouvir Carlos Ramos, Max ou Francisco José e perguntar aos pais de quem era aquela canção.



E ouvir como resposta:
- Essa música é do meu tempo.
Era. Mas tinha acabado de passar a ser também do tempo dos filhos.
No Porto desenvolveu-se uma estética muito própria de adaptação do Fado. Tunas como a Portucalense, a Católica ou a do Orfeão Universitário do Porto não se limitavam a reproduzir as canções. Trabalhavam-nas e devolviam-nas ao público com uma identidade imediatamente reconhecível.
Em Lisboa houve um caso que merece referência particular.
A TUIST - Tuna Universitária do Instituto Superior Técnico - montou um espectáculo inteiramente baseado no Fado: TUIST é Fado! Não eram apenas dois ou três temas num alinhamento. Era um conceito artístico pensado e desenvolvido como tal.
Foi também na TUIST que se destacou Mário Lundum, um dos grandes solistas da Tuna portuguesa, que viria a construir carreira no Fado.
Kátia Guerreiro, hoje uma das figuras maiores do Fado contemporâneo, foi fundadora da Tuna Médica de Lisboa.
E Pedro de Castro, um dos nomes mais reconhecidos da guitarra portuguesa, já mostrava, na Tuna da Universidade Lusíada de Lisboa, aquilo que era capaz de fazer com os dedos.
Não foi a Tuna que os fez artistas. O talento era deles. Mas deu-lhes palco, ensaios, repertório, experiência e público. Deu-lhes esse extraordinário laboratório musical que é uma Tuna.
Durante décadas, as tunas formaram centenas, provavelmente milhares, de músicos amadores. Deram-lhes um eclectismo difícil de encontrar noutro espaço: numa mesma noite, podiam interpretar uma peça clássica, uma canção ligeira, um tema tradicional, um bolero ou Carlos Paião.
Ao formarem músicos, formaram também públicos. Apesar de tudo isto, a Tuna continua a ser olhada de soslaio.
Por alguns programadores culturais, que a consideram uma manifestação menor. Por quem a reduz a temas popularuchos. E por um humor preguiçoso que recupera sempre a pandeireta desengonçada e a inevitável piada sobre a mulher gorda.
É fácil ridicularizar aquilo que não se conhece. Mais difícil é perceber quantos jovens aprenderam música numa Tuna. Quantos repertórios foram recuperados. Quantas canções passaram de geração em geração porque alguém decidiu fazer-lhes um arranjo. Ou quantas pessoas ouviram pela primeira vez uma guitarra portuguesa num palco académico.
A Tuna não salvou o Fado.
Mas, numa época em que pouco saía das suas casas e dos circuitos tradicionais, levou-o às universidades, aos festivais, aos teatros e aos Coliseus. Levou-o a um público jovem que não frequentava casas de Fado, não comprava os seus discos e não o ouvia na rádio.
E fê-lo quando isso não dava prestígio.
Quando o Fado ainda não era Património Cultural Imaterial da Humanidade. Quando não estava na moda. Quando não fazia parte do discurso institucional nem era apresentado como ferramenta de diplomacia cultural ou marca de Portugal.



As tunas foram aos discos dos pais, escolheram as canções, fizeram os seus arranjos e levaram-nas para palco.
Sem pedir autorização. Sem esperar reconhecimento. E, provavelmente, sem perceber a importância do que faziam.
Talvez preservar seja também isto: não colocar uma música numa redoma, mas permitir que uma nova geração a encontre, transforme, cante à sua maneira e a leve consigo.
Hoje, que todos celebramos o Fado, talvez seja justo recordar quem esteve com ele quando era muito menos fácil celebrá-lo.

Porque hoje é fácil.
Mas, quando não era, a Tuna esteve lá. ⊛

FUNDAÇÃO
AMÁLIA
RODRIGUES

Casa-Museu Amália Rodrigues

O coração de Amália vive aqui.

Descubra o lugar onde Amália viveu, criou, recebeu amigos e guardou memórias que hoje fazem parte da história de Portugal.



A Casa-Museu Amália Rodrigues é um espaço íntimo e autêntico, preservado tal como Amália o deixou. Aqui, cada divisão conta uma história: os vestidos icónicos, os discos, os objetos pessoais, as fotografias, os perfumes, os silêncios e as canções que marcaram gerações.

O que vai encontrar:

Sala de Estar: onde Amália recebia artistas, amigos e admiradores.
Coleção de Vestuário e Acessórios: peças emblemáticas da sua carreira.
Arquivo Fotográfico e Documental: memórias raras e inéditas.
Jardim Interior: um refúgio tranquilo no coração de Lisboa.
Loja da CasaMuseu: livros, discos, merchandising exclusivo e edições especiais.

A visita é guiada por mediadores culturais que partilham histórias, curiosidades e detalhes da vida de Amália.

Duração média:
45 minutos

Idiomas disponíveis:
Português, inglês e francês

Horário:
Terça a domingo - 10h às 18h

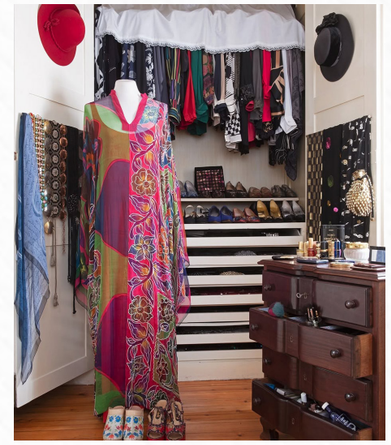
Encerrado:
Segundas e feriados

Bilhetes:
Disponíveis no local ou online













Visite a Casa-Museu Amália Rodrigues e viva uma experiência única de cultura, emoção e memória.

Rua de São Bento 193, Lisboa,

amaliarodrigues.pt/pt/casa-museu

Sobre o ensino da Guitarra de Coimbra na Academia do Porto

Míticas tertúlias e ensino doméstico



*António M. Nunes**

Antes da institucionalização das primeiras escolas de formação em cítara na cidade de Coimbra já tinham sido utilizadas práticas de ensino assentes na relação mestre-discípulo, sem recurso a tablaturas, cifras ou pautas. Assim foi o longo magistério dos irmãos barbeiros Flávio Rodrigues da Silva (1902-1950) e Fernando Rodrigues da Silva (1915-1964) que formaram sucessivas gerações de estudantes.

Anteriormente a 1910 terá havido formação por música, no âmbito da TAUC e do Orfeon Académico, uma vez que executantes de cítara e de arquicítara sabiam tocar por partitura peças complexas extraídas de compositores europeus como Verdi.

Na Academia do Porto há notícia de executantes de cítara desde cerca de 1890, agregados à Tuna Académica (futura TUP), e desde 1912 ao Orfeão Universitário (OUP). Até meados da década de 1940 os guitarristas ativos no meio académico portuense estariam algo distantes da paisagem sonora coimbrã, utilizando guitarras dos modelos de Lisboa e do Porto, recorrendo a diferentes / coexistentes afinações e dando notícia de técnicas híbridas que ainda se ouvem na discografia da década de 1920.

Graças à ação de guitarristas como Alexandre Brandão (1909-2004) e Lauro Barbosa de Oliveira (1911-1970), a guitarra de Coimbra atravessará um processo de naturalização, reforçado pela replicação de um método oral de aprendizagem baseado na escuta atenta de Artur Paredes (1899-1980). Esta ação, simbolizada pela mítica Tertúlia de Lauro de Oliveira, precedeu em cerca de um quarto de século a abertura das primeiras escolas em Coimbra.

Num clima de preservação patrimonial das tradições académicas em processo de contestação no meio universitário, a RTP difundiu na sua emissão de 15.12.1973, a partir da sala de convívio das piscinas municipais de Coimbra, informações sobre o segundo curso de viola e de «guitarra portuguesa». José Fialho Gouveia noticiava que o Secretariado para a Juventude tinha vindo a apoiar estes cursos através do delegado local, Fernando Luís Mendes Silva. Iniciado no ano letivo de 1972-1973, o primeiro curso teve como professor de viola Luís Filipe Roxo Ferreira (1940-2015), e como formador de guitarra de Coimbra Jorge Gomes (n. 1941).

Sobre o método de ensino de Jorge Gomes e a naturalização da arte e da técnica de Artur Paredes escreveram Fernando Dias Marques (O ensino-aprendizagem da Guitarra de Coimbra na tradição oral, 2007), Adamo Caetano (Jorge Gomes, o mestre de guitarra, escola de Coimbra, 06.07.2024) e Manuel Campos Coroa (Coimbra, personalidades, Jorge Gomes, 08.02.2024).

Este tipo de ensino, ministrado em pequenos núcleos e no contato individual, estava ainda longe do reconhecimento oficial, que só viria a acontecer na transição da década de 1990 para o século XXI nos conservatórios de Coimbra (1997) e do Porto (2001).

A formação de guitarristas da escola de Coimbra agregados ao OUP e a eventos académicos como saraus, serenatas de cortejamento e serenatas festivas ganhou novo incremento a partir da reorganização do OUP, em 1937.

Os jovens universitários interessados na prática vocal e guitarrística tinham oportunidade de ouvir as atuações do Trio de Artur Paredes na Emissora Nacional (1943 e ss.) e podiam adquirir com relativa facilidade discos de 78 rpm de repertório coimbrão no comércio portuense.

Havia circulação regular de cantores e de guitarristas oriundos de Coimbra que se matriculavam na UP e integravam os grupos de «fados de guitarradas», como foram os casos de Napoleão Amorim, António Brojo, Carlos Couceiro, Arménio José Serrão Assis e Santos (1937-2008), Manuel Antunes Guimarães, Manuel Melo da Silva e Paulo Sampaio.

Jovens guitarristas como António Brojo [1948-1950 e 1958-1960] levavam na bagagem conhecimentos mais atualizados e técnicas de dedilhação mais sofisticadas, em comparação com o nível médio de conhecimentos existente no meio académico portuense.

Em coexistência com os ambientes informais e autodidatas de iniciação e formação, o Trio Brandão mantinha, desde a década de 1940, uma intensa atividade no Porto. Na sua fase de mais intensa atividade, o trio era constituído por Alexandre Brandão (gC1), Lauro de Oliveira (gC2) e José Severino (v). Graças à influência de Brandão, o maior admirador conhecido de Artur Paredes, os ensaios, as atuações, a técnica e o modelo de cordofone utilizados neste grupo procuravam replicar com elevado rigor Artur Paredes.

Entre as décadas de 1940 e 1990 Brandão ensinou vários guitarristas, académicos e não académicos, proporcionando-lhes sessões semanais assentes em exercícios progressivos que o mestre demonstrava e o aluno replicava e treinava em casa. Brandão era detentor de uma vasta coleção de discos, na qual se incluía a obra fonográfica de Artur Paredes, dispondo ainda de registos domésticos de raridades que Artur Paredes não gravou. Brandão ensinava a alguns dos seus alunos estas composições inéditas, ou pouco conhecidas, e por vezes dava-lhes a ouvir trechos desses registos. Segundo o guitarrista Miguel Assis, último discípulo de Brandão, o mestre era extremamente exigente, ensinando apenas o repertório instrumentístico de Artur Paredes.

Desde a segunda metade da década de 1940 funcionava na casa de Lauro de Oliveira (rua Valente Perfeito, VNGaia), uma tertúlia semanal, que congregava nos serões das quartas-feiras cantores, violas e guitarristas predominantemente ligados ao OUP. Lauro de Oliveira era funcionário da CM de Ovar e manteve convívio com nomes do panorama artístico português como Loubet Bravo e Fernando Lencart. A sua esposa, D. Maria Catarina Paupério Oliveira, tocava piano e, enquanto na cave decorriam os «fados e guitarradas», no 1.º piso da «Quinta do Candal» acompanhava ao piano trechos de ópera e canções napolitanas. Nos anos 50 e 60 acompanhavam Lauro, Fernando José Freitas Barbosa (contabilista no BPA, 2.º gC) e Ernesto de Almeida (viola, inspetor da PJ). Oliveira faleceria em 30.03.1970, vitimado pelo cancro. Pela sua tertúlia terão passado todos os nomes sonantes da Academia do Porto ativos entre as décadas de 1940 a 1960. José Pinto Santana, Raul Barros Leite, José Tavares Fortuna, José Óscar França, cantores. Fernando Reis Lima, Eduardo Beirão Reis, José Alão, Ernesto Almeida, Paulo Alão, violas. António Brojo, Arménio Assis e outros, guitarristas (Carvalho Homem, O Fado de Coimbra na Academia do Porto, 1999).

[Ti] Lauro ensinava guitarra, ao que consta com dedicação, muita paciência e bondade (declarações de Armindo Madureira). O ensino assentava no ver, no ouvir, no reproduzir e no aperfeiçoar. Como no Porto não se fabricavam guitarras com medidas e escala iguais às de Artur Paredes, por influência de Lauro e de Brandão os jovens guitarristas ativos no Porto faziam encomendas a João Pedro Grácio Júnior. De 1953 em diante, os violeiros da casa António Duarte e, sobretudo os da oficina de Domingos Cerqueira, começaram a reproduzir o modelo parediano.

Vindo da UC, em 1961 foi cumprir serviço militar para o Porto Arménio Assis, e nesse mesmo ano matriculou-se na FC/UP e faz-se sócio do OUP (baixos, 1961-1967). Assis fora aluno de Fernando Rodrigues, tinha integrado formações coimbrãs e participado em atividades culturais académicas como guitarrista. Possuía e dominava conhecimentos acima da média face ao meio portuense dos sixties.

Assis iniciou a frequência regular da Tertúlia de Lauro de Oliveira, garanti-

> ***Antes dos conservatórios, a guitarra de Coimbra ensinou-se de ouvido, entre as tertúlias do Porto e as lições informais que transmitiram de geração em geração a genialidade de Artur Paredes.***

do desde cerca de 1963 o lugar de segundo guitarra. O trabalho de formação de guitarristas até então assumido por Lauro ficaria à responsabilidade de Assis. Outro conviva das atividades tertuliares, Brandão, encaminhava para Assis os aprendizes que pretendiam aprofundar conhecimentos ao nível do acompanhamento do canto. Assis trabalhava com estes alunos técnicas de dedilhação, introduções, separadores e ornamentações de frases.

Assis exercerá funções de formador pro bono até 1990, altura em que grupos juniores começaram a constituir-se e a ganhar vida própria na esfera do OUP e em várias faculdades da UP, alastrando aos estabelecimentos de ensino superior privado. Segundo Miguel Assis, Arménio Assis dava aulas de guitarra em casa, aos sábados, gratuitamente, na Rua da Senhora do Porto. Sempre que solicitado, prestava apoio a grupos, treinando o 1.º e o 2.º guitarras, como aconteceu nas gravações do Conjunto Universitário de Guitarras (1966). Na década de 1970, Assis exerceria intensa atividade formativa, principalmente através da militância em grupos (antigos orfeonistas do OUP, grupo de Almeida Ulisses, grupo de Cunha Gomes) e continuou a ministrar formação a associados e colaboradores da Associação dos Antigos Orfeonistas e antigos tunos da UP (Moniz Palme, Assis e Santos, 2008).

Um dado crucial, pouco conhecido sobre Assis, é que este manteve as amizades do tempo de Coimbra e tinha acesso direto às bobines e cassetes das coleções privadas de Lauro e Brandão. Na Coimbra dos anos de 1970-1980 começaram a ouvir-se aqui e ali reproduções dessas raridades paredianas nas mãos de um Fernando Frias Gonçalves, de um Jorge Gomes ou repassadas por colecionadores como Jorge Rino e Jorge Serra, as quais foram sendo transmitidas às novas gerações de guitarristas.

Na Rua Senhora do Porto habitaram e ensinaram gC Arménio Assis e Alexandre Brandão, também ali morando Manuel Melo da Silva (gC) e José Maria de Lacerda e Megre (cantor). ⊛

Agradecimentos: não seria possível saber o que aqui se veio dizer sem os testemunhos de Mariana Paupério (neta de Lauro), Miguel Assis (filho de Arménio Assis), Glória Barros Leite (viúva de Barros Leite), Eduardo Beirão Reis (v, anos 60), Fernando Reis Lima (v, anos 50), Armindo Madureira (gC, discípulo de Lauro).

*António M. Nunes: natural dos Açores, pai de dois filhos, casado, amante de bons queijos e do mar. Professor e investigador quando pode. Tem escrito sobre património judiciário. Em 2025 publicou pesquisas sobre Carlos Paredes e Artur Paredes.

Que palavras são do Fado?

A Arte do Bem Dizer – Capítulo III
Parceria APAF & AFC

Por Tiago Correia

A história diz e os fadistas revelam-no através do seu cantar. E não há muitas dúvidas quanto a isso: o Fado vive da palavra. Da palavra do poeta que, através de uma estrutura rítmica e métrica, encontra na cadência desse espaço o lugar para contar tudo aquilo que vê, escuta e sente da sua própria vida ou das vidas que o inspiram a contar em verso. Escrever para o Fado é escrever para a vida. E para tudo aquilo que a vida representa. O amor, a saudade, as mágoas ou as alegrias são os pontos de encontro mais naturais para se escrever no Fado, porque estes são os maiores pontos de encontro na vida de cada um de nós. Mas o Fado também está sempre à volta do tempo e das várias formas de entendermos como o tempo e a história se cruzam também com as alterações significativas deste país ao longo de dois séculos, que, ao transformar-se, também transforma a poesia, o seu modo de escrever e a intenção para a qual se escreve. De facto, os poetas que escreveram para o Fado, desde os destacados poetas populares como João Linhares Barbosa ou Carlos Conde, bem como os poetas que mais tarde trouxeram outra forma de olharmos para a poesia de Fado, como David Mourão-Ferreira ou Pedro Homem de Mello, todos eles escrevem com a intenção do tempo em que estavam, quer seja nas suas próprias experiências, quer seja na experiência que foi e é comum a todos, nesse determinado espaço de tempo. Voltemos atrás e olhemos para a época em que os fadistas iam às hortas ou se encontravam nas esperas de gado. Ou à lenda que se criou em torno do romance de Maria Severa Onofriana e do Conde de Vimioso que inspirou uma dezena de poemas, que, ao mesmo tempo que contavam uma história de amor, revelavam a época, os costumes, a forma de sentir de acordo com o tempo em que estavam. O mesmo se passou mais tarde, no tempo da 1.ª República, em que os operários usavam o Fado como expressão de crítica do momento que viviam, tal como podemos ver nestes versos escritos por Avelino de Sousa, em 1919:

"Para ti sorri a sorte
Tens ouro, luxo, agasalho
Ele só teve trabalho
Miséria, Desgosto e Morte
Deixa os filhos e a consorte
Num lutuoso penar
Quem sabe se a mendigar
Enquanto gozas, farcista
Eis a herança do artista
Que morreu a trabalhar"

E o país continuou a mudar na história, e o Fado veio consigo, tal como a sua poesia. A época do Estado Novo muda a consciência poética do Fado. Com o controlo do Secretariado Nacional de Informação, os poemas cantados pelos fadistas nas casas de Fado passam a estar sob o olhar vigente da autoridade. Isso obriga a moldar a crítica e até a forma como se escrevem os sentimentos do quotidiano. É no decorrer deste período, 1933-1974, que encontramos, por um lado, uma escrita popular que desenha Lisboa e o país através de uma atitude fadista associada ao teatro e à revista, que já vinha a ganhar forma desde o início do século XX, mas que aqui acaba por ganhar mais foco, tal como aconteceu com o cinema português, que aproxima o público do Fado e dá a conhecer alguns dos maiores êxitos que ainda fazem parte do ADN da música portuguesa. Claro que esta mudança ocorre num período em que o controlo sobre o que se escrevia era imediato. A crítica deixou de ser feita da forma como até ali se tinha feito e teve de se adaptar à forma como se escrevia o país, sendo o Fado a música utilizada para contar esse país. No que de melhor ele tinha, mas também no que era mais útil a quem mandava no país. Aliás, permita-se que se diga isto: durante muito tempo, uma ideia muito errada fez muita gente pensar que o Fado estava associado ao regime em que o país viveu até 1974, quando foi completamente ao contrário. Foi o regime que viu no Fado, nas suas personalidades e nas suas características únicas, uma forma de se afirmar culturalmente e de o utilizar como bandeira dos seus próprios ideais, de modo a controlar os seus passos. Mas, se, por um lado, essa época foi marcada por um enorme controlo sobre o que os poetas escreviam, por outro, começaram a surgir, por volta da década de 1950, novas formas de escrever para o Fado. Com o apogeu de Amália Rodrigues, a maior artista portuguesa de todos os tempos, o Fado começou a voar sem as amarras de quem o controlava. Com isto, os novos poetas adotam uma poesia menos direta, que afastaria o entendimento de quem os controla. A própria Amália e a relação com os poetas vão mudando para sempre a forma de se entender a "Língua dos Fados", expressão que eu gosto de usar, por a entender como uma língua própria, com as suas características identitárias. Surgem então poemas como "Abandono", de David Mourão-Ferreira, que, à volta da ideia de um poema de amor, deixa uma mensagem de crítica a todos os presos políticos de Peniche que sofreram nas mãos deste regime.

"Por teu livre pensamento
Foram-te longe encerrar
Tão longe que o meu lamento
Não te consegue alcançar"





O surgimento destes poetas vem de novo mudar o paradigma de se olhar para o Fado. Interessante é perceber que cada um destes movimentos artísticos, ao longo das gerações, foi sendo sempre acompanhado pelo público, que verdadeiramente nunca se desligou da arte do Fado e do poder da palavra associado a esta canção. O mesmo aconteceu já depois do 25 de Abril e nas décadas seguintes, em que o Fado começou novamente a ser o lugar para se contar o país e os sentimentos quotidianos sem amarras. "Um homem na cidade", disco de Carlos do Carmo, que celebra 50 anos em 2027, é disso exemplo maior. Um álbum que abre portas a tudo aquilo que se tentou oprimir ao longo de décadas, mas que só no Fado faria sentido revelar e dizer. José Carlos Ary dos Santos fez da sua poesia um lugar para nos encontrarmos com todas as nossas dúvidas, mas também com todos os nossos sonhos.

"Agarro a madrugada
Como se fosse uma criança
Uma roseira entrelaçada
Uma videira de esperança
Tal qual o corpo da cidade
Que manhã cedo ensaia a dança
De quem por força da vontade
De trabalhar nunca se cansa"

A dúvida que sempre se colocou ao longo da história, com todos os movimentos sociais que aconteceram ao longo de dois séculos, é a seguinte: "Todas as palavras podem caber no Fado?" Será que há palavras que já perderam espaço no ADN fadista? Ou há novas palavras que poderão fazer aqui parte?

Nos últimos dois anos, através da Associação Portuguesa dos Amigos do Fado, tenho conduzido, com o guitarrista e fadista Ângelo Freire, um programa na Rádio Amália intitulado "Amigos do Fado". Nessa rubrica, entrevistamos pessoas com ligação ao Fado e uma das perguntas que tenho feito a quase todos os convidados é a seguinte: "Todas as palavras cabem no Fado?" Tenho recebido imensas respostas diferentes. E talvez seja precisamente essa diversidade de respostas que torna a pergunta tão importante.

Ao longo da sua história, o Fado foi recebendo palavras que, em determinados momentos, pareciam não lhe pertencer. Houve um tempo em que o Fado falava das ruas, das hortas, dos amores proibidos e das desgraças de quem pouco tinha. Depois falou do trabalho, da pobreza e da desigualdade. Falou de Lisboa, dos seus bairros e das suas personagens. Falou de um país que se transformava e, mais tarde, encontrou na grande poesia portuguesa novas formas de se dizer. Se olharmos para este percurso, percebemos que o Fado nunca ficou amarrado no tempo, havendo sempre uma necessidade de encontrar novos caminhos para se contar uma história. Embora os poetas continuassem a escrever no tempo a que pertenciam, traziam já em si uma intemporalidade que havia de fazer com que cada palavra sobrevivesse a tempos diferentes. O Fado, enquanto identidade, não nasceu da repetição constante das mesmas palavras. Nasceu, pelo contrário, da capacidade de fazer com que diferentes palavras encontrassem uma determinada maneira de sentir.

O Fado é memória por tudo o que já se viveu. Mas é também presente. E será, sem dúvida nenhuma, futuro. Por isso, talvez a pergunta "Todas as palavras cabem no Fado?" não tenha uma resposta definitiva. Talvez dependa de cada poema, de cada compositor, de cada fadista e até de cada pessoa que escuta. Mas há uma certeza que a história nos oferece: o Fado nunca chegou até aqui por se fechar ao tempo, nem poderia, pois é uma expressão da alma de cada um de nós e da forma como nós nos transformamos. O Fado chegou até aqui porque soube transportar consigo a memória sem deixar de viver. ⊛

Caixa Alfama

11 E 12 SETEMBRO 2026

CARMINHO

EM CASA D'AMÁLIA AO VIVO

POR JOSÉ GONÇALEZ

RODRIGO, RICARDO RIBEIRO,

KATIA GUERREIRO, CAMANÉ

(HOMENAGEM RODRIGO)

RAQUEL TAVARES

ANTÓNIO PINTO BASTO

ALDINA DUARTE

FILIPA CARDOSO

GONÇALO SALGUEIRO

HELDER MOUTINHO

E MUITO MAIS

150 ANOS

PUB

HÁ MUITAS RAZÕES PARA SER ASSOCIADO MONTEPIO.
QUAL É A SUA?

Desde 1840 que acompanhamos os portugueses com soluções de poupança e proteção que preparam o futuro e apoiam o presente, em todas as fases da vida.
Se ainda não conhece as vantagens que podem mudar a sua vida, vai querer conhecer todas as razões para estarmos consigo.
Com mais de 600 mil associados, somos poupança, proteção, saúde, experiências, cultura, e muitas outras vantagens que são a razão para tudo o que alcançamos, juntos.

Montepio
Associação Mutualista

Saiba mais em
montepio.org

Montepio Geral Associação Mutualista . IPSS. DGSS n.º 3/81 . NIPC 500 766 681
Sede: Rua Áurea, 219 a 241 . 1100-062 Lisboa

festival 1,2,3,4 OUT Fundão 2026

AMÁLIA RODRIGUES

FUNDÃO

1 a 4 de Outubro 2026

www.festivalamaliarodrigues.pt

DIA1 Quinta Feira BIBLIOTECA MUNICIPAL DO FUNDÃO

MESA REDONDA O VALOR DA PALAVRA NA OBRA DE JOSÉ MÁRIO BRANCO



* 21h

CAMANÉ

DIA2 Sexta Feira OCTÓGONO

CONCERTOS



21h30

SANDRA CORREIA
& CONVIDADOS



22h45

PEDRO MOUTINHO

DIA3 Sábado OCTÓGONO

CONCERTOS



21h30

SOFIA PIRES



22h30

RAQUEL TAVARES

DIA4 Domingo OCTÓGONO

CONCERTO & CONCURSO

18h00

QUANDO A TUNA
CANTA O FADO

CONCURSO AMÁLIA



21h00

DIOGO ROCHA
CONVIDADO ESPECIAL

DIA2,3,4 SEDE ASSOCIAÇÃO FADO CALE

CASA DE FADOS

00h\02h

FADO CALE

DIA2,3,4 - RESTAURANTES LOCAIS

FADISTAS LOCAIS

ALMOÇO

* EM PARCERIA COM A CAMISOLA PRETA, TINTA DA CHINA, E BIBLIOTECA MUNICIPAL DO FUNDÃO

CÂMARA MUNICIPAL