

A ARTE DE AMÁLIA

de Bruno de Almeida



Amália na modernidade do século XX

Considerada internacionalmente como uma das melhores vozes de sempre, Amália Rodrigues foi sem dúvida a artista portuguesa mais importante do século XX, única na capacidade de exprimir através da sua arte o sentimento mais profundo de uma cultura. Mulher de uma grande intuição e inteligência, foi por natureza uma cantora à frente do seu tempo, alterando regras, tradições e costumes, elevando assim a música urbana a que chamamos fado a uma arte maior.

Quando surgiu nos meios fadistas, em 1939, foi um fenómeno. Nunca o fado tinha ouvido uma voz assim. Amália provocou sensação, criou paixões e aficionados; mas não deixou de suscitar críticas dos tradicionalistas que diziam na altura, entre outras coisas, que ela cantava "à espanhola". De facto, a influência da música que ouvia nos filmes de Carlos Gardel misturava-se com o fado que ouvia em casa ou com o folclore da Beira Baixa - de onde a família era originária. Amália simplesmente cantava o que lhe apetecia, o que continuaria a fazer pela sua longa carreira sem grande preocupação. Em menos de um ano atingiu o topo de onde nunca voltou a sair.

No início dos anos 40, Amália era já considerada a "alma do fado". Mas o meio fadista tornou-se demasiado pequeno para ela e foi no teatro que encontrou o grande compositor Frederico Valério. O único compositor português a trabalhar na Broadway, Valério escreveu música que na altura era considerada pelos puristas como "demasiado comercial", o que de maneira alguma afectou Amália. Na verdade, esta música, sobretudo se a compararmos com a estrutura por vezes demasiado estreita do fado tradicional, ofereceu à voz de Amália uma maior extensão e uma riqueza melódica assinalável. Os fados canções de Valério, entre os quais, "Fado Malhoa", "Sabe-se Lá", "Fado do Ciúme" ou "Que Deus me Perdoe" seriam, poucos anos depois, cantados por um grande número de fadistas e tornaram-se eles próprios clássicos.

Por outro lado, Amália teve o dom natural de seguir o instinto, e de sentir o seu tempo, artisticamente à frente das convenções. Foi capaz de captar vibrações mais altas do que as normas pareciam permitir. E a necessidade de se expandir como artista levou-a sempre a procurar novos caminhos, em completa sintonia com o que se passou noutras artes e noutros géneros musicais. Por exemplo, poderíamos dizer que a evolução da carreira de Miles Davis, do jazz clássico, pelo be-bop, até ao free jazz, tem muitas semelhanças com a progressão de Amália. O mesmo se poderia dizer da transformação que a música rock teve com os experimentalismos dos anos 60 e 70. Ouvir Amália faz-me pensar também nas correntes do modernismo na pintura e na vanguarda da dança contemporânea. O fraseado solto nas interpretações de Amália é sempre original e inovador. É provável que sem esta liberdade interpretativa de Amália, o fado se tivesse mantido dentro de normas bairristas de carácter castiço.

No entanto, Amália nunca deixou de cantar quintilhas, sextilhas ou decassílabos sobre fados tradicionais, fazendo-o sempre com uma profundidade emocional inconfundível. As suas primeiras gravações, realizadas no Brasil em 1945, indicam já uma atitude pouco convencional. De realçar duas interpretações que me parecem extraordinárias: "Sei Finalmente", onde consegue uma tonalidade colorida de um romantismo emocionante, e, "Ojos Verdes", um tema espanhol onde já se adivinham profundas influências árabes. Oíça-se com atenção a forma como faz as descidas melódicas vertiginosas neste tema para se compreender o que ela sempre disse: que se considerava, antes de tudo, uma cantora Ibérica. Essa compreensão da influência árabe no canto ibérico é uma coisa natural para ela. A explicação que dá no documentário "The Art of Amália" é eloquente e divertida. A mesma melodia, de influência árabe, cantada à espanhola vai "tudo para cima" e em português, "vai tudo para baixo". Ri-se e depois diz "se calhar somos mais lúcidos...".

"Destino mau": esse sentimento profundo do fatalismo tem expressão máxima no fado, música surgida no século XIX. Mas Camões já fala dele no século XVI: "Com que voz chorarei meu triste fado..." ou "Erros meus, má fortuna, amor ardente..." versos que identificam este sentimento, e que Amália viria a cantar sob grande controvérsia nos anos 60. Esta ideia de que o fado surgiu com os descobrimentos quando os marinheiros partiam para o mar e as mulheres que nas metrópoles os esperavam cantavam o fado, ou a saudade, é defendida por Amália. Música de origens distantes, e desconhecidas, mas totalmente presentes no nosso tecido cultural. Ao perguntar "porque é que somos assim?" ela ensaia já na questão a sua própria resposta. E o primeiro poema escrito por si, "Estranha Forma de Vida", contém já esse sentido existencialista. Amália teve a capacidade de sentir a tristeza como se ela própria encarnasse esse destino, "o destino mau", o fatalismo. Uma carga pesada que ela soube transformar em arte e à qual se entregou totalmente. Nunca vi nenhum artista estar tão concentrado, em concerto, ou em gravação, como Amália. Talvez se possam referir o saxofonista John Coltrane ou o grande pugilista Muhammad Ali, dois vértices da genialidade do século passado.

As escolhas do seu repertório foram sempre intuitivas e inovadoras. Um exemplo particularmente elucidativo deu-se em 1950, quando em casa de Amália apareceu um farmacêutico alentejano que lhe tinha escrito um fado. Este simpático senhor não sabia tocar bem, nem cantar, mas sentou-se ao piano e interpretou para ela o tal fado. Todas as pessoas à sua volta acharam que aquilo era um disparate e desaconselharam-na a cantá-lo. Amália, ao contrário, achou-o lindíssimo e peculiar. O homem era Alberto Janes e o fado "Foi Deus" veio a tornar-se um enorme êxito, um hino cantado por Amália até ao final da sua carreira. Esta maneira de ouvir, gostar e se imaginar a cantar certos fados foi uma das qualidades que lhe permitiu evoluir como artista dentro de uma forma musical tradicionalmente fechada. Fê-lo, sem sair do género mas reinventando-o. Sempre.

Em 1947, estreou-se no cinema com "Capas Negras" atingindo um sucesso inigualável até então. Logo a seguir, com "Fado, História de uma cantadeira" recebeu o prémio para a melhor actriz do ano. O seu talento estendia-se também ao cinema, quase sempre em papéis dramáticos e interpretando fados que eram assim ouvidos pelo país fora, levando a música de Lisboa ao resto do continente. Curiosamente a melhor representação de Amália foi em "As Ilhas Encantadas", de 1965, baseado na obra de Herman Melville e realizado por Carlos Vilardebó, um filme onde, pela primeira vez, não canta.

A partir dos espectáculos do Plano Marshal em Berlim, em 1950, começou a actuar constantemente nos Estados Unidos e no México. Neste último, não só impressionou o público com o fado mas acrescentou ao seu repertório as rancheras mexicanas, destacando-se "Fallaste Corazon" um êxito que nunca deixou de cantar. Amália sempre soube ritmar os concertos entre fados, flamenco, rancheras, folclore e, mais tarde, música italiana. Cantou também temas brasileiros e franceses, como o lindíssimo "Ay, Mourir Pour Toi" que Charles Aznavour escreveu especialmente para ela, por volta de 1957.



Em 1952, Amália passou a gravar para a editora Valentim de Carvalho, iniciando uma longa colaboração com Rui Valentim de Carvalho, seu editor/produtor. Foi ele que a levou a Londres, logo em 1952, para gravar no Abbey Road, estúdio que se viria a tornar mítico com as gravações dos Beatles, uma década mais tarde.

A partir de 1962, as gravações de Amália nos estúdios Valentim de Carvalho, em Paço de Arcos, onde ela gravava as músicas à primeira, a ler a letra, muitas vezes ouvindo a melodia apenas uma ou duas vezes antes, tornaram-se verdadeiros acontecimentos. O ambiente festivo que Rui Valentim de Carvalho proporcionava no estúdio, acompanhado do seu grande técnico de som Hugo Ribeiro, contribuíram para que estas sessões, sempre pela noite dentro, tivessem um ambiente natural e espontâneo necessário para Amália criar em total liberdade. Esta relação entre editor e artista estabeleceu uma base de confiança fundamental que permitiu com que Amália tivesse uma das mais extensas carreiras discográficas da história da música popular.

Em 1955, a sua participação no filme francês "Os Amantes do Tejo" onde interpreta "Barco Negro" transformou-a numa celebridade em França. Amália estreou-se no Olympia de Paris em 1956 com estrondoso êxito, o que lhe abriu as portas para uma grande e longa carreira internacional. Em 1959, a revista norte-americana Variety classifica-a como uma das quatro melhores vozes do mundo, ao lado de Edith Piaf, Judy Garland e Lena Horne. Amália tinha atingido o topo mundial, e, no entanto a grande mudança estava para vir.

A ligação à poesia e um gosto especial para escolher grandes poetas sempre estiveram presentes em Amália. Mas foi a partir de 1960, ao encontrar o compositor Alain Oulman, que passou a cantar mais regularmente os maiores poetas da língua portuguesa. Oulman compôs em exclusivo para ela criando uma música divina que levaria a voz de Amália a uma abertura até aqui impossível no seu repertório. As melodias de um lirismo absoluto, que fazem por vezes pensar em Eric Satie, e construções harmónicas complexas eram aquilo que a sua voz esperava. O resultado é extraordinário. Mas Alain Oulman trouxe-lhe sobretudo os grandes poetas: além de novos textos de David Mourão-Ferreira, Pedro Homem de Mello e Luís de Macedo, poetas que ela cantava desde a década anterior, Alain traz-lhe José Régio, Alexandre O'Neill, Cecília de Meireles e Ary dos Santos, entre outros, a par de autores clássicos da poesia portuguesa. Nunca o fado tinha ouvido palavras como as de "Gaiivota", "Fado Português", "Espelho Quebrado", "Abandono", "Sombra" ou "As Mãos que Trago". A música de Oulman conseguiu ser ao mesmo tempo muito portuguesa e totalmente original, vindo de um planeta distante que só este genial compositor, homem de uma sensibilidade e cultura únicas, traria a Amália. Não sem polémica: Os guitarristas costumavam dizer sarcasticamente quando tinham de tocar a música de Oulman: "agora vamos às óperas!"

Penso que esta colaboração entre Amália, Alain Oulman e os poetas foi, até hoje, o momento mais genial da música Portuguesa. Diria mesmo um fenómeno único. Naturalmente, gerou grande controvérsia, sobretudo quando foi editado o célebre EP "Amália Canta Camões". Artigos nos jornais, debates televisivos, discussões ferventes. Também aqui podemos fazer um paralelo, por exemplo, com o que se passou quando Bob Dylan apareceu pela primeira vez com uma banda "eléctrica". A maioria das pessoas não gosta de mudanças, prefere as coisas a que está habituada. Mas Amália e Oulman rebentaram com todos os tabus, no processo, criando música de uma beleza iluminada.

Em 1970, Amália atingiu o máximo das suas qualidades interpretativas em "Com que Voz", um disco considerado por muitos o melhor jamais gravado em Portugal. Desde a tonalidade redonda e forte da voz, que se projecta sonoramente como a guitarra de Jimmy Hendrix, às composições de Oulman, passando pela interpretação inspirada dos guitarristas Fontes Rocha e Pedro Leal, à própria qualidade das gravações, em stereo, de Hugo Ribeiro nos estúdios Valentim de Carvalho. Oiga-se, por exemplo, "Gaiivota", que Amália já tinha gravado no álbum "Fado português", e repare-se no controle emocional que ela lhe dá nesta versão: a 1 minuto e 29 segundos da música com uma suavidade de veludo arranca "se um português marinheiro" para subir com intenção, logo na frase seguinte, "dos sete mares andarilho" e explode com uma grande intensidade "fosse quem sabe o primeiro". É como se o céu nos caísse em cima. Ou no tema "Cuidei Que Tinhas Morrido", aos 54 segundos, quando canta "meu amor quando me enlaças / por ventura as adivinhas" - simplesmente genial. Das interpretações mais ondulantes e melancólicas de "Meu amor, Meu amor" e "Trova do Vento que Passa", às rítmicas e divertidas "Maria Lisboa" e "Formiga Bossa Nossa", a construção deste disco é tão perfeita que podemos compará-lo aos melhores discos da época, como "Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band" dos Beatles, "Dark Side of the Moon" dos Pink Floyd ou "Pet Sounds" dos Beach Boys. Arrisco-me a considerar "Com Que Voz" como um dos melhores discos do universo.

A capacidade de Amália para compreender e transmitir o significado dos poemas dá às suas interpretações uma densidade dramática excepcional. Repare-se no tema "Barro Divino" no disco "Vou Dar de Beber à Dor" e como, a 1 minuto e 58 segundos, ela canta a frase "e faz da terra um inferno de loucos", com uma modulação vibrante na palavra loucos. Ou por exemplo quando canta em "Povo que Lavas no Rio" a frase "aromas de urze e de lama" fazendo um legado absolutamente desconcertante. Tal como Frank Sinatra, ela canta como se estivesse a cantar especialmente para cada um de nós. Essa rara qualidade que provém de uma honestidade brutal, de ser sempre igual a si própria, foi

o que lhe permitiu comover públicos em qualquer parte do mundo. Mesmo os que não compreendiam o idioma. Amália canta a intenção dos poetas e através da sua sensibilidade chega à essência da emoção. É esta a sua verdade.

Mas Amália continuou sempre à procura de novos repertórios. Em 1966 gravou um disco de folclore português com belíssimos arranjos para orquestra dos maestros Joaquim Luís Gomes e Jorge Costa Pinto. As suas actuações de folclore no Lincoln Center, em Nova Iorque, e no Hollywood Bowl, em Los Angeles, com o maestro André Kostelanetz, foram tremendos sucessos. Para Lisboa, nada seria mais inesperado. Oiga-se os temas "Senhora do Livramento", "Don Solidon" ou "Lá Vai Serpa, Lá Vai Moura" para se compreender a capacidade de extensão vocal e a beleza da interpretação de Amália. Nenhuma outra voz, excepto talvez a cantora Egípcia Oum Kalsoum, atinge tal nível de perfeição.

O que me parece também absolutamente singular nas suas interpretações é a forma como faz a divisão das notas no tempo musical. Uma simples melodia em Amália renasce como uma obra de uma complexidade inigualável. Partindo de um tempo binário de 2/4 ou 4/4, Amália coloca as frases numa rítmica assimétrica onde o tempo é conduzido por ela com as notas a cair com ênfase onde ela as sente. Isto tem sobretudo a ver com as palavras. Amália escolhe as palavras que mais gosta para as estender e as que menos gosta para lhes "passar por cima", como ela gostava de dizer. Esse efeito de catapulta entre uma determinada nota e outra cria círculos imaginários e transforma a métrica da melodia numa série de impulsos sonoros que parecem ser a expressão perfeita para o poema. A interpretação, no caso dela, é escrita musical. Como se os temas fossem reinventados por ela. E muitas vezes mudava os finais das músicas para lhe dar mais força. De Valério a Oulman, todos os compositores aceitavam as suas contribuições melódicas. Elas elevavam a qualidade da música. Para Amália era uma coisa simples. Era assim que ouvia.

A sua presença nos palcos internacionais foi sempre constante. Nos anos 70, iniciou-se um verdadeiro fenómeno em Itália onde Amália chegou a actuar em mais de 100 concertos por temporada. Do famoso Teatro Lirico de Milão ao Teatro Sistina, em Roma, passando pelos palcos populares de Nápoles ou Palermo, o sucesso de Amália em Itália foi incomparável. O mesmo se veio a passar no Japão, logo de seguida. As suas longas tournées continuaram até meados dos anos 90 sempre com grande sucesso e recebendo as maiores condecorações por todos os países onde passou.

Em constante evolução artística, Amália gravou, nos anos 80, dois belíssimos álbuns "Gostava de Ser Quem Era" e "Lágrima", com poemas escritos por ela mesma: "Lavava no Rio, Lavava" e "Grito" são fados de uma profundidade arrepiante. Um dia ela disse-me que só percebeu verdadeiramente o significado do fado a partir dos seus 50 anos, quando tinha já vivido o suficiente para entender o que era a tristeza e o destino. Um facto extraordinário. Uma eterna romântica, estava sempre à procura da verdade dos sentimentos e da poesia da vida.

Da extensa discografia de Amália é sempre difícil escolher os melhores álbuns, porque nos deparamos com gravações extraordinárias em todas as fases da sua carreira. No entanto, alguns são essenciais: "As primeiras Gravações" de 1945, "Abbey Road" de 1952, "Café Luso" de 1955, "Amália no Olympia" de 1957, "Busto" de 1962 (edição especial de 2004 incluindo o álbum "For Your Delight" de 1963), "Fado Português" de 1965, "Canta Portugal" de 1966, "Maldição (título original "Fados 67")" de 1967, "Vou dar de Beber à Dor" de 1968, "Com que Voz" de 1970, "Encontro" de 1974, "Cantigas numa Língua Antiga" de 1977. Excelente também é a edição da EMI de 1997 do álbum "Segredo" que contém gravações registadas entre 1965 e 1975, considerada a sua época dourada. Se quiséssemos seguir a evolução da história do fado, na segunda metade do século XX, poderíamos usar a discografia de Amália para o fazer.

Alguém disse, algures, que ouvir Amália Rodrigues comprovava a existência de Deus. Certamente que há algo de divino, de misterioso, de transcendente e de absoluto na sua voz. Ela canta-nos a todos. Como se tivesse sido a eleita para exprimir a tristeza pura e poética. E também a existencial alegria de viver. É, no fundo, tão simples como a natureza. Amália faleceu a 6 de Outubro de 1999. Mudámos de século. A sua música está presente e viva como nunca. Moderna e intemporal. Ouvi-la continua a ser uma experiência onde a viagem não tem limites. Ela está aqui como se nunca tivesse partido.



Bruno de Almeida
Maio 2009