



ípsilon

Fado de mim mesmo

O retrato sentimental
de um cantor
em *Fado Camané*,
de Bruno de Almeida

Sexta-feira | 24 Outubro 2014 | ipsilon.publico.pt

ESTE SUPLEMENTO FAZ PARTE INTEGRANTE DA EDIÇÃO Nº 8960 DO PÚBLICO, E NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE



Silêncio **que se vai**



**Kathleen
Gomes**

Não se ouve Camané da mesma maneira depois de se ver *Fado Camané*. É o documentário de Bruno de Almeida sobre um cantor a tentar encontrar em estúdio a medida exacta das coisas. Ajudado pelo seu director artístico, José Mário Branco. Que o dirige como realizador a um actor.

Camané está a fumar um cigarro sozinho, à porta de um restaurante do Bairro Alto, em Lisboa. Ele parece olhar para as pessoas que passam na rua, mais do que elas olham para ele, talvez porque não o reconhecem sem a sobriedade de *crooner* (fato preto, camisa branca) associada à sua imagem de fadista.

Camané está de *jeans* e – apesar de ser noite e de ser Outubro – de *t-shirt* listada. A informalidade dá-lhe uma certa discrição, como se fosse um disfarce. É por isso que às vezes lhe pedem lume sem se aperceberem quem é e só quando devolvem o isqueiro é que o reconhecem. Aconteceu recentemente, num sábado à noite, na esplanada do *snack-bar* Galeto, em Lisboa. Um jovem luso-africano voltou para trás, para confirmar: “É o Camané, não é?”

Camané aprecia esse reconhecimento, mas também lida com isso com uma certa humildade. Não é como se achasse que é um direito ou uma regalia. “Foi quando percebi que era famoso. Quando os africanos começaram a cumprimentar-me na rua.”

Há uns anos, Bruno de Almeida teve a ideia de fazer um documentário sobre Camané. O plano era filmá-lo nas casas de fado onde cresceu e cantou, os concertos, os bastidores do fado. O realizador concorreu ao financiamento do Instituto do Cinema e do Audiovisual para documentários, mas a resposta foi que Camané não era tema para uma longa-metragem. Bruno de Almeida continuou a filmar e quando o fadista começou a preparar um novo álbum ele estava lá, com a sua câmara ao ombro. Foi em 2008. Bruno de Almeida montou um pequeno filme de meia hora sobre o *making of* do álbum *Sempre de Mim*, lançado nesse ano, para uma edição especial limitada e arquivou as horas e horas de filmagens que tinha feito. Outros filmes foram aparecendo: *Bobby Cassidy*, documentário sobre um antigo pugilista de Nova Iorque, e *Operação Outono*, reconstituição histórica do assassinio de Humberto Delgado e do julgamento dos seus carrascos.

No ano passado, a Cinemateca convidou-o para fazer uma projecção do filme de 30 minutos incluído na edição especial do *Sempre de Mim*, e o realizador lembrou-se de fazer uma nova montagem, acrescida de imagens inéditas. Acabou com uma versão de uma hora, que mostrou na Cinemateca em Novembro

de 2013. “Quando vi essa versão, apercebi-me de que não precisava de filmar mais coisas. Não precisava de fazer mais entrevistas ao Camané, não precisava dele a andar pela rua nem da glória dos concertos – o que estava ali era mais interessante”, explica Bruno de Almeida.

Fado Camané, o documentário que chega agora às salas de cinema, uma semana depois de ter sido mostrado no DocLisboa, também não é o filme que foi mostrado na Cinemateca, mas uma nova versão que o realizador montou sozinho e obstinadamente nos meses que se seguiram.

Apesar de ter sido filmado durante as gravações de *Sempre de Mim*, é muito mais do que um *making of* de um disco. É um retrato íntimo de um artista que personifica o fado como poucos – e é espantoso como, sem quase nunca sair do espaço pessoal de um estúdio de gravação, se descobre ali vulnerabilidade e turbulência. Camané vacila, fica sem saber o que dizer, dobra o torso e afunda a cabeça entre as pernas como se ouvisse a si próprio fosse doloroso (ele confirma: é mesmo doloroso).

“O Camané é uma pessoa que vive o interior de uma forma muito intensa. E tu sentes isso no olhar”, diz Bruno de Almeida quando Camané não está por perto. “Às vezes não é tanto o que ele está a dizer; são os olhos dele, é a maneira como ele procura as coisas.”

Direito à melancolia

Bruno e Camané conheceram-se em 2006, quando o realizador regressou a Lisboa depois de mais de 20 anos a viver em Nova Iorque. Um dia chegou a casa e Camané estava lá (a mãe de Bruno deu-lhe aulas de francês). Apesar de serem da mesma geração – Bruno, 49, tem mais dois anos que Camané – não estavam propriamente condenados a serem amigos. Aos 12 anos, quando Camané ouvia fado às escondidas em casa – “Eu ouvia AC/DC e Ramones alto; depois ouvia fado baixinho”, lembra –, Bruno fez uma audição para tocar com os Xutos & Pontapés. O fado representava tudo aquilo que ele era contra. “Um puto com 15 anos em 1980 não ouvia fado”, diz. “Nós assistimos a uma série de explosões. O punk, a *new wave*.” Quando vai para Nova Iorque, pouco depois, torna-se guitarrista de jazz e compositor. Improvisação, experimentalismo formal e a *new wave* nova-iorquina estão presentes na sua produção musical dessa fase. Nas fotogra- ▶

filmar o fado



FADO
Bruno de Almeida e Camané conheceram-se em 2006. O fadista levou a realizar a uma casa de fados pela primeira vez. À direita, Camané na Tasca do Chico, no Bairro Alto

fias profissionais tiradas à época, Bruno parece um jovem John Lurie.

Por essa altura, já Camané cantava em casas de fado. “As casas de fado foram a minha escola”, resume. Durante anos foi o único fadista jovem, da sua geração, a cantar em casas de fado, rodeado de gente mais velha. Mas ele lembra-se de quando notou que os tempos estavam a mudar.

“Queres ver uma coisa?”, pergunta Camané, parando em frente do número 39 da Rua do Diário de Notícias. A ardósia pendurada à porta tem “FADO VADIO” escrito a giz. “O dono deste sítio tem mais dez anos do que eu. Conheci-o quando cantava no Mesquita [Adega Mesquita, casa de fados no Bairro Alto], tinha eu dez anos. Ele era empregado de mesa lá. Abriu este sítio pelo fado.” O sítio é a Tasca do Chico, e, parecendo que não, já lá vão 20 anos.

“A primeira vez que se ouviu fado em tascas, com malta mais nova, foi aqui”, continua Camané. “Havia rastos à porta. Pessoas que não tinham muito a ver com o meio. Gajos de outras raças. As primeiras pessoas mais novas que se viam a ouvir fado eram de uma elite. Aqui não. Passou a ser mais universal.”

Voltando ao dia em que Bruno e Camané se conheceram: “Ele já tinha ouvido falar de mim”, diz o fadista. E, voltando-se para o realizador com um sorriso: “Foi a Amália que te falou de mim.”

“É verdade”, confirma Bruno. “Nos anos 90, quando lhe perguntei quem é que devia ouvir, ela falava nele. E a Amália era muito dura nessas coisas. Só gostava de quem fosse original e tivesse uma personalidade própria. Houve ali uma passagem de testemunho. Foi feita para ele. Para um homem e não para uma mulher.”

Bruno de Almeida conheceu Amália Rodrigues em 1990, quando filmou um concerto da fadista em Nova Iorque – começou aí a sua reconciliação com o fado e a sua obsessão com a fadista. Havia uma espontaneidade e uma força emocional no canto de Amália que era o Santo Graal que todos os músicos que trabalham com improvisação procuram. “Se ouvires as 20 e tal versões do *Povo Que Lavas no Rio* cantadas pela Amália, não há dois ‘povo’ iguais”, nota. “Ela diz a frase conforme se sente no dia em que cantou.”

Essa descoberta do fado também coincidiu com um período de contraciclo, em que depois de uma década

de vanguardas e experimentalismo, as pessoas em Nova Iorque começaram a voltar-se para a *world music*, em busca de autenticidade. “O meu montador, um americano que nunca tinha ouvido fado na vida, andava com uma *boombox* [radiogravador portátil de grandes dimensões, vulgarmente conhecido como “tijolo”] no metro a ouvir o *Com Que Voz*. Estava completamente doido.”

Bruno de Almeida acabou por fazer um filme biográfico sobre Amália, *The Art of Amália*. Quando o filme estreou em Nova Iorque, os jornalistas americanos insistiam em perguntar-lhe: “Porque é que ela era tão triste?” O tom era de perplexidade: como é que alguém com tanto sucesso e dinheiro podia ser infeliz? O realizador tentou explicar o melhor que podia, recorrendo a uma frase da Declaração de Independência americana sobre o direito à felicidade. “Os americanos têm aquela coisa do *right to the pursuit of happiness* e nós temos o *right to the pursuit of sadness*”, diz. O direito à tristeza, o direito ao queixume, o direito ao fado. Uma defesa de que a melancolia tem o seu mérito.

“Há coisas mais dramáticas, apesar de tudo”, nota Camané. “Na ópera morrem todos no fim. E, no entanto, as pessoas saem de lá com a alma cheia.”

Na noite seguinte, Camané fez uma coisa inédita: deu voz a 11 fados de Amália Rodrigues numa homenagem à fadista no Museu do Fado. Ele cantou com as letras ao lado, num cava-

“Quando lhe perguntei [a Amália Rodrigues] quem é que devia ouvir, ela falava nele. E a Amália era dura nessas coisas. Só gostava de quem fosse original” Bruno de Almeida

lete, acompanhado ao piano por Mário Laginha. Começou com *Foi Deus*. Ao quinto fado, havia várias mulheres a chorar na plateia e daí em diante o desamparo no rosto dos que o ouviam foi crescendo, como se cada pessoa estivesse sozinha. Uma mulher sentada no chão anunciou mesmo, em voz alta, numa pausa entre temas: “Já me fartei de chorar”. Camané sabe que isso acontece nos seus concertos, tanto quanto a distância e as luzes deixam ver. “Também sou daquelas pessoas que choram nos concertos. Vi uma vez um concerto do Chico [Buarque] no Canecão, em 1998 ou 1999, em que ele cantou as coisas que eu mais gosto. O gajo cantou super-bem, fartei-me de chorar a ouvir.”

Obstinado rigor

É impossível voltar a ouvir Camané da mesma maneira depois de ver *Fado Camané*. O trabalho, a exigência, a minúcia que existe por detrás de cada interpretação é visível no documentário. Bruno de Almeida decidiu manter o filme no espaço do estúdio, “entre quatro paredes”, para melhor captar o rigor desse processo. Há em Camané a obstinação de um leão às voltas na jaula. “É como um aquário. Sentes que estás mesmo lá dentro”, diz o realizador.

Bruno de Almeida pensou no *direct cinema* de Albert Maysles e no seu *Gimme Shelter* (1970) quando estava a filmar. “O Albert Maysles acha que só é documentário quando estás com uma grande angular em cima de alguém e consegues ver os poros. Tens de estar com a pessoa.” Em *Gimme Shelter* – tido como “o maior filme de rock alguma vez feito” – Maysles filmou os Rolling Stones tão exaustivamente e tão perto que isso chegou a criar antagonismo: numa cena que não foi incluída no filme (e que se encontra entre os extras da edição americana da Criterion), Keith Richards perde a paciência e protesta contra o realizador porque a sua câmara está a abafar o som de uma das colunas do estúdio quando estão a tentar ouvir gravações já feitas.

“Não é fácil teres alguém a filmarte durante seis semanas. Sobre tudo se estás a fazer um trabalho bastante intimista”, diz Bruno de Almeida sobre *Fado Camané*. Mas é muito claro para ele que “se estás a filmar alguém tens de estar do lado dela”. “O que estou à procura quando filmo o Camané é o mesmo que procuro quan-

do estou a filmar um actor numa ficção. O que procuro é a naturalidade, a expressividade, o que acontece no momento. Por isso é que gosto muito de pedir aos actores para improvisarem. Porque é aí que descubro qualquer coisa. Eles confiam que eu não vou usar uma coisa que não é boa. Que eu estou a segurar aquela coisa e que podemos filmar tudo o que houver porque no final vou usar as partes boas.”

Fado Camané também é um documentário sobre a relação de Camané com José Mário Branco, o produtor e director artístico que o ajuda a encontrar o rigor pretendido, a medida exacta das coisas. Que essa relação espelha a dinâmica que existe entre um realizador e um actor é muito evidente no filme, mesmo antes de Camané explicitá-lo.

“O que o Zé Mário faz é dirigi-lo. É exactamente o que um realizador faz com um actor. Diz: ‘Puxa tudo para baixo.’ *Don’t overact*. O papel é esse. E o Camané gosta de ser dirigido. Ele não tem um ego em que diz: ‘Não, eu é que sei.’ É um excelente intérprete porque se deixa conduzir. Porque ele quer ter esse espelho”, diz Bruno de Almeida. José Mário Branco é exigente e protector como um mentor. Ou um pai. “O filme é muito sobre essa relação. Essa colaboração, e a delicadeza de um em relação ao outro...” Há ainda Manuela de Freitas, actriz e companheira de José Mário Branco, autora de alguns dos poemas cantados por Camané, que apesar de não estar tão presente, paira sobre o filme como uma figura de autoridade.

Camané viu o filme como se estivesse de fora, como quem descobre coisas sobre si próprio que desconhecia. “Acho que aprendi um pouco mais sobre o meu trabalho com isto. Como é que sou empurrado para fazer as coisas de maneira diferente, como é que sou puxado à razão. Não tinha noção nenhuma. Eu olho para o filme e aquilo está a acontecer-me agora, que estou a fazer um disco. Cada vez que me vou encontrar com os músicos, com o produtor, as coisas estão a acontecer desta maneira.”

O novo álbum deverá estar pronto em Fevereiro. O fadista está a finalizar a escolha do repertório com José Mário Branco e Manuela de Freitas. Uma noite, depois de uma tarde de ensaios em casa de José Mário Branco, Camané começou a cantar um dos novos fados à porta de um res-

FILME
O documentário de Bruno de Almeida quase nunca saiu do estúdio. Há em Camané a obstinação de um leão às voltas na jaula



taurante, onde ele e Bruno de Almeida tinham acabado de jantar. O fadista procurou o poema no email do seu iPhone. Eram dez da noite, princípio da semana, e tanto o restaurante como a rua estavam vazios. Foi um *preview* para três pessoas, incluindo o dono do restaurante.

“Cada vez que vou para um disco novo tenho sempre a sensação de que não vou conseguir. Vou sempre como se fosse a primeira vez. E vem aquele vazio, aquele medo, aquela insegurança.”

Tudo isto é fado, tudo isto é humano

Numa casa de fado, sabe-se que alguém vai cantar quando as luzes se apagam, a porta se fecha e o ar condicionado é desligado. Os portugueses não inventaram a saudade para agora vê-la submergir debaixo do rumor eléctrico de uma máquina de ar artificial.

A Tasca do Chico é um cubículo com a lotação de um eléctrico, mesas rústicas corridas, estandartes clubísticos pendentes do tecto e fotografias emolduradas nas paredes de gesso mais ou menos famosa que passou pelo estabelecimento ao longo dos anos (Bruno de Almeida nota, divertido, que lhe fazem lembrar certas pizzarias em Nova Iorque). Uma coluna de pedra separa o balcão da zona de mesas corridas e é aí que o fado se canta. Guitarra portuguesa e viola começam a tocar. O *flash* de uma câmara dispara bem na frente de quem vai cantar e ela reage, gaia: “Iiii, ó amigo, não faça isso nunca mais.” Bruno e Camané estão praticamente ao lado dela. E ela canta.

“Eu já não sei se fiz bem ou se fiz mal /

Em pôr um ponto final na nossa paixão ardente...”

Do balcão só se vê um cotovelo espetado do lado esquerdo da coluna. Mas ela vai lançando os braços para a frente enquanto canta e o ba-

lanço fã-la avançar. As suas botas pontiagudas batem na tijoleira. Os olhos estão cerrados.

Numa pausa entre estrofes, Camané começa a cantar baixinho, mas suficientemente alto para que se dê por ele. Bruno achou que ele iria cantar a seguir, mas o momento desvaneceu-se tão depressa quanto esse pensamento. O fado é fortuito e é preciso aceitar isso senão fica-se condenado à frustração.

Camané deixou de cantar em casas de fado depois dos 30. “As casas de fado são lugares onde as pessoas vão ouvir fado ou não vão ouvir fado. Cheguei a cantar no Senhor Vinho com quatro japoneses a dormir de boca aberta à minha frente.” Não deixou de frequentar casas de fado, mas ouvi-lo cantar aí é uma raridade. Este ano aconteceu três vezes, uma delas na Tasca do Chico, em Maio. “E foi o recorde”, assinala.

“É também a coisa de ser a uma certa hora da noite: os músicos vêm de outras casas de fado e encontram-se todos num sítio. É o prazer de fazer música pela música, não é trabalho”, explica Bruno de Almeida.

“Tanto canta o Camané como a senhora do bairro”, acrescenta Camané.

Lugares como a Tasca do Chico existem fora das habituais distinções entre amadores e profissionais. Na mesma noite podem cantar um homem de 90 anos, residente em Mem Martins (“Nos fados sou conhecido como o Reinado”, diz, enquanto autografa um pequeno papel com a sua fotografia semelhante a uma estampa religiosa), e Raquel Tavares, fadista com dois álbuns gravados e presença regular na televisão. É dela o cotovelo saído da coluna. Quando termina, Camané diz-lhe: “A Anita Guerreiro cantou esse fado para mim quando eu tinha dez anos.”

Duas jovens asiáticas na rua espreitam pela janela e riem-se muito. As casas de fado estão cheias de turistas

porque os guias dizem-lhes que é uma experiência que não podem perder. Sem casas de fado, como é que saberiam que estavam em Lisboa?

Bruno de Almeida filmou Amália sem nunca ter posto os pés numa casa de fados. Foi Camané que o levou pela primeira vez. “Porque é que gosto de casas de fado? Por causa da espontaneidade”, diz. Não tem nada a ver com a perfeição da execução. E é imprevisível. Normalmente acontece fora de horas, quando a maioria dos turistas já se foi embora e as pessoas que restam são as que querem mesmo estar ali. E sentem-se livres para serem o que são. É uma energia colectiva. “Está tudo a viver uma emoção de uma coisa que está a acontecer no momento e não de uma coisa do género ‘a música é bonita, cantou bem’... Sentes que estás num espaço onde tudo pode acontecer. E que é muito humano. Porque tudo o que é espontâneo é muito humano.”

Isso também é o que lhe interessa quando faz filmes e *Fado Camané* não é excepção. Pode dizer-se que é um documentário sobre a procura da perfeição, mas para Bruno de Almeida essa não é a questão. O que conta é o caminho, o ter tentado - um reconhecimento de que a pureza de intenção é o cúmulo da realização.

Perguntamos a Camané se ver o filme é semelhante à experiência de ouvir um dos seus discos. “Não, porque se fosse um disco meu não ouvia. Não tenho paciência. Só oiço quando estou a fazer o disco e naqueles 15 dias a seguir porque tenho de ver as falhas, etc. E é extremamente doloroso ouvi-lo. Depois ainda é mais. O filme, não. Claro que estou a ver umas partes em que estou a cantar, isso é um bocadinho chato. Mas há partes em que estou a chegar às coisas, isso é bonito de ver.”

Camané mudou recentemente de casa e toda a sua música ficou para trás. O único disco que tem actualmente é um CD de Chet Baker, com-

“Aprendi mais sobre o meu trabalho com isto. Como é que sou empurrado para fazer as coisas de maneira diferente, como é que sou puxado à razão. Não tinha noção nenhuma” Camané

prado há dias por cinco euros, na Fnac. “Vamos para o meu carro ouvir”, sugere. O Volkswagen está estacionado numa rua movimentada do Bairro Alto, frente a um bar. Dois homens encostados ao carro pedem desculpa e Camané responde, como se quisesse justificar a interrupção: “É só para ouvir uma música.” O carro torna-se um submarino com uma tripulação de quatro. “Oíçam esta música”, comanda o fadista. Chet Baker canta *I’ve never been in love before* sobre umas notas solitárias de piano. A melancolia nunca voltará a ser tão *cool*. Camané não canta como o resto de nós. Ele não tenta imitar Chet Baker. Ele canta à Camané.

Na rua, um rapaz encostado à parede do bar chama a atenção de uma rapariga loira para o carro. A palavra “Camané” forma-se distintamente na sua boca. Ela observa o carro, duvidosa, e volta a olhar para o rapaz. Ele confirma, acenando a cabeça. “É.”

Ver crítica de filme pág. 27 e segs.

