

LUÍS CÍLIA O Baile

Um vazio discográfico de quase sete anos é subitamente interrompido. *Bailados*, o novo álbum de Luís Cília, permite-nos descobrir o seu trabalho para o universo da dança, depois de uma primeira investida com *As Regras do Fogo*, de 1988. Com efeito, o disco reúne algumas das composições de Cília para bailados, expondo diferentes azimutes estéticos na sua atitude como compositor. Não se pense este disco como um álbum conceptual animado por uma qualquer ordem «lógica», mas antes uma recolha de extractos de música para bailados que compôs nos últimos anos, tal e qual vem esclarecido num texto incluído no *inlay*. Ecléctico, Cília demonstra ter assimilado as normas habituais no género, permitindo então a evidência de uma notionalidade própria, cruzando sem pudor referências clássicas, tradicionais e motivos cénicos que quase poderíamos descrever como «ambientais». Uma agradável surpresa, que motivou uma conversa, onde não faltou a agradável companhia do *Gustavo*, o cão de Luís Cília que encontramos em fotografias neste disco.

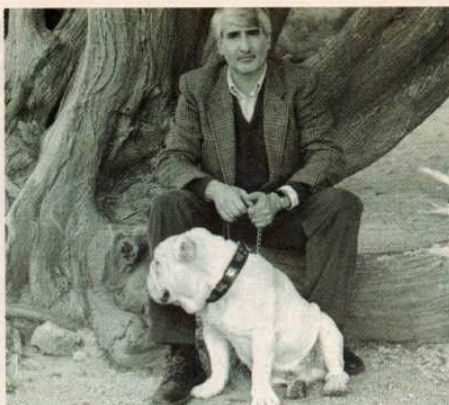
MEMÓRIAS

Para muitos Luís Cília representa uma imagem forte da tradição da canção de intervenção que animou um dos ramos mais criativos da música portuguesa entre as décadas de 60 e 70. Mas tudo isso são memórias de um passado que caminha já longe. «Eu creio que a nossa vida acaba por ser uma soma de experiências», diz-nos Luís Cília. «Não me agrato ao passado de uma forma nostálgica. Vivi momentos extraordinários, mas agora conta o presente. Em França vivi o Maio de 68, digamos, um pré-25 de Abril.» Essa vivência fora de fronteiras foi na altura importante para toda uma formação artística. «Não choro, como uns fazem, alguns com lágrimas de crocodilo, o «duro» exílio em Paris. Aí a minha experiência foi maravilhosa, sob o ponto de vista de formação musical. Foi em Paris que estudei música e conheci gente maravilhosa, como é o Paco Ibañez, de quem sou ainda muito amigo. O Brassens, o Luigi Nonno... Havia a outra faceta, a da minha música não poder ser cá tocada na rádio.

Mas sabia que era assim.» Através de pessoas que iam a Paris e o proutavam, Luís Cília tinha o conhecimento dos efeitos do seu trabalho em Portugal. «Em circuitos restritos as pessoas ouviam a minha música, o que me agradava muito. Mas ainda hoje, também, esse circuito é restrito...», diz com um risonho de bom humor. Luís Cília não renega nada do que fez na sua vida. «Não sou militante do PC nem de outro partido qualquer, desde o princípio dos anos 80», esclarece. «A brincar digo até que na altura não havia a *perestroika*, mas antes a *piilastroika*, no Meco...» Sobre o *Avante Camarada*, nascido em Paris em 1968, Cília confessa que, «embora essa música seja importante para muita gente, para mim, sob o ponto de vista artístico, não me marcou. Na altura fita com gosto. Surgiu de um encontro furtivo com o Carlos Aunanes, que se tornou militante do PRP, e que então era o funcionário político do PC em Paris. Ele pediu-me uma música para passar na rádio clandestina. Escrevi-a, entreguei-a, e nunca mais pensei nisso. Era uma canção antifaçista, de protesto, com intuito mobilizador, mas não fazia parte do meu repertório. Não á tocava, nem a gravei. Só depois do 25 de Abril é que soube a amplitude que ela tinha tomado, o que, devo dizer, me deu prazer. A canção tomou o seu caminho e hoje, no bom sentido, posso dizer que já não me pertence».

«ABRUNHOSA É CANTOR DE INTERVENÇÃO»

A canção de intervenção política conheceu em Luís Cília um nome de referência. Todavia, discute uma mais lata amplitude dos termos «intervenção» e «revolucionário» que muitos ainda confundem. «Três dias depois do 25 de Abril dei uma entrevista onde, como reacção a uma certa demagogia que começava a imperar, disse que considerava o Alfredo Marceneiro um cantor revolucionário. E ainda hoje assim penso. As pessoas julgavam que bastava «patrão» rimar com «pio» e com «revolução» para ser uma canção de intervenção política. Eu então dizia que muitas dessas eram canções reaccionárias, porque não atingiam ninguém e não tinham qualquer função além da demagógica e oportunista na maior parte das vezes. Eu creio que a situação política se foi modificando. O Pedro Abrunhosa é um cantor de



LUÍS CÍLIA apresenta «Bailados» um interessante e actual depoimento instrumental

intervenção. Ele intervém com uma linguagem actual e atinge um vasto público, transmitindo uma certa mensagem através das suas músicas ou da sua actuação em palco. É muito eficaz e positivo.» Cília compreende uma certa desilusão e afastamento da juventude em relação ao fenómeno político, e alerta-nos para o «enraizamento» do significado cada vez mais frequente de uma frase de Jorge de Sena: «o problema do Português não é não saber, mas ter a mania que sabe tudo». A música e o nosso mercado traduzem também esta noção. Pequeno, amedrontado, sobretudo, acomodado na ignorância, o mercado português teima em não ouvir os valores que cria e divulga. Um histórico complexo de inferioridade inibe e trava a descoberta. Enfim...

Portugal é um país pequeno, e os músicos conhecem as suas fronteiras de acção. «Em França», recorda Cília, «eu vivia da música, cantando em português e sendo um músico minoritário. Um músico minoritário em França pode vender 15 mil discos. Aqui esse número representa um sucesso enorme. Um músico minoritário, por cá, tem muitas dificuldades. Não há estruturas para fazer espectáculos. Nem zonas do interior do País nem sequer há salas. A maior parte das câmaras municipais não está interessada em aprofundar trabalhos. Vive-se do imediato, do que «está a dar». Essa foi das razões pelas quais Cília deixou de dar «concertos». Depois de, em conjunto com a sua mulher, ter tentado trazer para Portugal o formato do recital para pequenas salas, compreendeu que este tipo de espectáculo autoproduzido, sem preocupação de *cachets*, vivia grandes dificuldades. «Cada vez mais fazia Lisboa e Porto; depois ia fazer um espectáculo a Coimbra e ocasionalmente lá vinha outro.»

BAILADOS

A impossibilidade em fazer o tipo de espectáculo que pretendia coincidiu com uma solicitação para um outro tipo de trabalho. O estudo de novas tecnologias, que desde então ocupa grande parte do seu tempo, e o início de uma actividade de composição para o teatro e o bailado representa um desvio para a composição que tem garantido a sua mais recente produção. A aprendizagem e utilização destas novas tecnologias obrigou-o a encerrar a música de uma forma diferente. «Se hoje fizesse um disco de canções, seria

completamente diferente dos que graviei. Gostei muito de fazer os arranjos e a produção da *Corsária* da Né Ladeiras, e já aí se nota uma visão diferente. A própria época em que vivemos, a música que ouço, a pintura que admiro, tudo isto me influencia para ter uma visão que não tinha há dez anos. Leio muitas revistas técnicas, tento aprender, e acredito que é tão importante ouvir uma canção popular de Trás-os-Montes quanto uma composição do Steve Reich.» Quando aborda um bailado, Luís Cília evita ter preconceitos. «Não há músicas na gaveta!» Fala sempre com o coreógrafo, pede uma explicação do clima que este pretende, compõe dez ou 15 segundos, marca nova reunião, e então discute o caminho a tomar. O disco *Bailados*, que agora edita, reúne algumas destas experiências, documentando diversos trabalhos, abordagens e ambientes. «Representa uma experiência de vários anos, trabalhando com vários coreógrafos, portanto com mentalidades e exigências diferentes. Os próprios bailados induziam uma determinada música, pelo que este disco tem a variedade que tem», esclarece, deixando claro o facto de não se tratar de uma erudita experiência conceptual. Um dos momentos mais interessantes do disco é a reconstrução de uma ária da ópera *Dido e Eneas*, de Henry Purcell, criada para uma peça onde havia a intenção expressa de utilizar música desta obra. «Foi a Helena Vieira, que tinha cantado o *Dido e Eneas*, quem arranjou a partitura, que estudei, meti no computador e depois tirassei. Aquilo talvez tenha interessado o Purcell, mas foi uma experiência extraordinária.» É um trabalho de inspiração, sobre o qual algumas críticas margulhadas em preconceito se têm pronunciado. E é o próprio Cília quem lembra que «Mozart se inspirou em Haydn para fazer uma série de quartetos! Tudo está interligado, e todos aprendemos com todos. A minha preocupação é de, ao fazer a minha música, embora tenha influências, tentar ter uma personalidade própria na criação.» E para quando um novo disco de canções? Sem hesitação responde que no contexto actual necessita de textos diferentes dos que já ouviu. «Com o que sei hoje, gostaria de fazer um disco. Depois seria preciso saber quem teria interesse nesse disco, em Portugal.»

» NUNO GALOPIM

- 1964: «Portugal Angola - Chants de Luttes» (Le Chant du Monde, França)
- 1965: «Portugal Resist» (Cerde da Disque Socialiste, França)
- 1967: «La Poésie Portugaise, n. 1» (MN, França; Mowlepaj, Espanha)
- 1968: «La Poésie Portugaise, n. 2» (MN, França)
- 1971: «La Poésie Portugaise, n. 3» (MN, França)
- 1973: «Contra a Ideia da Violência, a Violência da Ideia» (Le Chant du Monde, França; Edgosa, Espanha)
- 1974: «O Guerrilheiro» (Orfeu, Portugal)
- 1975: «Resposta» (Valentim de Carvalho, Portugal; Le Chant du Monde, França)
- 1976: «Memória» (Sassetti, Portugal; Zafra, Espanha; Eterna, RDA; Balkanton, Bulgária)
- 1978: «Transparências» (ed. autor)



Bailados

- 1980: «O Peso da Sombra», poesia de Eugénio de Andrade (Sassetti, Portugal)
- 1981: «Marginal» (Sassetti, Portugal)
- 1982: «Cancionero» (Sassetti, Portugal)
- 1983: «Contradições» (Sassetti, Portugal)
- 1985: «Sinais de Sena», poesia de Jorge de Sena (Sassetti, Portugal)
- 1987: «Penumbra», poesia de David Mourão Ferreira (Transmissão, Portugal)
- 1988: «A Regra do Fogo» (Transmissão, Portugal)
- 1995: «Bailados» (Strauss, Portugal)