

## ENTREVISTA

# LAVOISIER

Helena Carneiro

Helena Carneiro entrevistou Patrícia Relvas e Roberto Afonso, que compõem os Lavoisier. A conversa teve lugar na Distopia, que amavelmente nos cedeu o espaço. Lançaram no passado dia 30 de setembro o disco *é Teu*, o segundo longa duração da sua carreira.

### A Patrícia é da Guarda.

**Patrícia:** Vim para Odivelas com dois anos, mas nasci na Guarda e toda a minha família é de uma aldeia.

### E o Roberto também tem família em Vinhais.

**Roberto:** Em Trás-os-Montes, exactamente.

### Foram ambos estudar para a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha (ESAD). Podem falar um pouco desse percurso?

**Patrícia:** Já nos conhecemos desde os 11 anos.

**Roberto:** 12 ou 13...

**Patrícia:** Por aí... Os meus pais foram para Odivelas e os pais do Roberto também viviam lá. Conhecemo-nos na escola e estudámos juntos, durante o 7.º, 8.º e 9.º anos. Depois cada um foi para o seu lado. Tu continuaste em Odivelas, eu vim para Lisboa, para a António Arroio, e quando vamos para a faculdade é que nos encontramos outra vez. Fui para as Caldas e, no ano a seguir, foste tu.

**Roberto:** Foi mais ou menos assim, o trajecto.

### Enquanto ainda estavam na ESAD tiveram um projecto em que cantavam Nina Simone. Como é que esse projecto surgiu?

**Roberto:** Eu estudava Som e Imagem, tinha uma disciplina de projecto final de curso, e achámos os dois que devíamos fazer um tributo à Nina Simone.

**Patrícia:** Eu estava a estudar Design, Cerâmica e Vidro, foi essa a minha formação. Não tenho formação musical. Mas, nas Caldas, havia o espírito de as pessoas se juntarem e fazerem coisas. Tínhamos o Caldas Late Night, um festival em que as pessoas abrem as casas e fazem exposições, concertos e tudo o mais. Era um meio pequeno e as pessoas uniam-se e tinham estas iniciativas, também por não haver mais nada, acho. Então, por brincadeira, começo a cantar. O Roberto já tocava guitarra, desde os 15 anos. Mas não tínhamos a perspectiva de seguir isto como profissão e de uma maneira tão séria como hoje.

**Roberto:** De facto, foi o tributo à Nina Simone que tornou as coisas mais sérias. Primeiro, porque tinha de passar na disciplina [*Risos*]. Mas também porque levávamos sempre as coisas muito a sério. Musicalmente, já tínhamos feito um tributo ao Ray Charles no âmbito do Caldas Late Night, em 2007. Foi uma coisa modesta, com um lençol onde projectávamos uma espécie de vídeo como introdução ao tema dos direitos civis, e musicámos com três canções de Ray Charles. Foi isso que deu azo a fazermos uma coisa mais séria com a Nina Simone. Aí, tínhamos uma tela, tocávamos as músicas, e intercalávamos com uma projecção cronológica sobre a Nina Simone, uma espécie de mini-documentário.

**Patrícia:** Conseguimos incluir nesse projecto umas sete ou oito pessoas. Correu tão bem que

durante esse ano apresentámos o projecto nou-  
tros locais. Nem tínhamos essa perspectiva, mas  
acabou por acontecer.

**Roberto:** Tendo sido um projecto para a facul-  
dade, tínhamos o registo do espectáculo, toda  
a parte documental estava feita. Foi mais fácil  
montar o pacote para chegar aos programadores.

**Patrícia:** Mas não estávamos à espera.

**Roberto:** Quando as pessoas percebiam que era  
algo mais didáctico, que era uma introdução a  
Nina Simone, e não apenas tocar as músicas dela,  
ficavam cativadas com essa abordagem.

### Foi uma digressão a nível nacional?

**Roberto:** Sim, sim. Tocámos em Guimarães,  
Oeiras, Coimbra, Évora... Tivemos sete ou dez  
apresentações, já não me recordo.

**Patrícia:** Envolvia uma logística de alguma di-  
mensão: éramos sete pessoas e incluía uma tela  
quase de cinema. Mas depois as pessoas come-  
çaram a acabar os cursos e cada um foi para o  
seu lado. Já tínhamos vontade de experimentar  
viver lá fora. Naquela altura ainda não era pre-  
ciso ir, não havia essa necessidade, mas havia  
outro tipo de necessidade — de descobrir e de  
sair da zona de conforto. Berlim foi uma cidade  
que nos pareceu bem. Fomos à maluca, de mo-  
chila às costas.

### Não tinham nenhum plano, então.

**Roberto:** Não. Fomos com o currículo na mão.  
Ainda não havia música no currículo, nem estáva-  
mos direccionados para ter um projecto musical.  
No entanto, iríamos fazê-lo com toda a certeza. Já  
tínhamos tido o tributo à Nina Simone e, nas férias  
de Verão antes de irmos para Berlim, tivemos um  
mini-projecto, aí sim só eu e a Patrícia, em que tí-  
nhamos uma lista de versões de música brasileira,  
de Nina Simone... Música portuguesa ainda não.

**Patrícia:** Foi uma experiência de Verão: vamos  
pegar no carro, descer a costa alentejana e ver o  
que acontece.

**Roberto:** Tínhamos acabado de estar em Sines,  
no Festival Músicas do Mundo, e a ideia era se-

guir pela costa, ver o que ia dar e se conseguía-  
mos pagar as férias. Deu para isso e muito mais!  
Tínhamos o material todo, chegávamos aos sí-  
tios e perguntávamos se podíamos tocar. Tocá-  
mos umas quatro ou cinco vezes.

**Patrícia:** Fomos até Tavira. Acho que o último  
concerto foi na ilha de Tavira. Deu para ir e para  
voltar! [Risos]

### Depois foram logo para Berlim?

**Roberto:** Sim, passados dois meses.

**Patrícia:** Já sabíamos que íamos para Berlim  
antes de fazermos esta doídice.

### Berlim parece ter sido o ponto de viragem para se tornarem Lavoisier, fulcral para o que fazem agora.

**Roberto:** Berlim foi fundamental nas nossas  
vidas.

**Patrícia:** Sair de Portugal deu-nos uma perspec-  
tiva bem diferente do mundo, de nós, da vida. No  
início foi difícil: chegar sem conhecer ninguém,  
sem dominar o alemão e pensar que com o inglês  
seria fácil — não é. Chegámos num dos Invernos  
mais frios.

### Em 2009?

**Roberto:** De 2009 para 2010. Estavam vinte  
graus negativos. Acho que a cidade se fez apre-  
sentar muito bem e perguntou-nos logo: «Têm a  
certeza? Têm mesmo a certeza de que querem  
ficar aqui?»

**Patrícia:** Depois, Lavoisier começa a aparecer.  
Tínhamos muito presente como era um projecto  
com muitas pessoas e a logística que envolvia, os  
ensaios, a gestão de disponibilidades... De repen-  
te, éramos só nós os dois. Somos um casal, pas-  
samos muito tempo juntos, e sabíamos da dis-  
ponibilidade um do outro. Começámos a tocar  
mas, até nos apresentarmos ao vivo, trabalhámos  
bastante. Demorou alguns meses até termos um  
repertório e até termos a coragem de o apresen-  
tarmos.

**Roberto:** Isso acontece só no final de 2010.

**Patrícia:** E só em 2011 é que as coisas começam a ganhar forma e começamos a pensar que temos de arranjar um nome.

### **Só quando têm de se apresentar ao vivo é que surge o nome Lavoisier.**

**Patrícia:** Sim, só quando percebemos que temos um repertório digno de ser apresentado...

**Roberto:** Definido, alinhado, oleado...

**Patrícia:** Só aí é que começamos a tocar. O nome Lavoisier surge numa mesa...

**Roberto:** ...de um metro quadrado. Não era muito maior que esta. Foi no sítio onde trabalhávamos.

**Patrícia:** Tínhamos um *part-time* na altura, desinteressante, um pouco fabril, para pagar as contas.

**Roberto:** Em Berlim era realmente possível fazer isso — dava para trabalhar dois dias por semana e pagar as contas.

### **Tinham o resto do tempo livre para dedicar à música.**

**Roberto:** Sim, é muito importante essa qualidade de vida, lá.

**Patrícia:** Não havia a questão de estarmos a pensar em dinheiro enquanto estávamos a fazer a música, e isso é muito importante para nós.

**Roberto:** Nunca foi um factor que influenciasse, o «temos de fazer dinheiro».

**Patrícia:** Não poderia ser essa a premissa. Este trabalho fabril foi importante, para nos apercebermos do tempo a passar e de estarmos a fazer uma coisa que não queríamos. Deu-nos chão, força, motivação para agarrar a música com unhas e dentes e perceber cada vez mais que é por aqui, que é isto.

**Roberto:** Lavoisier surge nessa mesa de um metro quadrado, a trabalhar, onde tínhamos realmente de arranjar um nome. Até ao 12.º ano tirei Ciências, e lembrei-me de Lavoisier; mas lembrámo-nos de muita coisa. Fazia sentido não ter um nome em inglês; em português, também não... Ainda não tínhamos repertório em por-

tuguês, sequer — já havia algo que queríamos fazer e havia uma intenção, mas nada do que se veio depois a tornar. Daí Lavoisier: «na Natureza nada se perde, nada se cria, tudo se transforma».

**Patrícia:** Algo que surge também aliado à questão da posse da música, a questão autoral, no sentido em que acreditamos que a música não é nossa, não é de ninguém, nunca há-de ser, é de todos! Lembro-me até que, estando a estudar na universidade, a estudar artes, quando fizemos o tal tributo à Nina Simone havia aquelas pessoas que diziam: «Então e não fazem a música deles?»

**Roberto:** E diziam: «Eu só faço música original.»

**Patrícia:** Mas os *covers* nunca foram realmente *covers*. Nunca pegámos numa canção com o intuito de a reproduzir; o nosso interesse era o de a transformar. Mesmo antes do nome «Lavoisier», isso existia: pegávamos nas canções e arranjámo-las à nossa maneira. Com as ferramentas que tínhamos — uma guitarra eléctrica, duas vozes —, era assim que teria de ser, e era isso que nos motivava a pegar nessas canções de que gostávamos e a torná-las nossas.

### **E qual foi o repertório que começaram a apresentar em Berlim?**

**Roberto:** Apresentávamos Bossa Nova: o «Chega de Saudade», o «Samba de Uma Nota Só», o «Pato». Revisitávamos Milton do Nascimento — «Canção do Sal», «Caxangá»... O tropicalismo foi uma referência muito grande para nós. E daí vinha «Mora na Filosofia», o «Canto de Ossanha», do Baden Powell e do Vinícius. Íamos buscar temas como o «Carcará», um tema popular brasileiro do João do Vale.

**Patrícia:** Penso que as primeiras músicas portuguesas foram «Maria Faia», «A Machadinha» e «Sra. do Almurtão».

**Roberto:** Mas a «Sra. do Almurtão» já veio mais tarde; o nosso baluarte era o «Carcará». O repertório era esse. Depois tocávamos uma ou duas de Beatles e de Nina Simone, já era trabalho feito.

No fundo, era apenas uma reunião de canções, mas onde tentávamos introduzir o nosso carácter musical, de transformação e de discurso. Já falávamos do tropicalismo e das razões pelas quais fazíamos isto deste modo.

**Patrícia:** Quando começámos a introduzir as músicas portuguesas no repertório, tentávamos sempre contextualizar. Por exemplo, a «Maria Faia»: dizíamos que era uma música popular, mas que tinha ficado conhecida na voz do Zeca [Afonso]. Isto também porque na altura conhecemos melhor o trabalho do Michel Giacometti e do Fernando Lopes Graça.

**Roberto:** Que também já era uma grande referência nossa, para além do tropicalismo.

**Patrícia:** Mas lá fora as coisas batem de outra maneira... E depois há esta coisa de sermos dois portugueses em Berlim a fazer música; há todo um pensamento artístico que se levanta: o que é isto de identidade, o que é que estamos aqui a fazer... É daí que vem a curiosidade de perceber e de conhecer mais a música tradicional, que até então não sentíamos.

**Foi só a partir do momento em que se afastaram de Portugal que conseguiram perceber o que queriam fazer na música; foi necessário um distanciamento.**

**Roberto:** Sim, é muito importante.

**Patrícia:** É o «sair da bolha», não é? Principalmente em relação às coisas boas: só quando não as tens é que consegues perceber. Isso foi mesmo muito importante.

**Roberto:** A nível cultural é muito importante. Cá dentro eu sentia que havia conversas e um pensamento à volta da música popular portuguesa. Antes de ir, já conhecíamos o trabalho do Giacometti e do Fernando Lopes Graça, já andávamos a bisbilhotar nos livros. O próprio Lopes Graça fala muito desse pensamento, dessa crítica em torno da música popular portuguesa, mas ainda estávamos longe de pegar nisso musicalmente. Falávamos com um amigo nosso, o Lulas — que tem o projecto Cachupa Psicadéli-

ca —, sobre problemas de identidade: «Vens de Cabo Verde, cantas em crioulo, isso é fenomenal. Temos sempre tendência para ir para o inglês, ou para a música brasileira. Porque é que isto acontece?» Havia esse discurso, mas o facto de estarmos fora de Portugal foi o que gerou muito rapidamente o: «Faz sentido. Agora faz muito sentido. Cantar a “Maria Faia” faz todo o sentido».» De repente, havia quase uma obsessão de termos um repertório só em português. Lembro-me de que fomos tocar a uma universidade, em Berlim, e estavam lá umas pessoas que acharam tão curioso o nosso discurso pró-música popular portuguesa que acabámos por fazer um programa de rádio sobre isso e sobre nós.

**Patrícia:** Pudémos construir o programa, que tinha a duração de uma hora. Fizemos a sonoplastia, introduzimos poemas de Fernando Pessoa, que começámos a musicar. A certa altura, há uma coisa engraçada: os alemães, quando se fala de música tradicional, e de tudo o que representa um passado, demonstram alguma angústia. Quando estávamos a montar o programa e a dizer quais os tópicos de que íamos falar, o rapaz que estava connosco pergunta: «Não têm medo que isso seja um pouco nacionalista de mais?» A nós aquilo nunca nos tinha passado pela cabeça!

**Roberto:** Se fosse no sentido patriótico, tudo bem, porque há um amor ao cheiro, à paisagem, à comida, a memórias afectivas, nada que envolvesse política. Explicámos-lhes isso e eles aceitaram bem. No fundo, aquilo era da parte deles um amor reprimido, que não podiam ter.

**Patrícia:** Quando falávamos dos nossos avós, e das saudades que tínhamos, para eles era estranho.

**Roberto:** Acho que reviam em nós um amor proibido, e quase choravam, porque não podiam ter o que nós tínhamos. Entrávamos numa espécie de espiral estranha, mas bonita ao mesmo tempo, porque conseguíamos entender-nos. Falávamos de assuntos que para eles eram tabu, e era bonito nesse sentido.

**Mencionam o tropicalismo no manifesto do vosso site. É o manifesto de uma linhagem, uma tradição em que se querem inserir?**

**Patrícia:** O tropicalismo, quando o conhecemos como movimento, fez muito sentido, porque a dada altura estávamos um pouco perdidos nestas questões de identidade, do falar português, de tratar da música tradicional portuguesa, mas ao mesmo tempo sermos filhos dos anos oitenta e termos guitarra eléctrica. O tropicalismo deu-nos a premissa de «não te hás-de sentir mal por nada, comemos tudo». Hoje, mais do que nunca, posso estar aqui a ouvir música do Paquistão e isso influenciar-me. Vamos é aceitar isto tudo, e isto é parte integrante do que somos. Nesse sentido, o tropicalismo é muito importante porque as pessoas desse movimento estavam a fazer isto nos anos setenta; o Brasil era um *melting pot* e eles encontraram o caminho deles por aí, não tendo vergonha de ir buscar a música tradicional... Aquilo é uma mistura! E assumiram que essa mistura é algo que tem validade.

**Roberto:** E que tem uma identidade muito forte. O Gilberto Gil e o Caetano [Vieloso] diziam que «o tropicalismo aparece, ganha fruto, deita a semente, botou no chão, germinou, mas não colheu»; parece haver ali uma mágoa. Gosto de pensar que há uma corrente na qual nos podemos inserir perfeitamente, uma árvore genealógica do tropicalismo; e gosto de pensar que, não sendo brasileiros, somos tropicalistas, gosto de me assumir como tal. Não que seja condição para dizermos «agora fazemos só isto». Até porque as músicas, e as mensagens que acabamos por ter nas músicas, ganham contornos não muito cerebrais. Não estamos a pensar: «Aí, agora isto não é muito tropicalista, se calhar já estou a desvirtuar...»

**Patrícia:** Não, de todo. Por outro lado, isso também acontece em relação à música tradicional, porque houve comentários: «Música tradicional com guitarra eléctrica, mas o que é isto?» Todo esse purismo...

**Roberto:** «Mas vocês cantam a “Sra. do Almurção” sem adufes?» [Risos]

**Patrícia:** O tropicalismo dá-nos armas. É por aqui, não pelo lado purista. A tradição é hoje, é uma coisa mutável. Estamos a falar de música tradicional que chegou hoje, e que há uns anos seria uma coisa diferente. Esta mentalidade, esta necessidade de delimitar, categorizar, pôr em caixinhas, é mau para o aspecto criativo.

**É nesse sentido que dizem que fazem música sem preconceitos?**

**Patrícia:** É. E também porque há uns anos a música tradicional era vista com muito preconceito.

**Roberto:** Como menor, ou como: «Ah, tão giro, lá vêm as velhotas.» Agora não; de repente, há até um *hype*. E é preciso haver, ainda bem que é assim. Mas não é preciso assumir isso como um final em si mesmo. Às vezes o estandarte é muito forte: «Agora temos de amar a nossa música popular!» Há uma força nesse sentido, que é importante, mas que tem de ser um meio, não um fim.

**Nesse sentido, no alinhamento do vosso EP e do vosso primeiro álbum, *Projecto 675*, nota-se que têm essa liberdade, que não carregam esse estandarte.**

**Roberto:** Acreditamos no imaginário colectivo. Lembro-me perfeitamente de que estávamos em Copenhaga, dissémos que íamos cantar «A Machadinha», e estava uma rapariga portuguesa na audiência que se começou a rir. Quando acabámos de tocar, ela estava muito séria, com uma cara de «o que é isto? O que é que vocês fizeram?» Ou seja, há uma vontade nossa de irmos vasculhar coisas ao imaginário colectivo e pensar: «E se fizéssemos assim? E se agora virássemos isto ao contrário? E se víssemos as coisas de outra perspectiva?»

**Patrícia:** Mas depois há coisas que não passam. Tivemos uma experiência dessas em Hamburgo. Fomos tocar a um festival que comemorava os cinquenta anos da comunidade portuguesa naquele local. A dada altura, estávamos a tocar o «Vira» e reparámos num rancho folclórico a

olhar para nós; acho que foi o único momento em que pensei que íamos levar com tomates, ou qualquer coisa assim...

**Roberto:** Estavam com as caras mais hediondas, com cara de «Meu Deus, o que é que vocês fizeram?»

**Patrícia:** Há que ter em conta que são subculturas que depois se fecham, que ficam perdidas no tempo, e às vezes é complicado passar a mensagem.

**Roberto:** Foi das piores experiências de que me lembro.

**Patrícia:** Ficámos a pensar: «Mas afinal o que é que andamos para aqui a fazer?»

### **Começaram a pôr o projecto em causa?**

**Patrícia:** Sim, foi um momento complicado. Tínhamos feito uma viagem grande, um esforço grande — estávamos a fazer uma *tour* pela Alemanha e fizemos uma viagem de 800 km num dia porque achámos que era importante e necessário mostrar-nos naquele contexto.

**Roberto:** Tínhamos estado a viajar na Alemanha, havia um apoio, íamos onde havia só alemães, aquilo estava tudo a fazer o maior sentido do mundo. Dizem-nos que vai haver aquele festival de comemoração, mas que o dinheiro já não dava para cobrir a ida; vamos na mesma, estávamos a imaginar que iria ser brutal e, de repente, foi o oposto.

**Patrícia:** Estávamos a ser muito bem recebidos por toda a Alemanha, com público maioritariamente alemão, e depois somos recebidos daquela forma por portugueses; foi como uma chapada. Doe um pouco.

**Roberto:** Não estávamos à espera.

### **Começaram a pôr os Lavoisier em causa porque foram recebidos dessa forma por pessoas de quem estavam à espera de outra coisa.**

**Roberto:** Sim, pessoas para quem imaginas que a tua música faria sentido. Mas isto é uma coisa que a distância também cria: a utopia de um Portugal maravilhoso, onde tudo funciona e tudo é

bonito... E quando chegas a Portugal: «Ah! Havia esta coisa de que eu não gostava e de que já não me lembrava.» Mas, depois de tudo isso, o que não te mata, deixa-te mais forte. E continuámos.

**Patrícia:** E já voltámos a Hamburgo depois disso, noutra contexto, e correu bem.

### **Chegaram a dizer que, como estavam em Berlim e a tocar para um público maioritariamente estrangeiro, quando trabalharam os primeiros temas portugueses preocuparam-se mais com a expressão, com o modo de dizer, do que propriamente com o que era dito. No entanto, ao ouvir, por exemplo, «A Machadinha» cantada e tocada por vocês, um português presta muito mais atenção às palavras.**

**Roberto:** Isso é muito curioso. Por exemplo, no novo álbum temos o «Romance do Cego», um tema transmontano que a minha avó me cantava e que a minha tia muito orgulhosamente me dizia que era uma peça de teatro, e que ela era o cego, que afinal não era um cego, era um príncipe... Acho que é muito importante preservar a dramaturgia do tema popular. Aquilo tem uma força e uma expressividade que estão lá, só tens é de as entender e de tentar transmiti-las sem as diminuir ou denegrir. Temos uma versão da Catarina Chitas, da «Sra. do Almurtão», em que ela está a cantar aquilo da forma mais asséptica possível — está quieta, está assustada pela câmara e, muito parada, diz aquelas palavras. Ouvimos aquilo pela primeira vez quase em lágrimas, e ficámos: «Mas o que é isto? Isto é maravilhoso, é lindíssimo!» E depois pegámos naquilo e o fim do tema somos nós a gritar, literalmente, «Minha boca se vai rindo e os meus olhos vão chorando». E gritamos aquilo de uma maneira efusiva, que nada tem a ver com o tema original, mas que está lá — aquela expressividade, aquela emotividade. Aquela pessoa, a Catarina Chitas, não extravasava daquela maneira: os contornos sociais eram outros, as pessoas interagiam de forma diferente. Hoje temos muito mais informação, liberdade, acesso... Gritar aquilo era a coisa que fazia mais sentido para nós, mas era

algo que estava lá. Na Alemanha, a questão da expressão não foi cerebral. Mesmo a maneira como a Patrícia introduz um cenário, uma parte cénica...

**Patrícia:** Sim, são coisas que também me ajudam a cantar. Para quem não entende as palavras, acho que esses gestos representam muito. Mas, em relação à própria palavra, ao fazer as músicas interessa-nos muito mais a musicalidade da palavra do que o seu conceito. Claro que o conceito está lá, mas tentas pensá-la mais musicalmente.

**Roberto:** Acho que é mais como uma peça de teatro — entendes o tema popular e fazes a imagem daquilo. Tivemos dificuldades muito grandes para transcrever a letra da «Sra. do Almur-tão» — tentar escrever o que a Catarina Chitas dizia ou cantava era difícilimo!

**Patrícia:** Há uma certa pronúncia, e palavras que são comidas...

#### **Pronúncia que vocês mimam em algumas canções.**

**Patrícia:** Sim, porque, voltando à musicalidade da palavra, isso é muito interessante. Musicalmente, uma palavra com pronúncia é outra coisa. Há que aproveitar isso.

**Roberto:** Pensávamos muito na questão de preservar ou não o sotaque, de o que é que isso realmente interessava, e facilmente percebemos que se trata de um aspecto musical. Damos muitas vezes o exemplo da palavra «viver»: no português de hoje, é cerrada, «vivêr», e se tiveres o sotaque, «vivêri», de repente só a palavra assume uma melodia! Ao passo que hoje, «vivêr», acabou, não tem história. O sotaque introduz esse carácter muito mais musical do que o conceito da palavra. Fomos mais por aí e acho que a expressividade é inerente a todo esse diálogo.

**Patrícia:** Acabou por acontecer porque havia um público que não percebia nada do que estas a dizer, e tinhas de te agarrar a outras coisas.

**Roberto:** E tinhas de o ganhar, de o conquistar. Houve muitas batalhas, sítios muito estranhos... Metíamo-nos em tudo: bares de shisha turcos, casas ocupas, cafés-livrarias, cafés só cafés, em-

baixadas, casas particulares... Tocámos em todo o lado.

**Patrícia:** Berlim tem uma cena muito *underground*, em qualquer sítio se faz um concerto, e também coisas fora do formato de um concerto — gostamos muito disso.

**Roberto:** Em relação ao público, já não me lembro quem é que dizia isto, mas era um músico: ou tu os comes a eles ou eles comem-te a ti. Sabíamos isso perfeitamente. Ao introduzires música portuguesa em Berlim, ou tens um sítio onde toda a gente já está enamorada de ti porque vais cantar em português, ou tens esse bar de shisha turco, em que as pessoas nem sabiam que íamos lá tocar, ou uma galeria de arte, em que apareces e comes a tocar a «Maria Faia» e as pessoas assustam-se... Mas assumíamos esse carácter de operário: vestíamos o nosso fato-macaco e agora vão levar aqui connosco...

**Patrícia:** Inspirados nos Beatles, que passavam sete horas por dia, todos os dias, a tocar... Isso era importante. Mas nos concertos havia, em geral, espaço para falarmos, para explicarmos por que estávamos a fazer aquilo naquele momento. Tentávamos contextualizar e as pessoas gostavam, era um aspecto interessante do concerto.

#### **Como é que surge o encontro com José Fortes?**

**Roberto:** Tive aulas com o José em 2007, 2008. E era a pessoa que era, não é? Um mestre na sua arte. Era muito assíduo nas suas aulas, que duraram muito pouco tempo, por questões internas. Depois fomos para Berlim e, entretanto, soubemos que o meu primo, o Miguel [Augusto] Silva, estava a trabalhar com ele porque a Armoniz — a editora dele — está a fazer a remistura de, salvo erro, *O Palha*, o primeiro álbum a solo do José Cid.

**Patrícia:** O projecto era a remasterização de álbuns importantes da música portuguesa.

**Roberto:** Estávamos a vir para Portugal e ele fala no Fortes. O José Fortes tem uma carrinha-estúdio e o Miguel fala em irmos à carrinha dele, e nós a pensar que era um sonho mas que se calhar era demais. Fomos, com um cdzinho, a tremer...

Explicámos que a gravação não estava realmente boa, pedimos desculpa, e ele, claro, farto de ouvir tudo, em boas e em más condições...

**Patrícia:** E farto de perceber o que era uma maquete, não é?

**Roberto:** Ao contrário de hoje, em que tem de se entregar um objecto muito bem produzido. Enfim, são outros tempos. Mas, então: o José ouve e gosta.

**Patrícia:** E diz que tem três dias na agenda, para irmos até lá e gravarmos. Ele tem a carrinha-estúdio, onde tem a *régie*, e depois um pequeno auditório, mesmo em frente à casa dele. E lá fomos nós, cheios de medo! Há uma história muito engraçada: na *régie* há uma câmara para ver os músicos, mas nós não sabíamos, pensávamos que ele estava só a ouvir-nos. No intervalo das gravações, acabávamos uma música e fazíamos muitos gestos, falávamos sem som, a dizer que tinha ficado mal, que não estava nada bem. Ao final do dia, quando chegámos à carrinha, vimos uma televisão e percebemos que ele tinha visto tudo. [Risos]

**Roberto:** Pela primeira vez, ouvimo-nos, muito bem, e facilmente percebemos que ainda não estávamos bem preparados.

**Patrícia:** Ainda estávamos a viver em Berlim, mas já estávamos lá há quatro anos e a pensar voltar para Portugal; ainda não sabíamos bem durante quanto tempo, mas era uma ideia que andava a pairar. Até porque ainda não tínhamos mostrado o nosso trabalho cá, algo que começava a fazer sentido uma vez que o projecto já tinha alguma maturação. Depois desta primeira sessão, o José diz que devemos continuar, que nos devemos ouvir, e que gostava muito de poder trabalhar connosco. Quando o José disse isto, praticamente fizemos as malas e viemos para Portugal.

**Roberto:** Foi um dos factores muito importantes.

**Patrícia:** Queríamos muito fazer isto.

**Roberto:** Estavam a acontecer coisas em Portugal às quais tínhamos de prestar atenção.

**Patrícia:** Estavam a chamar-nos.

**Roberto:** Na altura, houve também o Tiago Pe-

reira, de «A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria», que se mostrou muito entusiasta em relação ao que estávamos a fazer — gravámos para ele ainda a viver em Berlim. De repente, há aqui um bruaá e começamos a pensar em voltar para Portugal. Como é óbvio, tendo o José Fortes a querer trabalhar connosco foi quase como ter o bilhete de volta comprado.

**Patrícia:** Agora já trabalhamos com o José há quatro anos. Ele é como se fosse o padrinho dos Lavoisier, e foi muito importante durante toda esta caminhada.

**Roberto:** As primeiras palavras que nos dizia eram: «Olhem que isto pode ser complicado e pode ser difícil, mas por favor não desistam.» E nós, ainda deslumbrados com tudo, com Portugal, pensámos no que raio é que ele queria dizer com aquilo.

**Patrícia:** Comida boa, vinho, sol! Depois de quatro anos em Berlim... Voltámos e fomos viver para as Azenhas do Mar, numa casa pequenina na Aldeia dos Pescadores. Precisávamos de mar. Ficámos aí durante dois anos.

### Na altura o José teve alguma influência na escolha dos temas do EP e do primeiro álbum?

**Roberto:** Não, não. Aliás, o José interfere muito pouco nas nossas decisões.

**Patrícia:** O José faz questão de não influenciar; respeita bastante o trabalho artístico, nesse sentido.

**Roberto:** Se nós quisermos gritar alguma coisa, ele nem questiona porque é que queremos gritar ali. Só depois, com estes anos de trabalho com o José, e com a tal colaboração técnico-artística que ele defende, é que nós próprios podemos pensar: «Se calhar não vou gritar tanto aqui porque isto pode ser mau para o som.» Mas ele nunca influenciou absolutamente nada na escolha do repertório. Ele é um defensor de que o técnico de som reúne as ferramentas para ir ao encontro do que o artista quer.

**Patrícia:** E é um captador de emoções, como ele diz.

### Porque é que decidiram colocar no primeiro álbum músicas que já tinham sido editadas no EP?

**Roberto:** Os temas repetidos são o «Durme Durme», o «Alecrim» e a «Sra. do Almutão». Tanto o «Durme Durme» como o «Alecrim» já reuniam aspectos de estúdio que queríamos muito experimentar: muitos arranjos, guitarras eléctricas, muitas vozes, um baixo.

**Patrícia:** O EP não foi gravado pelo José, ele só o remasterizou. Só o *Projecto 675* é que foi feito na íntegra pelo José.

**Roberto:** E o EP, sendo o primeiro cartão de apresentação, fazia sentido ter coisas de sítios diferentes. O «De Eus para MIM», por exemplo, é um tema que compusemos em Berlim, embora tenha sido gravado em Lisboa, pelo Fred [Gracias].

**Patrícia:** Saiu nos Novos Talentos Fnac, em 2013.

**Roberto:** E fazia sentido estar no EP. O «Fa(r)do», que também foi composto em Berlim, mas foi gravado pela Inês Lames nos estúdios no Porto, também fazia sentido estar lá. E tínhamos a «Sra. do Almutão» que era um *take* gravado ao vivo no João Cocteau.

**Patrícia:** O João Cocteau foi um espaço que abrimos em Berlim, com mais dois amigos. Era uma espécie de galeria e sítio de concertos. Eles eram dois artistas plásticos e tinham lá o seu estúdio e nós montámos o nosso na cave. Foi um espaço onde Lavoisier cresceu. Os concertos no João Cocteau eram sempre muito especiais.

**Roberto:** Tinham muita gente, e estavam todos sentados, no chão, numa sala ampla.

**Patrícia:** Essa «Sra. do Almutão» foi um *take* que inserimos no EP porque tinha a energia de ser ao vivo, de ser num concerto. Reunimos estes temas que tinham arranjos, como por exemplo o «Alecrim», o «Durme Durme», o «De Eus Para MIM» — fazia sentido aquilo ali naquela altura. Quando lançámos o EP estávamos a trabalhar no *Projecto 675* ao mesmo tempo e quisémos separar um pouco as coisas: queríamos reunir a música tradicional e queríamos que fosse uma coisa crua, de guitarra, duas

vozes e *take* ao vivo — não tem *editings*, é como o José gosta.

**Roberto:** Como o José defende que tem de ser. E acaba por ser uma coisa que também queríamos terminar, arrumar. Porque já havia temas originais — inclusive os que estão agora no novo trabalho, *É Teu* —, que estávamos a gravar, com os quais estávamos a fazer experiências. Houve pessoas que nos disseram que não ia ser nada boa estratégia fazermos aquilo: ou porque nos iam rotular com a música popular portuguesa, ou porque não ia passar na rádio... Avaliámos todos esses contras e pensámos que não seriam exactamente contras, achando que era maior a necessidade de o fazer.

### Do novo trabalho *É Teu*, o primeiro *single*, «Opinião», parece estar muito próximo do vosso original «De Eus Para MIM» do EP. No álbum novo vai continuar a haver música tradicional ou mais originais?

**Patrícia:** Neste álbum quisémos pôr lá tudo. Em vez de dois, somos mil. Pensámos: «Vamos para estúdio, vamos fazer o que o estúdio permite.» É muito diferente do último álbum. Os *takes* também são ao vivo, mas têm mais arranjos.

**Roberto:** O «Opinião» e «A Estátua» são os únicos que não são *takes* ao vivo.

**Patrícia:** Neste álbum temos músicas tradicionais, musicámos poemas — um de Judith Teixeira e outro de Fernando Pessoa — e temos originais. Não queríamos ser só isto ou aquilo e pusémos tudo, mas acho que ficou coerente.

**Roberto:** A nível de som, «Opinião» aproximou-se realmente mais do «De Eus Para MIM», porque tudo foi gravado em separado. Nos outros temas — fora «A Estátua», como dissemos —, o *take* directo, a base, o esqueleto, foi gravado com o José, sem grandes *editings*, e depois disso fizémos todos os arranjos. Temos a participação do José Valente, um violetista, que toca viola de arco no tema «Romance do Cego». Acho que cada tema vai ter sonoridades diferentes, não que isso tivesse sido muito pensado — se bem

que, dentro da linhagem tropicalista, acho que foi isso que ambicionámos. E se este tem muitos arranjos, o próximo se calhar não terá nenhuns.

**Patrícia:** Muitos arranjos, não: os essenciais! Deu mais trabalho a tirar do que a pôr. O trabalho mais difícil é perceber o que deve sair e chegar ao essencial.

**Uma curiosidade: os acordes iniciais da vossa «Maria Faia» fazem lembrar a versão que o Jeff Buckley fez do tema «The Way Young Lovers Do», de Van Morrison. Foi propositado?**

**Roberto:** Não foi propositado, mas a nível guitarrístico, e também a nível vocal, o Jeff Buckley é uma referência gigante para nós. Para mim, a nível guitarrístico, é enorme... O Jeff tinha uma grande capacidade de orquestração de guitarra, e sendo ela eléctrica podia ter uma tessitura muito grande entre o grave e o agudo. O *Live at Sin-é*, onde está o «The Way Young Lovers Do», foi o nosso álbum de adolescência. O facto de a guitarra ser muito expressiva, de não ser comprimida, não ter muitos efeitos, de ser limpa, isso é influência do Jeff Buckley, com certeza.

**E também parece haver influência de Dead Can Dance na «Sra. do Almurtão».**

**Roberto:** Não conhecemos. Essa é a versão da Catarina Chitas e aí foi muito o ouvirmos, emocionarmo-nos, e percebermos que era imperativo fazer algo com aquilo. O que fizemos foi basicamente a variação de um acorde.

**Patrícia:** A primeira abordagem à «Sra. do Almurtão» é essa, a da «Ti Chitas». A outra versão [«Sra. do Almurtão»], e a música sefardita «Durme Durme», acontecem porque houve um encontro com o Carlos Bica, que mora em Berlim. Surgiu a oportunidade de fazermos um concerto e tocámos estas músicas em conjunto com o Carlos; devemos-lhe estas duas músicas. O facto de estarmos em Berlim, no meio de *noise* e electrónica, levou a que quiséssemos reduzir, simplificar. Ainda hoje em dia, quando chega-

mos a auditórios e vêm ajudar-nos a descarregar o material, perguntam: «É só isto? E as pedaleiras? E as *loop stations*?»

**Roberto:** Claro que também sentimos que há uma exposição muito grande da nossa parte. Estamos ali de peito aberto. E, falando na «Sra. do Almurtão», esse é um momento em que estás completamente de peito aberto: estás numa tensão tão grande que, se correr mal, podes magoar. Se bem que acho que as pessoas também ganham um carinho por essa intimidade / fragilidade que apresentamos.

**Patrícia:** Tínhamos muito medo de nos perdermos com efeitos. Agora, com outra maturidade, já conseguimos ter mais discernimento em usar um efeito ou outro ao vivo.

**Depois de todo este percurso, ainda têm de ter trabalhos em *part-time*, ou já conseguem sobreviver apenas com a música?**

**Patrícia:** Viémos para Portugal com uma premissa: ou fazíamos música, ou então não ia dar. A situação do *part-time*, em Portugal, não resulta, porque um *part-time* em Portugal são cinco dias por semana. Há quatro anos que sobrevivemos como Lavoisier.

**Roberto:** Sem grandes luxos, com momentos muito bons e com momentos menos bons...

**Patrícia:** Logo em 2015 tivemos uma experiência muito boa: trabalhámos com o João Garcia Miguel, que tem uma companhia de teatro, e é encenador, e musicámos duas peças dele. Foi um ano de trabalho. Estávamos assumidamente como Lavoisier dentro da peça.

**Roberto:** Mas a premissa continua a ser aquela. Se tivermos de começar a pensar demasiado no dinheiro, deixa de fazer sentido.

**Têm tido digressões, até a nível internacional.**

**Patrícia:** Sim. Aliás, Berlim nunca se perdeu. Estamos cá, mas de seis em seis meses vamos a Berlim. Há concertos a acontecer. E somos dois: a nível de *tour*, é mais fácil. O interesse é mostrar Lavoisier não apenas em Portugal.

**Roberto:** A sobrevivência de Lavoisier também está muito dependente das pessoas lá fora. E faz sentido divulgarmos a música portuguesa lá fora, para além do fado.

**Patrícia:** É complicado, porque para o fado há muitos apoios e circuitos que já estão estabele-

cidos, e é preciso quebrar isso, é preciso que os músicos portugueses tenham essa visão.

**Roberto:** E já está a acontecer.