

# Aqui discutiu-se a c

A Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa acolheu a conferência *Canção de Protesto e Mudança Social*. A música como voz política, através de tempos e geografias

**Música**  
**Mário Lopes**

Folhetos de canções vendidos por músicos viajando de terra em terra no século XVIII. Canais do YouTube que usam estruturas hip hop para passar mensagens. Italianos no século XIX a adotarem um coral de ópera como forma de protesto, assim contornando a censura austríaca - parece uma história familiar: ouvimos a várias vezes aos músicos que, durante o Estado Novo, procuravam escapar ao lápis dos censores.

Para trás e para a frente no tempo, cruzando geografias e formas musicais, a música como uma expressão privilegiada para a luta política. Uma ideia entre muitas: "Sem público, não há obra", disse-o José Mário Branco no Auditório I da Torre B da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), na Universidade Nova de Lisboa, sexta-feira, quando se aproximava o final da primeira Conferência Internacional *Canção de Protesto e Mudança Social*, que aí decorreu entre 15 e 17 de Junho.

Um par de horas depois, na esplanada da instituição, na Avenida de Berna, ouvir-se-ia o resultado do workshop sobre Cante Alentejano dirigido por Celina da Piedade, viu-se o etnomusicólogo Anthony Seeger, sobrinho de Pete, juntar-se à festa com o seu banjo. Anthony, que, durante a tarde, em conversa com o PÚBLICO, defendia estarmos a passar por "um momento de mudança na relação entre música e protesto" - "a internet e a música na internet não são assim tão velhas" -, enquanto recordava palavras do avô Charles, nome imprescindível da etnomusicologia. "Foi a linguagem que começou a maioria das guerras, precisamos de fazer mais música".

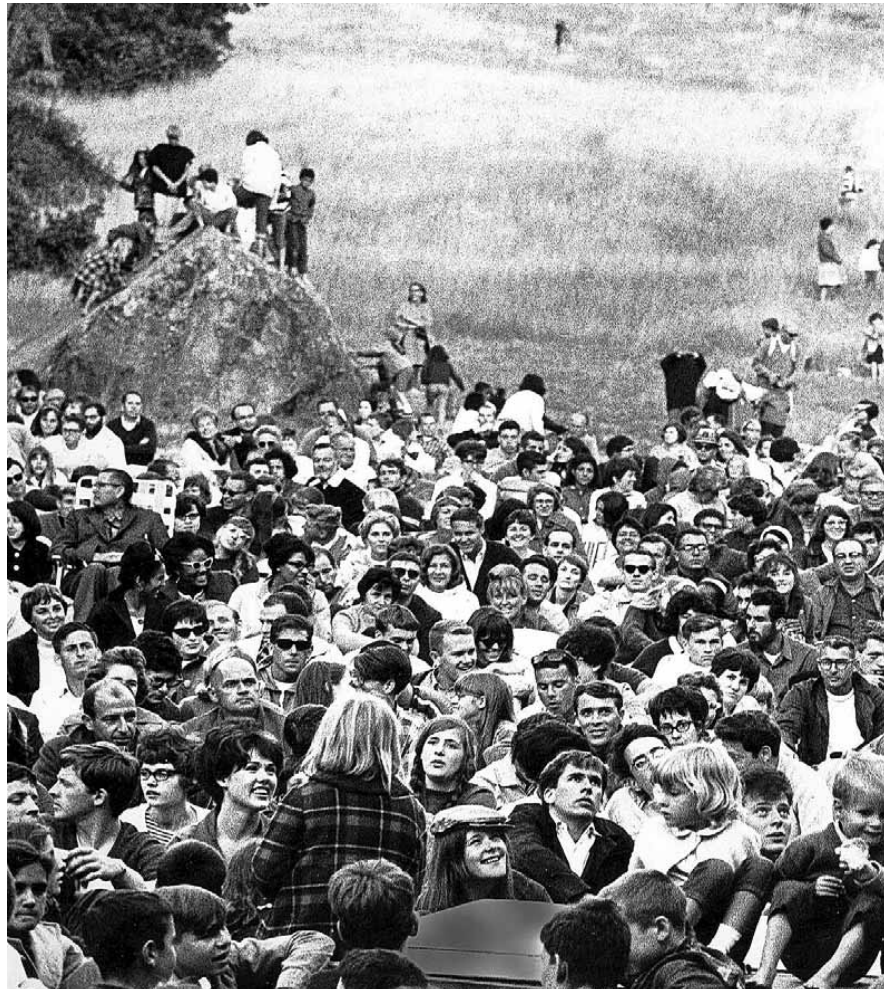
Inserida no plano de actividades do recentemente fundado Observatório da Canção de Protesto, com sede em Grândola, a conferência foi uma co-organização do Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD), do Instituto de História Contemporânea da FCSH e da Câmara Municipal de Grândola.

Para além dos académicos e estudantes portugueses, contou com a participação de quase duas dezenas de investigadores vindos de todo o mundo, e foi complementada com a abertura ao exterior. Ouviram-se as *Heróicas* de Lopes-Graça nas ruínas do Carmo e viajou-se até Grândola, vila de ressonâncias míticas na história da nossa canção de protesto.

"Encontros como este são extremamente importantes", defende Anthony Seeger no seu português de sotaque brasileiro, aprendido nos anos em que viveu no Brasil. "Esta é uma parte essencial da nossa vida enquanto pensadores. Numa conferência como esta, ainda que breve, criam-se relações que podem resultar em décadas de trabalho conjunto".

Anthony Seeger nasceu em 1945. Quando tinha seis anos, já os Estados Unidos estavam "a entrar num momento de repressão muito forte contra a esquerda" - os anos da paranoia anti-comunista representado por McCarthy. Ele lembra-se, como contou na sua apresentação na manhã de sexta-feira, de o pai entrar zangado na sala enquanto ele tocava. Fechou a janela e avisou-o, "Nunca mais toques essa canção com a janela aberta": "Cresci sabendo que a música não era só uma questão de beleza e de estética", lembra. Disso, nos seus mais diversos aspectos, tratou a conferência na FCSH, organizada pelo INET-MD depois de Conferência Internacional *Música e Mobilidade Humana*, que decorreu entre 7 e 9 de Junho.

Pudemos acompanhar, como aconteceu na quinta-feira, a história do hip hop na África do Sul pós-apartheid, contada por Lee Watkins, e, depois, através da apresentação do aluno de doutoramento Pedro Miguel Nunes, perceber como o coral *Va pensiero*, do *Nabucco* de Verdi, estreado em 1842, se transformou em hino não oficial do desejo de independência italiano perante a ocupação austríaca. "*O mia Patria, si bella e perduta!*", cantavam os milaneses aos soldados que nada podiam fazer para impedir o protesto - pois se era "apenas" um coral sobre os hebreus em fuga dos babilónios, que podia fazer a censura do poder para impedir a



manifestação, rapidamente replicada por todo o território italiano?

Enquanto acompanhávamos as apresentações - a música da luta anti-nuclear japonesa no pós-Fukushima, por Noriko Manabe, a difusão de canções de protesto nos Estados Unidos do século XX, por Anthony Seeger, a intervenção *online* com a sátira e a música como elementos primordiais, por Amit Gullitz -, alargava-se perante nós o mundo da canção como arma política. Concluíamos também que as mudanças estão mais relacionadas com a evolução tecnológica do que com a natureza do processo. "Mas há que contar também com o contexto específico", dir-nos-á See-

ger. "A música no período revolucionário português é peculiar. O papel de terem a música, duas canções, a lançar a revolução é inédito".

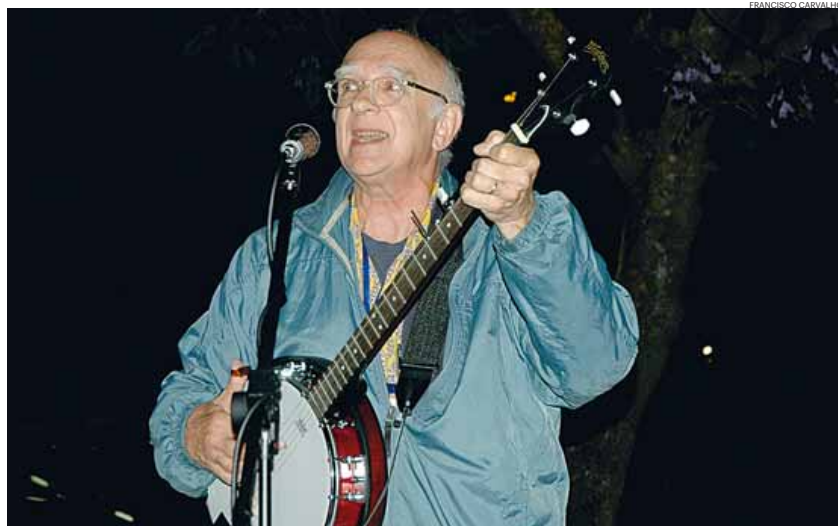
## Do universal para o particular

No Espaço do Aluno está montada a exposição *Disco na Luta*, dedicada à discografia revolucionária portuguesa (continua aberta ao público durante esta semana). Mais de duzentas capas da colecção pessoal de Hugo Castro, aluno de doutoramento, um dos muitos na organização de toda a conferência (o envolvimento activo destes seria destacado pela professora Maria de São José Córte-Real, como um dos "destaques mais

positivos" dos três dias), organizados e contextualizados para criar um quadro pictórico da música no período revolucionário. Ali temos, por exemplo, a discografia do GAC, grupo fundamental na refundação da música portuguesa com as suas tradições, ligado à UDP, ou discos do Coro Popular O Horizonte É Vermelho, criado no seio do PCTP-MRPP. Na sexta, vimos os dois, frente a frente, quatro décadas depois.

António Moreira pertencia ao GAC. Carlos Moreira, seu irmão, ao Coro Popular O Horizonte É Vermelho. "Agora percebemos que estávamos, no fundo, a lutar pelo mesmo", dizem. Não na altura. Aí, discussões

# canção como arma



**Pete Seeger (foto principal) acreditava na capacidade mobilizadora da canção. O sobrinho Anthony (em cima) toca o banjo, mas trocou a música pela academia. À esquerda, José Mário Branco e Adriano Correia de Oliveira**

e diferenças inconciliáveis podiam manifestar-se na simples ordem de uma frase. Exemplo: “A terra faz o pão”, ou “O pão faz a terra”.

Esses conflitos eram também vividos no estúdio - António recordou como a introdução de um violoncelo numa sessão de gravação do GAC provocou debate intenso, resolvido com a proclamação: “Camarada, o violoncelo também é uma arma!”.

Com António e Carlos Moreira, materializaram-se perante nós essas viagens de norte a sul para levar as canções e a revolução ao povo, quer em comícios onde seriam naturalmente bem-vindos, quer em festas de paróquia onde a recepção estaria

longe de ser calorosa. “Tínhamos que adaptar repertório, se não levávamos na cabeça. Uma coisa era estarmos habituados a estar em minoria, outra coisa era oferecermo-nos à porrada”, recordou Carlos.

Antes do concerto nocturno de despedida, a conferência foi encerrada com chave de ouro com a presença de José Mário Branco. O autor de *Margem de Certa Maneira* mostrou-se um contador de histórias cativante e um professor capaz de explicar com pormenor e sagesa os detalhes e processos da sua arte. Falou-nos de como o seu trabalho de produção e composição, a que chama “encenação sonora” e que definiu como “a

criação do espaço para a emoção”, emana do teatro e do cinema.

“Tinha que ser para as minhas canções gravadas no estúdio aquilo que o encenador é para os actores: o representante do público futuro, aquele que tenta chegar ao que quer que público sinta”, explicou Branco. E abriu-nos as portas ao processo criativo, revelando episódios deliciosos, como a escova de cabelo (de Zélia Afonso) raspada sobre um timbale utilizada em *Coro da Primavera*, uma das canções de *Cantigas do Maio*, ou a utilização de um carrinho de fricção do filho em *Por terras de França*.

Quando do público lhe perguntaram pelos factores determinantes pa-

ra a sua formação enquanto músico, identificou três. “As coisas novas que começaram a acontecer na música, como os Beatles e George Martin”, que Sérgio Godinho muito ouvia quando se lhe juntou em Paris. O trabalho feito por Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça na revelação de uma etnografia musical portuguesa distante dos clichés folcloristas do Estado Novo. E “o movimento estudantil e Zeca Afonso”: “Dei cabo da voz até ao meu quarto disco porque queríamos todos imitar o mestre”.

Antes, contara como, para pôr em canção aquilo que tinha de ser dito claramente, sem passar pelas metáforas para enganar a censura,

se empenhou numa “guerrilha fonográfica”. Ou seja, contactou amigos e os políticos no exílio que tantas vezes o requisitavam para atuações, e propôs-lhes uma pré-compra de exemplares de um *single* que gravaria com o dinheiro assim reunido. Assim entrou clandestino em Portugal *Ronda do soldadinho*, “distribuído como um panfleto”. Aconteceu há quatro décadas, mas o descrito por José Mário Branco parece familiar. Assemelha-se a uma prática que julgamos muito do nosso tempo pós-internet. *Crowdfunding*, já ouviram falar? A tecnologia muda. A música faz-se. As vozes ergueram-se, erguem-se, continuarão a erguer-se.