

A cantiga é sempre uma arma

*“... tudo depende da bala / e da pontaria / tudo depende da raiva / e da alegria ...”
[“A Cantiga é uma Arma”, José Mário Branco]*

Entende-se por “canção de intervenção” toda a canção que alerta para determinado problema social ou político. Muitas vezes, têm letras que ferem, diretamente ou com metáforas, e muitas são tão atuais hoje quanto no passado. E porque a caneta é mais forte do que a espada, diz o provérbio, um pouco por todo o mundo foram e continuam a ser compostas e cantadas canções de intervenção: contra a guerra, pela paz, contra a ditadura, pela liberdade, contra as injustiças, pelos direitos de todos e de cada um.

Joe Hill, Woody Guthrie, Pete Seeger, Bob Dylan, Joan Baez, Chico Buarque, Edu Lobo, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, Paco Ibañez, Patxi Andión... São apenas alguns nomes que pelo mundo se bateram com esta poderosa arma. Em Portugal, Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Fausto, Francisco Fanhais, José Mário Branco, Luís Cília, Manuel Freire e Sérgio Godinho foram, provavelmente, as vozes que mais se destacaram no combate à ditadura. Anos depois da Revolução dos Cravos, fortemente marcada pelas canções, outras vozes se levantaram para apontar defeitos ou vícios à democracia – apenas dois exemplos: Pedro Abrunhosa, sobretudo nos anos do cavaquismo, e, mais recentemente, os Homens da Luta, que chegaram a ganhar lugar num festival da Eurovisão...

Para tentar perceber se nos dias que correm a cantiga ainda é uma arma de pontaria afinada – como proclamou, cantando, José Mário Branco – e se continua a fazer sentido cantar denúncias e protestos, a PÁGINA questionou duas gerações destes intérpretes. Luís Cília nasceu em Angola, em 1943, e foi o primeiro a denunciar a ditadura de Salazar e a guerra colonial, cantando e gravando o primeiro disco de combate (1964) em Paris, onde estava exilado. É também o autor de Avante Camarada, que se tornaria numa espécie de hino do Partido Comunista Português. Atualmente, dedica-se apenas à composição musical para cinema, teatro e bailado.

Dez anos mais novo, João Lóio (Matosinhos, 1953) abandonou cedo o exercício da medicina para se dedicar à música. Nos anos '70 pontificou no GAC (Grupo de Ação Cultural – Vozes na Luta) e tem registadas diversas parcerias como autor e intérprete com músicos como José Mário Branco, Júlio Pereira e Sérgio Godinho, entre outros. Atualmente, desenvolve carreira a solo, compõe para teatro e ocasionalmente leciona na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE/Porto).

A geração pós-25 de Abril está representada por duas mulheres que têm vindo a dar cartas e a ganhar espaço de referência na cena musical portuguesa. Ana Bacalhau (Lisboa, 1978) é a voz da Deolinda, projeto baseado na música de tradição popular. Apesar do sucesso que a banda regista desde a sua formação, em 2006, um dos temas mais referenciados é a canção “Parva Que Sou”, que fala de desemprego e de sonhos adiados. É já, para alguns, um hino geracional. Capicua (Porto, 1982) é mais jovem e é já uma referência no panorama do hip hop português e nacional, com rimas acutilantes que contam histórias multitemáticas e denunciam alguns problemas.

Este enfoque na possibilidade interventiva da canção é completado com um artigo de Mário Correia, investigador e diretor do Centro de Música Tradicional Sons da Terra e autor do livro «Música Popular Portuguesa: um ponto de partida».



LUÍS CÍLIA

Tudo o que nos transforme e melhore é revolucionário

As canções ditas “de intervenção” são uma das marcas do 25 de Abril. 40 anos depois, ainda faz sentido falar

de música de intervenção? A cantiga ainda pode ser uma arma?

Sempre que foi (e for) necessário, as canções de intervenção apareceram. Mesmo durante a escravatura, nos campos de algodão dos Estados Unidos. Nos anos '40, Woodie Guthrie compôs lindos cantos de protesto, tal como Pete Seeger; na América Latina, Atahualpa Yupanqui e Violeta Parra foram maravilhosos; na Grécia, durante a ditadura dos coronéis, Mikis Theodorakis... Só para dar alguns exemplos. Em Portugal, todos sabemos o que se passou. A cantiga pode ser sempre um grão de areia que ajuda a emperrar a máquina da repressão.

Periodicamente, há canções que se tornam hinos de época, de geração. Quais são os ingredientes principais dessas canções? Qual é o hino da sua geração, e porquê?

Claro que não há fórmulas. Eu compus o Avante! em 1967, apenas para passar na rádio clandestina e sou completamente alheio à importância que teve depois. Há canções que começam por não ter um significado “político” e que o adquirem com as circunstâncias – por exemplo, Les Temps de Cerises, canção-símbolo da Resistência francesa contra os alemães.

Olhando para trás na sua carreira, revê-se como “cantor de intervenção”? A condição de exilado político foi determinante para ser cantor de intervenção, ou vice-versa?

Eu não renego, em absoluto, esse passado; assumo-o com muito orgulho. Estar exilado apenas fez com que pudesse falar abertamente, nas minhas canções, de temas que os meus colegas em Portugal não poderiam abordar.

Collette Magny e Paco Ibañez, entre outros, foram seus “compagnons de route” nos anos 60/70, em Paris. O que os motivava e unia?

Conheci a Colette dois dias depois de ter chegado a Paris, em abril de 1964. Devo-lhe quase tudo. Foi ela que me apresentou à Chant du Monde, onde gravei o meu primeiro disco, «Portugal, Angola – Chants de Lutte». Ao Paco Ibañez conheci-o em 1965, e a partir daí tornámo-nos inseparáveis, até hoje. A ambos unia-me uma identidade cultural, para além do sonho de construirmos um mundo melhor – linda utopia, que ainda não se tornou realidade. Mas em França, e durante as minhas viagens, conheci outros músicos: Atahualpa, Silvio Rodriguez, Georges Brassens, Léo Ferré, Georges Moustaki, Luis Llach, Daniel Viglietti, e tantos outros que me “trouxeram” muito.

Nesses anos, também conviveu de perto com Daniel Filipe, Manuel Alegre e outros poetas. E dedicou três discos a Eugénio de Andrade, David Mourão-Ferreira e Jorge de Sena. Encontrou na poesia o fator I(intervenção) da sua música?

Foi o Daniel Filipe que me mostrou os discos do Brassens – meu padrinho quando, mais tarde, me inscrevi na sociedade de autores francesa (SACEM) – e do Ferré, de quem me tornei amigo. Para mim, a poesia sempre foi a base de tudo. Os poucos textos que escrevi não têm qualidade poética. E toda a arte com qualidade é revolucionária. Não é preciso que “pão” rime com “patrão” para ser revolucionário. Na minha opinião, tudo o que nos transforme e melhore é revolucionário. E um poema de amor pode engrandecer-nos tanto... Foi por isso que, em finais de abril de 1974, na minha primeira entrevista, disse que considerava o Alfredo Marceneiro um cantor revolucionário. Caiu muito mal nos pseudo-juizes da revolução, mas ainda hoje mantenho essa afirmação.

A partir dos anos '80 optou por dedicar-se apenas à composição: cinema/televisão, teatro, bailado... Esvaziamento da oportunidade de intervenção ou opção estética, e as suas composições para estas áreas mantêm carácter interventivo?

Toda a forma de arte é “intervenção”. Foi naturalmente que me aproximei mais da composição, sem palavras. Adoro encontrar soluções musicais para outras formas (cinema, teatro, bailado). Em França, pude estudar guitarra clássica com António Membrado e composição com Michel Puig, e tinha vontade de me dedicar mais à composição. Também devo dizer que, nos anos '80, as oportunidades de dar recitais eram escassas, não havendo salas nem abertura para o tipo de recital que estava habituado a dar em França. Compus a música do filme de Joaquim Leitão, 'Até Amanhã Camaradas', e foi um grande prazer para mim. Mas sigo sempre o trabalho dos outros cantores, alguns dos quais são meus amigos, do que muito me orgulho.



JOÃO LÓIO

As canções de intervenção continuam a fazer sentido

As canções ditas “de intervenção” são uma das marcas do 25 de Abril. 40 anos depois, ainda faz sentido falar de música de intervenção? A cantiga ainda pode ser uma arma?

Do modo como eram compostas e executadas durante o processo revolucionário, penso que atualmente a sua eficácia não seria sentida. É preciso lembrar que se escreviam canções à tarde para cantar à noite em alguma das muitas lutas de então: ocupações de fábricas, greves, etc.; canções exclusivamente dedicadas a essas lutas em particular. Quanto às canções de intervenção política mais abrangente, como a própria intervenção política, continuam a fazer sentido e, talvez, a “ajudar” a modificar as coisas.

Periodicamente, há canções que se tornam hinos de época, de geração. Quais são os ingredientes principais dessas canções? Qual é o hino da sua geração, e porquê?

Saber quais os ingredientes ou como se compõe uma canção para que seja amada por muita gente é como tentar descobrir a pedra filosofal. Acho que quando alguém compõe uma canção, por muito que goste dela e lhe preveja uma carreira radiosa, nunca adivinhará qual vai ser realmente o seu futuro. Curiosamente, há canções que se tornaram emblemáticas em épocas diferentes daquela em que foram compostas. Curiosamente, também, quando se fala de hinos de geração, geralmente, pensa-se em juventude e esta, como é sabido, na sua ânsia de experiência e procura, rapidamente vai mudando de “hinos”. No meu caso, não tenho um hino ou uma canção emblemática, mas muitas e de diferentes épocas da minha vida.

Nos anos 1976/77, integrou o GAC – Vozes na Luta. À luz dessa participação, revê-se no conceito de “cantor de intervenção”?

Em todos os sentidos possíveis da expressão. Tanto pela razão apontada na primeira resposta, como pelo número de concertos e os incontáveis sítios onde se efetuaram.

A partir dos anos '80, tem desenvolvido uma carreira a solo. O que o move/inspira hoje para compor?

Exatamente as mesmas coisas que sempre me fizeram compor: encomendas (canções para lutas, no tempo de GAC, peças de teatro, filmes, espetáculos) e aquilo que não sei bem o que é, mas que aparece como uma necessidade inelutável de escrever e compor.

Sendo professor na ESMAE/Porto, a sua prática docente integra, de alguma forma, a experiência estética da música de intervenção?

Fui apenas professor de música e voz no curso de atores. Daí que não tenha tido oportunidade de transmitir essa experiência a alunos compositores. No entanto, os atores lá levaram com alguma da informação e vivência que tive.

É co-autor da fixação gráfica da obra de Zeca Afonso [«José Afonso – Todas as Canções», Assírio & Alvim]. Qual é a importância relativa das canções de intervenção nesse espólio?

José Afonso tem um pequeno punhado delas, em que é mais direto, com poemas mais simples e de linguagem panfletária, como grande parte das canções de intervenção do período revolucionário após o 25 de Abril. Mas com essa forma simplista são mesmo muito poucas. O que ele faz, mesmo denunciando a violência ou a impunidade, a exploração capitalista, a guerra colonial e todas as formas de opressão, é de uma forma muito mais complexa e lírica, embora nos encante pela sua simplicidade. Só que esta “simplicidade” é a coisa mais árdua de conseguir por um artista: simples é equivalente de perfeito, neste caso. Depois de conviver tanto tempo com as canções de José Afonso, continuo, ainda hoje, a descobrir novas complexidades em toda a sua simplicidade.



ANA BACALHAU

A maior liberdade é poder cantar aquilo que quero

As canções ditas “de intervenção” são uma das marcas do 25 de Abril. 40 anos depois, ainda faz sentido falar de música de intervenção? A cantiga ainda pode ser uma arma?

A música popular sempre observou o quotidiano e o contou nas suas canções. Por isso, fará todo o sentido que, tal como há 40 anos, ainda hoje se encontrem canções que lancem um olhar crítico acerca da sociedade. A música é um instrumento de comunicação poderoso. Em cerca de três minutos, uma canção consegue propagar uma mensagem que é facilmente entendida e reproduzida para e por milhares de pessoas. Essa é a força da música, que assusta tanto o poder político como o poder económico.

Periodicamente, há canções que se tornam hinos de época, de geração. Quais são os ingredientes principais dessas canções? Qual é o hino da sua geração, e porquê?

Não sei bem quais os ingredientes de uma canção que se torna um hino, mas parece-me que o veredicto será sempre do público, ou seja, é o público que dita quais as canções que se tornam hinos. Parece-me que terá de haver um elemento forte de identificação. Se uma canção se revelar importante para as pessoas que a ouvem, se elas se sentirem retratadas

enquanto comunidade, essa canção poderá tornar-se um hino.

Qual é a importância relativa da música e do texto nas canções da Deolinda? O que é que os move/inspira para compor?

O texto é o centro das canções da Deolinda. É a partir dele que são criados os arranjos e a interpretação. Tudo pode entrar numa canção da banda. Trabalhamos o quotidiano, aquilo que observamos, sentimos e vivemos, de uma perspetiva crítica e muito pessoal.

A canção “Parva Que Sou” expõe o descontentamento de uma geração. Quando a cantou pela primeira vez em público, esperava a adesão que teve?

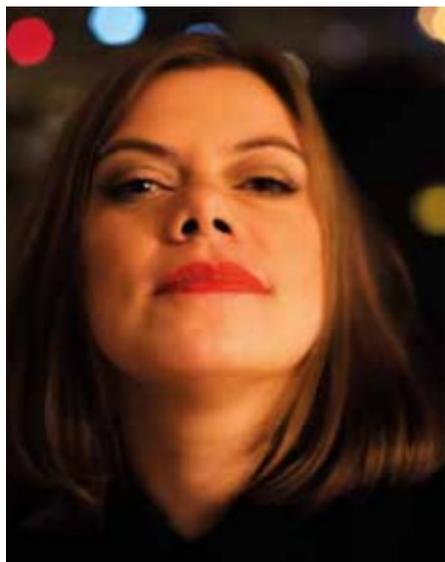
Não esperávamos aquela reação por parte do público. Só em palco percebemos a força que a canção tinha e a forma emotiva como as pessoas se relacionavam com o que estava a ser contado/cantado. Foi um momento que nunca esqueceremos e tudo aquilo que se lhe seguiu foi importante para o nosso crescimento musical e pessoal. Houve coisas muito bonitas e houve coisas muito desagradáveis, também.

Tendo nascido depois do 25 de Abril, como valoriza o espólio musical da revolução? E como o integra (ou não) na sua memória cultural?

Toda a minha vida vivi em liberdade: de expressão, de pensamento, de ação. E devo isso ao 25 de Abril. Por isso, para mim, sempre foi importante conhecer e preservar a memória musical e cultural da revolução. É um espólio riquíssimo, que me ensinou que a música popular portuguesa é de uma diversidade e riqueza imensas e que há muitas portas abertas e muitos caminhos a seguir. Ouvindo o trabalho da Deolinda, não será difícil perceber nele as influências musicais de José Afonso, Sérgio Godinho, José Mário Branco ou Fausto, por exemplo.

Em que circunstâncias assumiria (ou não) a condição de “cantora de intervenção”?

Preferia que me rotulassem apenas de cantora. Ou de música. Essa é a minha arte e a maior liberdade de todas é poder cantar aquilo que quero. Poder cantar sobre qualquer tema que me apeteça. Por isso, olhando para o repertório da Deolinda, e até de outras participações minhas, a solo ou integradas noutros projetos, o que se poderá encontrar será uma voz crítica e presente, mas sobretudo uma vontade de experimentar cantar e interpretar qualquer tema que pareça interessante ou importante. Seja uma bonita história de amor, uma confissão ou um comentário social.



CAPICUA

Tento seguir o exemplo dos cantautores de Abril

As canções ditas “de intervenção” são uma das marcas do 25 de Abril. 40 anos depois, ainda faz sentido falar de música de intervenção? A cantiga ainda pode ser uma arma?

Claro que sim! A música é um poderoso veículo para a palavra e a palavra é sempre um instrumento poderoso para inspirar, estimular à reflexão, incitar à mudança de mentalidades, agitar consciências, etc. E num tempo em que estamos especialmente carentes de representação, uma vez que a representação política não parece servir os interesses das pessoas e já não nos revemos nas figuras que compõem os órgãos democráticos, a música e os músicos têm um papel fundamental enquanto porta-vozes da rua.

Periodicamente, há canções que se tornam hinos de época, de geração. Quais são os ingredientes principais dessas canções? Qual é o hino da sua geração, e porquê?

Não há uma receita para um hino e não é fácil perceber qual o hino do momento! O melhor é deixar que a história nos mostre os hinos que marcarão o nosso tempo. O importante é que falem a linguagem das pessoas e que saibam transmitir o espírito da época, o que por si só é muito subjetivo!

Afirma que tem uma agenda política própria. O que é que a preocupa?

Sim! Sinto que isto de ter o microfone na mão é uma responsabilidade. É uma oportunidade para falar diretamente às pessoas, que não quero de forma nenhuma desaproveitar. Por isso, vou tomando as causas e preocupações sociais que

me parecem mais importantes em cada momento como elemento central para a minha escrita. Falo de liberdade, de amor e de sexo. Falo das mulheres e das questões de género. Falo da crise, da precaridade no emprego, da emigração jovem, da falta de utopias, da asfixia social e económica em que vivemos, do medo e de todas as problemáticas que lhe estão associadas, das questões pós-coloniais, de ecologia, etc. etc. etc.

Para muitos, o hip hop é uma filosofia de vida. É também uma forma de intervenção?

O hip hop é uma cultura muito ampla, que tem no rap a sua vertente musical. E o rap, enquanto veículo para a palavra, oferece grande liberdade e muito potencial para explorar todo o tipo de temas. Obviamente, pelo protagonismo que dá à palavra e pelo seu ascendente sobre a juventude, é um importantíssimo instrumento de intervenção social e política. Mas é importante dizer, igualmente, que, pela liberdade que lhe é intrínseca, pode servir para muitas outras coisas, nomeadamente, apenas para entretenimento.

Tendo nascido depois do 25 de Abril, como valoriza o espólio musical da revolução? Como o integra na sua memória cultural?

As minhas primeiras referências musicais são os cantautores de Abril, por causa dos discos que os meus pais ouviam. E devo dizer que os tenho como influência muito importante para a minha música. Primeiro, pela forma como usavam magistralmente a língua portuguesa; depois, pela importância que a palavra tinha nas suas canções; e, finalmente, pela relação umbilical entre a sua música e o seu posicionamento político. Tento seguir-lhes o exemplo.

Em que circunstâncias assumiria a condição de “cantora de intervenção”?

Interessam-me pouco os rótulos. Eu faço música porque gosto muito de escrever. O rap deu sentido à minha escrita, sendo o seu veículo poderoso. Gosto de escrever em liberdade e com responsabilidade, o que significa que não gosto de pensar no que os outros vão dizer sobre a minha música, mas que penso sempre no que quero transmitir aos outros. Nesse sentido, não me importo muito com os rótulos que vou recebendo, preferindo concentrar-me no meu ofício – não só porque me faz feliz, mas também porque acredito no meu contributo para o mundo.

António Baldaia e Maria João Leite (entrevistas)

©Adriano Rangel e Ana Alvim (imagem de abertura)

©DR (imagens dos artistas)