

Música e política na revista *Mundo da Canção* no período revolucionário português (1974-1976)

HUGO CASTRO

2017. *Cuadernos de Etnomusicología* Nº10

Palavras-chave: Mundo da canção, revolução dos Cravos, ideologia política, canção revolucionária.

Keywords: *Mundo da canção, Carnation Revolution, politics, revolutionary song.*

Cita recomendada:

Castro, Hugo. 2017. "Música e política na revista *Mundo da canção* no período revolucionário português (1974-1976)". *Cuadernos de Etnomusicología*. Nº10. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

MÚSICA E POLÍTICA NA REVISTA *MUNDO DA CANÇÃO* NO PERÍODO REVOLUCIONÁRIO PORTUGUÊS (1974-1976)

Hugo Castro

Resumo

Este artigo foca a relação entre música e política na revista *Mundo da Canção*, durante o período revolucionário português, entre 1974 e 1976. Fundada no Porto em 1969 e publicada até 1985, esta foi a primeira publicação portuguesa especializada na música popular, demonstrando um forte cariz político através da publicação de artigos de opinião, entrevistas, letras de canções e publicidade a fonogramas. Não obstante, as mudanças ocorridas durante a Revolução dos Cravos, iniciada a 25 de Abril de 1974, e a consequente politização de vários sectores da sociedade portuguesa, tiveram impacto na revista. Neste artigo, verifica-se como o fervor revolucionário e, sobretudo, o confronto ideológico entre partidos associados à esquerda e extrema-esquerda revolucionária - e aos quais pertenciam a maior parte dos colaboradores da revista - foram vividos no seio do corpo redatorial, resultando em mudanças na direção e numa aberta disputa ideológica transposta para as páginas do *Mundo da Canção*. Partindo de entrevistas e depoimentos de colaboradores e ex-diretores da revista, assim como da análise aos números publicados entre 1974 e 1976, tenho como principal enfoque o desenvolvimento do intenso debate ideológico acerca do papel da arte e, sobretudo, da canção de protesto e revolucionária no contexto revolucionário português. Tendo em conta os dinamismos e transformações das práticas musicais da canção de protesto, analisam-se os efeitos deste debate na escolha de intérpretes, repertórios, estilos e discursos musicais veiculados pela revista.

Palavras-chave: Mundo da canção, revolução dos Cravos, ideologia política, canção revolucionária.

Abstract

This article focuses on the relationship between music and politics in the magazine *Mundo da Canção*, during the Portuguese revolutionary period, between 1974 and 1976. Founded in Porto in 1969 and published until 1985, this was the first Portuguese publication specialized in popular music, demonstrating a strong political focus, through the publication of opinion articles, interviews, song lyrics and publicity to phonograms. Nonetheless, the changes that occurred during the Carnation Revolution, which began on April 25, 1974, and the consequent politicization of various sectors of Portuguese society, had an impact on the magazine. In this article, I deal with the revolutionary context and, above all, the ideological confrontation between parties associated with the left and the revolutionary extreme-left - and to which most of the magazine's collaborators belonged - resulting in changes among collaborators and in an ideological dispute transposed to the pages of the magazine. Based on interviews and testimonies of contributors and former directors of the magazine, as well as the analysis of the issues published between 1974 and 1976, my main focus for this article is the development of the intense ideological debate about the role of art and, in particular, the role of revolutionary song during the Portuguese Revolution. Taking into account the dynamics and transformations of musical practices in this period, I analyze the effects of this debate on the choice of interpreters, repertoires, styles and musical discourses conveyed in the magazine

Keywords: *Mundo da canção, Carnation Revolution, politics, revolutionary song.*

Breve historial do *Mundo da Canção* antes da Revolução dos Cravos (1969-1974)

O jornalismo musical centrado na música popular em Portugal apenas teve início nos finais da década de 1960, com a publicação da revista *Mundo da Canção*¹. Considerada a primeira publicação periódica especializada na música popular, o *MC* é apontado como pioneiro numa fase embrionária de afirmação do jornalismo musical em Portugal (Nunes 2010:996). Criada em 1969 no Porto por Avelino Tavares e publicada até 1985 num total de 67 números², a revista atravessou vários períodos conturbados da vida política e social portuguesa; nomeadamente, os últimos anos do designado Estado Novo (1969-1974), o período da Revolução dos Cravos (1974-1976), e o período pós-revolucionário e de transição democrática (desde 1976, aproximadamente). No plano musical, estes três períodos corresponderam a várias fases dinâmicas de configuração das práticas musicais em Portugal, sobretudo nos meios de produção e divulgação, no surgimento de novos intérpretes e na renovação estética de domínios e géneros musicais explorados pela revista, com particular destaque para as canções mais ou menos conotadas com aspetos políticos.

Até ao 25 de Abril de 1974, data do golpe militar que dá início à Revolução dos Cravos, a revista *MC* demonstrou um cariz político de oposição à ditadura aliado a uma disposição estética que privilegiou correntes musicais de contestação, tanto nacionais como internacionais. Como é referido por Félix, o periódico tornou-se fundamental para o “debate em torno da música popular portuguesa e da sua renovação” (Félix 2010:833), estando em várias fontes mencionada pelo importante papel no que diz respeito à inovação de uma perspetiva jornalística sobre música (Nunes 2012; Vasconcelos e Sousa 2016). Como é recorrentemente referido nos editoriais dos primeiros números publicados, os objetivos da revista passavam pela divulgação de música

¹ Ao longo deste artigo adoto a designação *MC* para me referir à revista *Mundo da Canção*. Como refere o jornalista Viriato Teles e mais tarde colaborador na revista, *MC* era o “(nome abreviado da revista, sugerido pelo publicitário António Rolo Duarte no início dos anos 70, que acabou por tornar-se no *petit nom* pelo qual a publicação passou a ser conhecida)” (Teles, 2005:21)

² Neste artigo foco-me sobretudo nos números da *Mundo da Canção* publicados entre 1974 e 1976: Nº 39 (1974); Nº 40 (Novembro, 1974); Nº 41 (Fevereiro, 1975); Nº 42 (Maio, 1975); Nº 43 (Setembro, 1975); Nº 44 (Janeiro, 1976); Nº 45 (Abril, 1976); Nº 46 (Setembro, 1976); Nº47 (Dezembro, 1976)

portuguesa em que estivessem implícitos aspetos de transformação e renovação musical, cujo conteúdo era considerado importante e significativo para a juventude portuguesa, principal destinatária da revista. Através da publicação de artigos de opinião, entrevistas, biografias, letras de canções e publicidade a fonogramas, a revista caracterizou-se por um discurso centrado na reflexão em torno da renovação da música popular portuguesa, com particular destaque para a divulgação de novos intérpretes, tais como José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, José Mário Branco, Sérgio Godinho, José Jorge Letria, Manuel Freire, Francisco Fanhais, entre outros associados ao movimento da *balada* e da *canção de protesto*; tendo sido durante algum tempo o único periódico de divulgação de novos valores que personificavam correntes e estilos musicais considerados alternativos no panorama musical português. Sobretudo a partir de finais da década de 1960, coincidente com uma aparente abertura do regime ditatorial, a proliferação e divulgação de um conjunto de intérpretes que corporizavam uma certa contestação política nas canções era já extensível a outros meios de comunicação, como sucedia nos programas televisivos *Riso & Ritmo* e *Zip-Zip* ou nos programas de rádio *PBX*, *Página 1* e *Tempo Zip*. A estes juntavam-se algumas pequenas editoras discográficas como a *Orfeu* de Arnaldo Trindade e a *Sasseti*, cujos métodos inovadores e investimento foram essenciais para a produção fonográfica de novos intérpretes dentro do género³. O surgimento do *MC* neste período não estará assim desligado de uma certa corrente de crítica ao regime que era visível noutros meios de comunicação e encetada por um conjunto de agentes mais ou menos politizados e conscientes.

Não obstante, no *MC* esta tendência alastrava-se a outros géneros musicais, sobretudo associados a movimentos de renovação da música popular em contextos internacionais, como na música de origem anglo-saxónica, francófona e hispânica. Até 1974 a revista publicou artigos de opinião, reportagens e letras de canções de diversos intérpretes e grupos estrangeiros de diferentes domínios e origens, chegando mesmo a dar destaque de capa a vários destes. Assim, apesar da primazia pela música

³ Para mais informação, consultar as dissertações de Mestrado de Lopes, Sofia Vieira (2012) acerca do programa televisivo *Zip-Zip*; e Castro, José Hugo Pires (2012) sobre a produção fonográfica deste período

portuguesa, a revista incluía conteúdos esteticamente versáteis, atravessando vários géneros e estilos que iam desde a *folk*, o *jazz* ou o *pop/rock*. Este aspeto é assumido pelo fundador e editor Avelino Tavares, que refere que a principal intenção da revista sempre foi “(...) a divulgação de música de qualidade, fosse qual fosse a sua origem” (entr. Tavares 2017). Tendo tido a experiência de viver e estudar em França antes de criar a revista, Avelino Tavares refere que embora houvesse espaço e destaque para êxitos internacionais como os *Beatles*, *Rolling Stones*, *Moody Blues*, *Pink Floyd*, entre muitos outros, era evidente que a revista tinha um papel secundário na divulgação de artistas estrangeiros ligados ao universo do *pop/rock*. Para o editor, no plano da música internacional, a revista acabou por cumprir sobretudo um papel relevante na divulgação em primeira mão de vários músicos estrangeiros, sobretudo de origem francófona e hispânica, onde se incluíam nomes menos conhecidos do público português, como George Brassens, Jean Ferrat, Melanie, Patxi Andión, entre muitos outros. A incorporação de vários escritores, críticos, jornalistas e músicos no quadro redatorial da revista, assim como colaboradores no estrangeiro, visava a possibilidade de corresponder a certas expectativas de um público jovem ao qual se apelava à participação e interação com os conteúdos publicados. Mário Correia - um dos primeiros colaboradores e que viria a assumir a direção da revista já após a Revolução – refere que a juventude de muitos dos colaboradores (Mário Correia afirma que tinha 17 anos quando integrou a revista) refletia-se também na divulgação de vários intérpretes e grupos internacionais que se pautavam por uma certa irreverência (entr. Correia 2017). Já para Viriato Teles (2005), jornalista e mais tarde colaborador na revista, existia uma estratégia dentro da revista que, face à censura que visava grande parte das publicações e dos órgãos de comunicação em Portugal, procurava iludir a polícia ao articular “formas de expressão [que] eram particularmente incómodas para o regime vigente” através da “(...) publicação dos êxitos mais populares da música anglófona (...), no meio das quais se misturavam as canções com cabeça, tronco e membros dos nossos melhores criadores” (Teles 2005:20-21). Embora Mário Correia refira os *Doors* e outros grupos associados ao movimento *hippie* como parte da sua rede pessoal de interesses no campo da música nesse período, ele refere que o primeiro artigo que escreveu para a revista foi sobre Bob Dylan, cujas canções tinham sido

usadas em contextos de contestação ao cumprimento do serviço militar nos Estados Unidos e conseqüente participação na Guerra do Vietname (entr. Correia 2017). A referência a músicos e canções que num plano internacional tinham subjacente uma carga política de contestação às guerras é, para Mário Correia, importante no sentido em que permitia fazer passar a imagem de contestação à “guerra interna” [Guerra Colonial⁴] em que Portugal estava envolvido:

(...) a maneira de um jovem de 17/18 ou 19 anos no *Mundo da Canção* se afirmar era através da canção anti-Vietname. E porque é que a guerra do Vietname é fundamental para nós? Porque não era fácil ser-se contra a Guerra Colonial, não era cómodo mostrar-se que era contra. De maneira que servir-se do movimento *hippie* e das canções *anti-draft* era uma maneira de gritar contra a Guerra Colonial (...) Da Espanha, por exemplo, começam a chegar [canções] e a música latino-americana entra em Portugal por via da Espanha e começam a chegar também obviamente as canções anti-guerra civil. Portanto, aqui aproveitámos também muitas cantigas de posicionamento contra a guerra do Vietname e contra a Guerra Civil Espanhola para as pormos ao serviço da nossa guerra. (entr. Correia, 2017)

Dessa forma, é reconhecido que o papel jornalístico no seio da revista ia para além da divulgação musical, centrando-se sobretudo numa linha de orientação que colocava a canção de índole interventiva como central, apesar da presença de outros domínios da música popular. Tal é notório desde os primeiros números da revista, embora Avelino Tavares refira que nunca existiu uma política ideológica orientadora quanto aos conteúdos a serem publicados (entr. Tavares 2017). De facto, tanto Mário Correia como Vieira da Silva (músico e colaborador na revista, mais tarde diretor) admitem que apesar do corpo redatorial não vincar uma posição política firme, praticamente todos tinham em comum o facto de não gostarem do regime e se mostrarem contra a Guerra Colonial (entr. Silva 2017; entr. Correia 2017). Mário Correia afirma que os elementos mais velhos, nos quais se incluíam o fundador Avelino Tavares, o chefe de redação José Viale Moutinho e o colaborador Jorge Cordeiro, tinham

⁴ A Guerra Colonial foi um dos aspetos mais contestados do regime ditatorial português. Teve início em Angola em 1961 e estendeu-se depois às restantes colónias portuguesas em África (Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo Verde), opondo as forças militares portuguesas aos movimentos de libertação das colónias, tendo durado cerca de 13 anos, até 1974

já uma consciência política que pode explicar a presença constante de músicos portugueses e estrangeiros cujas canções demonstravam um caráter político de resistência e se inseriam na linha de “nova música”, não obstante nem todas serem consideradas “de qualidade”:

Nessa altura produziu-se alguma coisa má, oportunista, mas foi uma enxurrada, aquilo que chamámos nós no *Mundo da Canção* a nova canção portuguesa; de 71 a 74 houve ali uma série de edições, aquilo nem era música ligeira, nem de intervenção, nem nova canção, aquilo não era nada. Agora, surgiram coisas boas, claro que sim. (entr. Correia, 2017)

Por outro lado, desde o início da publicação, a revista assumiu uma postura fortemente crítica dos domínios comerciais do fado, da canção ligeira ou do designado *nacional-cançonetismo*⁵, comumente conotados com os desígnios das políticas culturais do Estado-Novo, sendo esta atitude considerada por Avelino Tavares uma das afirmações políticas mais veementes ao regime. Sobretudo em relação ao *nacional-cançonetismo*, a posição do *MC* convergia com a de outros agentes que de forma análoga desprezavam o género pela sua inocuidade e vazio de conteúdo, pelo que a mera crítica irónica aos intérpretes e canções constituía por si uma afronta ao regime, ou melhor, às expressões culturais abrigadas pelo regime, tal como refere Vieira da Silva: “Nunca se fez qualquer «perseguição» ao então chamado nacional-cançonetismo e ao fado, mas estivemos sempre atentos e muitas vezes críticos em relação a tudo o que se considerava vazio de conteúdo ou alienante em relação à realidade que se vivia nessa época” (entr. Silva 2017). Em relação ao fado, Mário Correia refere que embora houvesse a noção de que existia fado para além do que era “institucionalizado” pelo regime, era indispensável demonstrar que existia uma associação com o regime:

⁵ O termo *nacional-cançonetismo* foi cunhado pelo jornalista João Paulo Guerra em 1969 e remete para um conjunto de intérpretes e compositores associados à Emissora Nacional, controlada pelo Estado, tais como Artur Garcia, Tony de Matos, Simone de Oliveira e Madalena Iglésias e que representavam uma parte substancial dos tops de vendas de discos em Portugal. O termo sugere sobretudo um caráter depreciativo e conotado com o regime ditatorial, encontrando-se estética e ideologicamente no extremo oposto aos intérpretes associados com a renovação da música popular portuguesa (César 2010:901).

Se vocês repararem, nas páginas do *Mundo da Canção* era um zurzir no fado e na *Dona Amália* [Amália Rodrigues]. Era um desporto que praticávamos com muito afincos (risos). Porquê? Não era propriamente ser contra a Amália e contra o fado. (...) A própria revista trazia muitas vezes temas afadistados que eram contra o regime, mas passava-se a ideia que estava identificado com o regime e era-se contra! (entr. Correia 2017)

Assim, é também mencionada a necessidade de mostrar que existia algo diferente do *nacional-cançonetismo* e do fado no panorama musical português. O privilégio dado a intérpretes e canções cujo ênfase residia no significado do texto e na potencialidade poética é enaltecido, pelo que a dada altura não eram só as canções e intérpretes associados à intervenção política e social que mereciam destaque. Como exemplo, a dada altura, a revista passou a incorporar repertório que era apresentado no *Festival RTP da Canção*, no qual se apresentavam anualmente os maiores nomes da canção ligeira portuguesa, mas onde começavam nos últimos anos a surgir canções que, para o MC, se afastavam dos cânones do *nacional-cançonetismo* com que o Festival estava conotado. Entre outros, eram referidos sobretudo os poemas de Ary dos Santos e as interpretações de Fernando Tordo, Paulo de Carvalho e Duarte Mendes, que representavam, segundo Mário Correia “um paradigma diferente do que se via no Festival (...) e efetivamente o Festival era algo importante num país de fado, de folclore, eh pá, de coisas cinzentão” (entr. Correia 2017).

Em relação à importância e ao significado político da revista num período de ditadura e em que a censura (designada de *Exame Prévio*) e a polícia política (PIDE/DGS⁶) exerciam a sua atividade repressiva e examinadora sobre praticamente todos os órgãos de comunicação, um dos episódios mais mencionados atualmente é o da apreensão pela PIDE do nº 34, datado de Março de 1973. A capa mostrava os discos recém editados dos músicos José Mário Branco *Margem de Certa Maneira*, José Afonso *Eu Vou Ser Como a Toupeira*, José Jorge Letria *Até ao Pescoço*, o disco coletivo de José Niza e António Gedeão *Fala do Homem Nascido* e do poeta Mário Viegas *Palavras Ditas*. Para a revista, a importância destes discos e sobretudo dos intérpretes era notória, com várias referências já feitas nos números anteriores, mas sobretudo pelo papel de “canção significante” inscrito nestes discos e no

⁶ Polícia Internacional de Defesa do Estado / Direção Geral de Segurança

facto de os intérpretes representarem o rumo que a canção portuguesa deveria seguir. A partir desse episódio, as consequências da apreensão deste número fizeram-se sentir sobretudo no maior controle por parte da polícia sobre os conteúdos da revista, que passaram a ser enviados previamente aos serviços de censura, exigindo de Avelino Tavares uma certa estratégia de ludibriação durante as negociações com os agentes da censura acerca do que poderia ou não ser publicado (entr. Tavares 2017).

Apesar de existirem argumentos que apontam para uma possível politização da revista antes da Revolução, tanto Avelino Tavares como outros membros da revista (Mário Correia e Vieira da Silva, por exemplo) não apontam nesse sentido, referindo antes que essa politização, tal como noutros setores da sociedade portuguesa, só se torna assumida após o 25 de Abril de 1974, como iremos verificar mais à frente neste artigo.

Contexto histórico e político e as práticas musicais durante a *Revolução dos Cravos* (1974-1976)

O golpe militar de 25 de Abril de 1974, organizado pelo *Movimento das Forças Armadas* (MFA), pôs fim a um regime ditatorial de quarenta e oito anos, dando início a um período revolucionário que durou cerca de dois anos e que ficou conhecido como *Revolução dos Cravos*. O poder político, inicialmente assumido por um conjunto de militares organizados numa *Junta de Salvação Nacional* e, posteriormente, por seis Governos Provisórios⁷, desde logo empreendeu várias mudanças estruturais na política e sociedade portuguesa⁸. Entre 1974 e 1976, data das primeiras eleições legislativas, sucede-se um período de fortes convulsões sociais e políticas, marcado pela ampla adesão e participação popular e que ficou conhecido como *Processo Revolucionário em Curso* (PREC), durante o qual ocorrem um conjunto de iniciativas políticas e

⁷ Os Governos Provisórios eram nomeados pela Junta de Salvação Nacional e compostos por militares, independentes e membros de partidos políticos de diferentes orientações ideológicas, com destaque para o Partido Comunista Português (PCP), o Partido Socialista (PS) e o recém-criado Partido Popular Democrático (PPD), este representando a ala mais liberal

⁸ Entre as principais mudanças, destacam-se: o fim da censura ou Exame Prévio e consequente liberdade de expressão nos meios de comunicação e na vida privada; a extinção da polícia política; o regresso dos exilados políticos e refratários; a libertação dos presos políticos; e a legalização e direito à constituição de partidos políticos.

populares, destacando-se a criação de inúmeras comissões de trabalhadores e moradores e o questionamento da propriedade privada (Varela 2013).

Desta forma, a pluralidade partidária e a participação popular na vida política do país contribuiu para a relevância do debate ideológico, entre reformas sociais quase sistemáticas e disputas de programas partidários de diferentes orientações políticas. Este aspeto torna-se aqui particularmente relevante no sentido em que vários músicos associados à canção de protesto assumem a ligação a partidos políticos, sobretudo ao PCP ou a organizações de extrema-esquerda. O contexto revolucionário impulsionou a proliferação de várias organizações ligadas à extrema-esquerda, algumas formadas ainda antes da revolução, decorrentes da clivagem ocorrida no PCP após o conflito sino-soviético em 1963. De carácter sobretudo maoísta e trotskista, estas organizações procuraram um papel político mais relevante, principalmente na propaganda e mobilização para a atividade revolucionária, encetando esforços para que o golpe seguisse a via da democracia popular, do socialismo e da “ditadura do proletariado” (Accornero 2009), ao mesmo tempo assumindo o desencanto e a rutura ideológica com o PCP que defendia uma via pró-soviética, intensificada durante o PREC (Cardina 2011). A preponderância do PCP no alinhamento pela via soviética e a influência junto de sindicatos, organizações populares, meios de comunicação e, sobretudo, dos Governos Provisórios, tornavam-no alvo primordial dos partidos mais moderados da esquerda e de direita, assim como da extrema-esquerda que o acusavam de revisionismo. Entre os principais partidos legalizados ou recém-criados no espectro da esquerda revolucionária, residiram algumas das principais disputas ideológico-partidárias que caracterizaram uma parte significativa do debate político em torno da forma como deveria ser conduzida a Revolução⁹.

Os valores revolucionários e a disputa ideológica estenderam-se a vários movimentos artísticos e culturais, sendo particularmente visíveis nas práticas

⁹ Entre estes, destacam-se a União Democrática e Popular (UDP), criada em Dezembro de 1974 e que defendia a reconstrução do partido comunista; e a organização maoísta Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado (MRPP), criada em 1970 e com uma base de apoio maioritariamente estudantil. Após o 25 de Abril, o MRPP adotou uma posição de reserva quanto aos desígnios revolucionários do golpe de Estado, considerando que a situação do país era de uma ditadura militar, posicionando-se contra as posições políticas do PCP e combatendo a sua influência no poder governativo. A posição radical defendida pelo MRPP teve como consequência a suspensão da atividade política do partido durante o PREC e a perseguição e prisão de vários dos seus membros, entrando igualmente em confronto com outras organizações de extrema-esquerda.

musicais da canção de protesto. A nova conjuntura política e social do país veio legitimar ainda mais o papel político da canção de protesto e dos músicos durante o período revolucionário¹⁰. A partir dos materiais musicais existentes e da produção fonográfica deste período é possível verificar que, embora alguns destes intérpretes tivessem mantido o carácter lírico das canções criadas durante o período ditatorial, muitos deles atualizaram o repertório tendo como referência os aspetos políticos e ideológicos que permearam o contexto revolucionário. A criação de canções indicativas da orientação política dos cantores e em que muitas das letras eram reflexo do momento revolucionário, fizeram surgir várias referências a temáticas tais como a luta entre classes, ocupação de terras e empresas, reforma agrária, independência das colónias, entre outras; sendo que os contextos performativos e os meios de comunicação como a rádio, televisão e imprensa escrita foram também reconfigurados e a programação passou a ser dominada pelo contexto revolucionário e, acima de tudo, pelo novo repertório de canções então criado (Côrte-Real 1996). Desta forma, as práticas musicais da canção de protesto terão servido, em grande parte, de mediadoras da participação pública, assumindo um papel de destaque na sociedade portuguesa e no ambiente político revolucionário.

Embora uma das características tenha consistido na organização coletiva de músicos e outros agentes como forma de associar a música a aspetos ideológicos consonantes com os valores revolucionários, a criação de estruturas mais ou menos alinhadas partidariamente prolongou o confronto político entre músicos. Por exemplo, o *Colectivo de Acção Cultural (CAC)*, criado logo a 30 de Abril, foi inicialmente formado pelos mais proeminentes intérpretes associados à canção de protesto, tais como José Afonso, José Mário Branco, Adriano Correia de Oliveira, Luís Cília, Fausto, entre outros. O coletivo apresentou-se através de um comunicado¹¹, durante o *1º Encontro*

¹⁰ Um dos aspetos mais salientados da evidente ligação entre a música de protesto e os valores que enformaram o Golpe de Estado está na escolha de duas canções, *E Depois do Adeus* de Paulo de Carvalho e *Grândola, Vila Morena* de José Afonso, como senhas militares para o início do golpe militar. Em particular, a canção *Grândola, Vila Morena* ainda é atualmente considerada um dos maiores símbolos da Revolução dos Cravos.

¹¹ Com objetivos claros de unificar e organizar o papel dos músicos no contexto revolucionário e apelar à participação nos movimentos democráticos e populares, este comunicado foi assinado por dezoito músicos, poetas e jornalistas. Assumindo-se como “um grupo de trabalhadores culturais” aludiam à

Livre da Canção Popular realizado no Pavilhão dos Desportos no Porto a 6 de Maio e no qual atuaram pela primeira vez juntos vários destes intérpretes. Porém, poucas semanas depois tornaram-se notórias as divergências ideológicas e partidárias, com o abandono de todos os membros afetos ao PCP, tais como José Jorge Letria, Adriano Correia de Oliveira e Luís Cília; e, posteriormente, de membros não-alinhados partidariamente, tais como José Afonso, Francisco Fanhais e Vitorino, que não se reviam nas teses que caracterizavam o grupo e que passaram a atuar em várias atividades revolucionárias, como greves, ocupações e comícios de organizações ligadas à extrema-esquerda. Mais tarde, o coletivo criaria o Grupo de Acção Cultural «Vozes na Luta» (GAC), tornando-se uma base de apoio da UDP. Tanto o GAC como outros grupos diretamente associados a organizações partidárias, como, por exemplo, o *Coro Popular «O Horizonte é Vermelho»* - suportado pelo MRPP - constituíam o braço musical das organizações partidárias, recorrendo a repertório baseado sobretudo em marchas, hinos e recolhas de música tradicional portuguesa. Com uma estrutura semelhante à de um partido, no qual os músicos assumiam o papel de militância, estes grupos reivindicavam o papel da música no desenvolvimento de uma “verdadeira cultura popular democrática e revolucionária” e afirmavam através de comunicados e cancionários¹², que o revisionismo do PCP era extensível à música, sendo vulgares as acusações de que os meios de comunicação estavam dominados por canções afetas ao PCP, consideradas suportes da burguesia e desvirtuadas de significado revolucionário.

Por outro lado, José Jorge Letria passou a fazer parte de uma comissão civil na Emissora Nacional, encarregue de elaborar uma programação musical que correspondesse às “exigências da nova realidade social e política” (Letria 1978:79) e cuja iniciativa se traduziu na criação de um programa radiofónico transmitido ao vivo, intitulado *Canto Livre* e por onde passaram dezenas de músicos portugueses e estrangeiros, sobretudo afetos ao PCP.

“contribuição que a canção e a música popular podem dar ao desenvolvimento democrático e popular” e propunham, através do trabalho cultural coletivo e em particular através da música e das canções populares, “lutar pelas reivindicações do povo trabalhador e do movimento democrático popular”, colocando-se assim ao lado do MFA e fazendo o apelo à integração de “todos os trabalhadores culturais anti-fascistas, anti-colonialistas e anti-imperialistas”.

¹² Ver, por exemplo, *Cadernos de Canto Popular*, s.a. 1975

O MC na Revolução – o debate ideológico

A atividade do MC logo após o 25 de Abril foi sintomática do contexto revolucionário que o país vivia. Como refere Vasconcelos e Sousa, entre Maio de 1974 e Maio de 1976 a revista sofreu uma “explosão ideológica”, na qual o combate político passou a ser constante e ofuscando, em parte, a própria música (Vasconcelos 2016). Os primeiros números publicados após o 25 de Abril são representativos, por um lado, das discussões políticas e ideológicas acerca do papel da arte e da própria revista no contexto revolucionário; por outro lado, e que será discutido mais à frente, acentuam o protagonismo generalizado dos intérpretes e da canção política, agora apresentada num contexto de liberdade e de agitação social.

Avelino Tavares explica que, perante a situação que se vivia no país durante aquele período, era normal ocorrerem estas discussões no seio da revista, realçando porém que o papel dele sempre foi pautado pela crença na liberdade de opiniões e que o MC não deveria nunca promover qualquer tipo de censura (entr. Tavares 2017). Desta forma, percebe-se a intenção de transpor o debate interno que se viveu no seio redatorial para as páginas da revista. Como refere Mário Correia, logo após o 25 de Abril, tanto o diretor António José Fonseca como um pequeno núcleo de colaboradores da revista, assumiram de forma aberta uma linha pró-maoísta, aproximada do MRPP, que deveria passar a ser a base de orientação do MC (entr. Correia 2017). Logo no primeiro número após o 25 de Abril, o diretor publica um editorial intitulado *MC – Construir uma revista popular* em que assume a necessidade de autocrítica e, recorrendo a citações de Mao Tsé-Tung, refere que o papel da revista até então tem sido de servir os reacionários e “contrária aos objectivos revolucionários das classes trabalhadoras e operários” (Fonseca 1974:3-4). Explicando os antagonismos que o separam do restante corpo redatorial, o diretor acusa a redação de estar distante das massas populares a quem a revista se deve dirigir, deixando antever a proximidade da maior parte dos redatores ao PCP. Anuncia depois a necessidade de reestruturação da revista, que deverá ter novos objetivos, reforçando a posição de que o MC deve estar ao serviço dos trabalhadores e dos valores revolucionários, servindo como forma de construção de uma “verdadeira arte popular” (Fonseca 1974:3-4). Por outro lado, no mesmo número, Mário Correia assina um texto em que recorda o

papel do *MC* durante a ditadura, lembrando o combate e desafio que a revista assumiu durante esse período, não deixando também de aludir “Aqueles que dizem que nunca falaram de certo nome porque ele era «cortado». Aqueles que colaboravam com o sistema e que agora colecionam documentos da revolta e cantarolam «Grândola»” (Correia 1974:6). No mesmo sentido escreve Vieira da Silva, que critica os últimos meses do *MC*, apontando a uma certa complexidade dos conteúdos da revista e ao afastamento dos leitores que, para ele, devem agora colaborar diretamente para a revista cuja linguagem se pretende que seja agora simples, direta e acessível (Silva 1974a:10).

Já em Novembro de 1974, António José Fonseca e Octávio Silva publicam um longo texto intitulado *Mário Correia: um miserável provocador*, onde admitem a divisão ideológica irreconciliável no seio do corpo redatorial e no qual acusam Mário Correia e Vieira da Silva de “reversionistas” e “reaccionários” por não aceitarem a orientação “progressista” da revista. Fazendo referência a reuniões do corpo redatorial, nas quais ficaram assentes as saídas de António José Campos e Vieira da Silva, os autores explicam a linha ideológica que pretendiam para o *MC*:

Partindo do reconhecimento de que toda a actividade do *MC* foi reaccionária, isto é, contrária aos interesses das classes trabalhadoras, exigimos que a revista passasse a ser um trabalho colectivo ao serviço dessas classes, ajudando-as nas suas tarefas de momento que conduzirão à Revolução Democrática e Popular que lhes dê a posse dos meios de produção e as liberte definitivamente da opressão capitalista (Fonseca e Silva, 1974:6)

Para Vieira da Silva, os novos métodos e critérios da revista seriam impossíveis de tolerar, sendo que os autores afirmam que Vieira da Silva seria capaz de admitir para os conteúdos da revista “(...) canções que, não sendo entendidas pelas massas nem lhes servindo em nada para a sua luta de libertação, podem vir a ajudá-las indirectamente” (*idem*), fator que para eles era visto como sinal inequívoco de reversionismo. Ao mesmo tempo, acusam Mário Correia de traição e falta de coragem, por este ter inicialmente aceitado colaborar no futuro da revista, e depois se ter recusado a alinhar nas suas propostas. Mário Correia responde que, por aceitar os princípios do marxismo-leninismo, não poderá pactuar com as “bacoradas da extrema-esquerda” e

receia que o *MC* se torne um órgão do MRPP que passaria a estabelecer as normativas para a canção revolucionária. António José Fonseca e Octávio Silva consideram tratar-se de “conteúdo extremamente reacionário e provocatório”, advogando serem eles os proponentes de uma “revista progressista colocada ao serviço da literatura e da arte popular” e acusando Mário Correia e Vieira da Silva de pretenderem “apoderar-se do controlo da revista” e de quererem “impor a linha contra-revolucionária ao serviço do capitalismo”. Por fim, apelam à vigilância dos leitores do *MC* que apelidam de “sinceros defensores da imprensa progressista” para que denunciem e repudiem Mário Correia, terminando numa posição de força: “Não entregamos a direcção da revista a reaccionários confessos, não deixaremos passar em claro a traição que procuram consolidar” (Fonseca e Silva 1974:27).

Não obstante este debate¹³, Avelino Tavares tomou a decisão de afastar os membros conotados com o MRPP e entregar a direcção da revista a Mário Correia e Vieira da Silva, sendo que o último tornar-se-ia diretor até que Mário Correia regressasse do serviço militar, que entretanto tinha integrado, o que viria a acontecer já em 1976. A política editorial da revista passou então a realçar a necessidade de colaboração e participação dos leitores em relação aos conteúdos publicados. Como refere Vasconcelos e Sousa: “Em plena Revolução, o *MC* pugnava, assim, por uma maior aproximação entre jornalistas e leitores, procurando que fossem estes (...) a ter o maior poder de decisão no jornalismo que se fazia em Portugal.” (Vasconcelos e Sousa 2016:42). Em todos os números (e nas próprias reportagens e artigos) repetiram-se apelos às críticas, opiniões e sugestões dos leitores, assim como à necessidade de transmissão da revista a outras pessoas. No mesmo sentido, os editoriais passaram a focar cada vez mais a importância do papel do público e a solicitar que os leitores os informassem acerca das atividades das coletividades e do papel cultural destas nas várias regiões do país. A polémica em torno da orientação ideológica e partidária do *MC* não esmoreceu todavia, como é

¹³Meses depois deste debate, já no nº42 publicado em Maio de 1975, surgem os primeiros comentários de leitores ao que entretanto sucedeu. Como exemplo, o leitor E. Marques Pinto critica o *MC*, referindo que o mesmo parece “condenado a tornar-se uma revista ainda menos popular que era”, acrescentando que a disparidade de ideias no seio do corpo redatorial contribuiu para o decréscimo de qualidade e acentuou o conflito de ideologias de tendências esquerdistas que opôs fações radicais a fações reformistas, sendo que, neste caso, é o leitor que sofre as consequências.

explícito no editorial do nº46, datado de Setembro de 1976, já após o fim do processo revolucionário. Como se lê neste editorial, não assinado e com o título de *Para que o leitor responda*:

Somos acusados por vários leitores de fazer a apologia de um ou outro partido político. Uns dizem que o MC é um órgão oficioso da UDP. Outros afirmam que pretendemos impor a linha do PCP. Teremos de dizer abertamente que aqui dentro nem todos temos as mesmas ideias (e ainda bem). Que nenhum daqueles (ou de outros) partidos nos encomendou fosse o que fosse em relação a esta revista. Para lá das opções que cada um de nós fez, todos procuramos realizar uma publicação que recuse o passado, que ajude (a nós também) a avançar para um futuro diferente do que tivemos no passado (e de que ainda temos grandes vestígios neste presente). Não pretendemos, pois, fazer um MC defensor de ideais da direita (para isso já existem alguns jornais e outras edições). Isso não. E quem deseje que o façamos, será melhor desistir, porque bateu a porta errada (s.a. 1976:3)

À distância temporal em que nos encontramos, e de acordo com as entrevistas realizadas neste âmbito, esta mesma ideia de existência de diferentes posturas ideológicas e posicionamento partidário é confirmada, sendo no entanto realçado que embora a seleção de conteúdos pudesse estar em sintonia com linhas programáticas de partidos políticos, apenas era assumido que a revista não sugeria um alinhamento monopartidário e nunca adotaria uma apologia de direita.

A seguir, exploram-se as consequências destas mudanças na revista, analisando sobretudo os conteúdos relacionados com as práticas musicais até ao fim do processo revolucionário.

O MC na Revolução – Música e Política

O debate ideológico protagonizado na revista logo após a revolução deixou antever algumas particularidades quanto aos conteúdos que vieram a ser publicados durante o PREC, tanto nas escolhas editoriais como nos discursos veiculados. Aqui considero que a revista acabou por cumprir uma função apaziguadora e crítica em relação aos discursos provenientes da extrema-esquerda acerca da necessidade de uma “verdadeira arte revolucionária”, isto é, o MC procurou enunciar canções politicamente empenhadas, cujo conteúdo fosse apelativo dos valores revolucionários mas

sem o extremar de posições quanto aos caminhos que a arte e a cultura deveriam tomar durante o processo revolucionário. Este aspeto é realçado por Vieira da Silva, ao afirmar no editorial do seu primeiro número enquanto diretor, em finais de 1974:

A canção será analisada segundo o seu tema e a maneira como ele nos é dado. Não querendo reduzir o seu valor àquilo que diz, mas tendo também em conta o modo como diz. O que quer dizer que consideramos a canção (como qualquer produto artístico) um todo corrente no qual não podemos separar a forma e o conteúdo (Silva 1974b:3-4)

Desta forma, o diretor é premente em esclarecer que o papel da revista não é o de “fazer a revolução”, nem usar “truques publicitários ou palavras de ordem pseudo-revolucionárias” mas sim o de procurar “mostrar caminhos e ideias para a emancipação popular” sem, no entanto, procurar assumir o papel de instrumento de vanguarda e doutrinação (Silva, 1974b:4). A revista acabou mesmo por descentralizar o foco na música popular, acrescentando como tópicos de intervenção o cinema, o *jazz* e a poesia, embora estes fossem domínios já frequentemente explorados. Porém, não deixa de ser notório o cariz político que enforma também os conteúdos destes domínios e sobretudo pela veiculação de discursos críticos acerca da necessidade de descapitalização das atividades artísticas e de a arte colaborar na revolução democrática popular.

Em contraste com o que vinha sucedendo nas capas anteriores ao 25 de Abril, em parte dominadas por diferentes géneros musicais e intérpretes estrangeiros, as capas publicadas durante o PREC foram demonstrativas da associação entre a canção popular e o momento que se vive em Portugal. Entre capas com intérpretes já reconhecidos no campo da canção popular portuguesa como José Afonso ou Luís Cília, o *MC* começou por publicar logo no primeiro número após o 25 de Abril¹⁴ o comunicado do já referido CAC

¹⁴ Este primeiro número inclui ainda um artigo de Jorge Lima Barreto intitulado *Reflexões sobre Jazz e Democracia* e publica uma série de artigos de notícias retiradas de outros órgãos de comunicação social, em que se destacam uma entrevista a José Mário Branco; um pequeno texto provocatório publicado no Jornal de Notícias sobre Amália Rodrigues; um artigo de opinião sobre a necessidade de as rádios portuguesas estarem ao serviço da revolução; e uma reportagem sobre o já referido *1 Encontro Livre da Canção Popular*.

(imagem 1), afirmando a identificação da revista com os propósitos do coletivo que pretendia demonstrar a necessidade da cultura e da música em se mostrarem ao serviço da Revolução. Não obstante a dissolução do CAC e transformação em GAC, a inclusão do comunicado como capa da revista era demonstrativa dos valores partilhados com o coletivo. Por outro lado, conhecidas as implicações do recém-formado GAC com a extrema-esquerda e apesar de estes constituírem para a crítica um dos projetos mais ativos musicalmente e de sucesso na ligação entre a música popular e o conteúdo político, foram raras as referências a este grupo no *MC*. Até ao fim do PREC o GAC só seria mencionado através de uma referência elogiosa a propósito da participação de José Mário Branco - um dos principais impulsionadores do grupo - no *Festival RTP da Canção* de 1975, dando especial destaque de capa à letra da canção *Alerta* (imagem 2). Neste caso, a revista publicou um pequeno trecho de uma entrevista do músico à revista *Flama*, e explica a decisão de publicar a letra da canção na capa, como é referido numa breve nota a acompanhar a notícia:

NA CAPA: A canção ALERTA do Grupo de Acção Cultural Vozes na Luta, apresentado por José Mário Branco no passado festival da R.T.P. A única canção que não quis ser cantiguinha para festivais, mas antes aproveitou a oportunidade de falar claramente. A única canção que foi um alerta no meio de umas tantas palavras com música à espera de uma viagem ao estrangeiro (MC 42 1975:27).

A revista acabou mesmo por publicar algumas das letras das canções mais popularizadas e politizadas deste grupo, tais como *A Cantiga é Uma Arma* ou *Aos Soldados e Marinheiros*, embora sem qualquer referência ao grupo, mas apenas a José Mário Branco, que surge como autor e intérprete das mesmas.

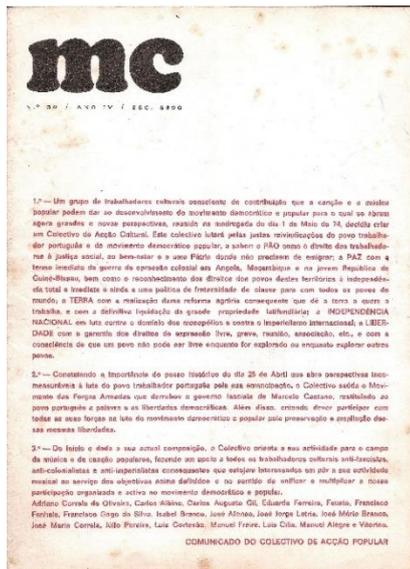


Imagem 1 – Capa MC nº39 (1974)

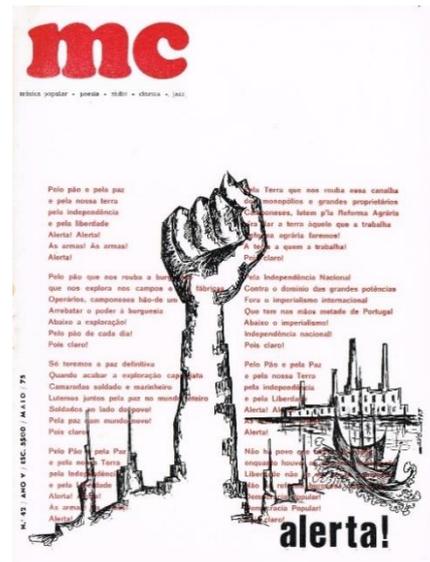


Imagem 2 – Capa MC nº42 (Maio, 1975)

Tal como é referido por Nunes, nesse período, a maior parte dos colaboradores da revista estão associados à ideia do *gate keeper* e *opinion maker* contribuindo, através das escolhas de conteúdos, para a formação do gosto do leitor (Nunes 2012). De resto, a publicação das letras de canções continuou característica da revista, sendo mesmo notório o reforço desta secção que ocupa uma parte substancial dos conteúdos publicados. Este aspeto torna-se relevante no sentido em que a escolha das letras a serem publicadas passa a ser apreciada sobretudo pelo conteúdo político, embora com referências aos critérios de avaliação da qualidade das mesmas, tal como aconteceu na já referida letra de *Alerta*. Embora nos primeiros números seja possível de notar a intenção da revista em publicar algumas letras de canções que tinham sido, de uma forma ou de outra, visadas pela censura durante o período da ditadura, tais como: *Ronda do Soldadinho* e *Engrenagem* de José Mário Branco; *Vampiros* e *A Morte Saiu à Rua* de José Afonso; *Boi Ascensional* de José Jorge Letria; *A Bola, Resiste* e *Exílio* interpretadas por Luís Cília; *Jornada* de José Gomes Ferreira e Fernando Lopes-Graça; e *Que Força é Essa* de Sérgio Godinho; estas canções eram agora publicadas lado a lado com repertório mais politizado e indicativo das referências ideológicas que gravitava a atividade musical de grande parte dos cantores, tais como: *Só de punho erguido* de José Jorge Letria; *Os pontos nos iis* e *Liberdade* de Sérgio Godinho; *Viva o Poder Popular* de José Afonso, entre muitas outras. Desta

forma, não deixa de estar presente uma certa conotação partidária na escolha de canções publicadas, como nos casos de *Avante Camarada*, canção que havia sido escrita por Luís Cília já em 1964 e interpretada por Luísa Basto, naquela que foi uma encomenda expressa do PCP num período ainda de combate à ditadura e que, no novo contexto revolucionário (e ainda atualmente), surgia como uma das canções mais associadas ao partido. Da mesma forma, era publicada a letra do hino *A Internacional*, escrita por Eugene Pottier e adotada como hino oficial por praticamente todo os partidos da esquerda política, embora a tradução de Neno Vasco reproduzida pelo *MC* se tratasse da versão adotada como hino oficial do PCP.

Por outro lado, o editorial que marca o 1º aniversário da Revolução sugere uma reflexão e a necessidade de uma atitude perante o novo repertório que estava a ser criado durante o contexto revolucionário. Tal como já foi aqui referido, a hegemonia do repertório da canção de protesto foi extensível a vários meios de comunicação neste período, levando as editoras que representavam domínios então estagnados e marginalizados, como a *canção ligeira* e o *fado*, a encetar estratégias para a gravação de repertório que refletisse uma essência revolucionária nesses domínios (Castro, 2012). Este é um aspeto que se torna particularmente revelador de alguns critérios que moldavam a escolha de conteúdos, sobretudo na publicação e crítica de novo repertório e discos. O editorial do nº42 do *MC* é premente ao revelar o oportunismo de muitas das canções surgidas neste período e da importância de as distinguir de canções que demonstraram na prática uma “verdadeira forma de lutar ao lado do povo”. De forma ainda mais contundente, o editorial apontava a necessidade de denunciar o oportunismo comercial do surgimento de novo repertório:

Temos que ter a serenidade suficiente para aceitar os que demonstrarem na prática que querem verdadeiramente lutar ao lado do povo. Mas teremos que ter também a coragem firme de denunciar cada mentira por mais suave que seja. Recusemos as cantiguinhas cheias de truques, com letras que nada dizem, ou repetem esquemas aprendidos à pressa para bem vender os discos. (MC 1975:3)

A esta crítica editorial às canções pretensiosamente políticas e afetas aos valores revolucionários que proliferavam um pouco por todo o país, não deixa de ser interessante notar que o *MC* abria espaço para as críticas exteriores, mesmo visando a produção musical dos próprios membros da revista. Tal é o caso do músico Vieira da Silva que, sendo diretor interino da revista nesse período, editou um *single* com as canções *Os lobos: eles estão aí* (uma canção crítica daqueles que espalhavam o “medo do comunismo”) e *O povo há-de vencer*, cujas letras foram publicadas no *MC* juntamente com dois pequenos comentários que haviam sido publicados nos periódicos *O Jornal e Expresso*, respetivamente sobre cada uma das canções. Nestes artigos lê-se, a respeito da primeira:

Mais um triste exemplo do tipo de música que tem inundado o mercado discográfico português autodenominando-se «canto de luta» e que não é mais do que parte de um novo nacional-cançonetismo, camuflado com cravos vermelhos e sabor a liberdade (MC 1975:20)

A segunda canção é igualmente publicada juntamente com a crítica do jornalista Pedro Pyrrait ao disco, que escreve:

(...) depois de escutado o disco, chega-se à conclusão que, caso não tenha cuidado, Vieira da Silva arrisca-se a contribuir para a contra-revolução. Porque o mau gosto e a demagogia estão sempre do lado da contra-revolução. Um disco que é um excelente exemplo daquilo que tenho vindo a chamar de «nacional-intervencionismo» (*idem*).

Da mesma forma, as críticas aos discos recebidos tem como principal referencial a análise da função da música junto das massas populares. Como exemplo, a análise de Mário Correia a discos de José Jorge Letria, Ruy Moura Guedes, *Som Dois* ou mesmo dos *Supertramp*, é dominada pelo discurso acerca do papel que a música editada deve ter no contexto revolucionário, com opiniões concretas acerca da validade ou não destes discos para a luta revolucionária, sendo que, para Mário Correia, claramente nenhum destes cumpre essa função. Pelo contrário, a análise aos discos dos três últimos reveste-se de referências diretas em relação à inocuidade deste repertório, considerado nestes casos, pelo autor, como “tipicamente pequeno-burguês”.

Por outro lado, a crítica a José Jorge Letria ao *single* com as canções *Cartas na Mesa* e *Lisboa 73* é sobretudo contundente em relação ao facto de este achar que o cantor “continua a falar das massas sem se ligar às mesmas”, isto é, o repertório é visado por não acompanhar o momento revolucionário e por não cantar ainda “com a autêntica voz do povo” (Correia 1975b: 23), aspeto que iria no entanto ser redefinido no seguinte trabalho *Lutar, Vencer*.

Quanto aos artigos de opinião, é necessário realçar que estes passam a estar enformados pelo discurso de necessidade de reconfiguração social e histórica da música popular em Portugal e do seu papel no processo revolucionário. Escritos em grande parte por Mário Correia, o autor destaca o ensaio intitulado *Música folclórica: achegas para um estudo* como um dos artigos mais importantes publicados neste período (entr. Correia 2017). Desmistificando o papel da ditadura fascista na construção de uma visão deturpada e estática do “verdadeiro folclore popular” e culpando os sistemas capitalistas e a cultura burguesa pela “castração e desfiguração da arte popular”, Mário Correia acusa a exploração comercial a que o folclore esteve sujeito, culpabilizando o uso de “meia dúzia de acordes folclóricos” nas formas de criação musical nos domínios do fado e do *nacional-cançonetismo* pela perpetuação da alienação em relação às práticas musicais folclóricas (Correia 1975a). Correia advoga assim a necessidade das raízes da arte popular, aqui personificadas nas práticas musicais do folclore português, conterem as bases de “uma arte musical popular verdadeiramente revolucionária” e assim “apoiar as entidades e associações culturais (...) no sentido de preservar a liberdade criadora do povo (...) e de a tornar um veículo de participação colectiva ligado à verdadeira educação e cultura” (Correia 1975a). Consequentemente, a revista procurou dar também destaque à atividade de pequenos grupos regionais que atualizaram e politizaram o repertório e, como indica Pedro Nunes, contribuindo para a reprodução de ideologias de discurso acerca da música popular e do seu papel no contexto revolucionário de Portugal (Nunes 2012). Tal sucedeu, por exemplo, com a divulgação da atividade do *Grupo Coral do Sindicato Mineiro de Aljustrel*, por essa altura já bastante solicitado em eventos dedicados à música tradicional, mas também de atividade política, sobretudo associados ao PCP, tendo para tal criado um conjunto de canções de índole revolucionária. Por outro lado, nota-se a ausência de referências a

grupos conotados com a atividade partidária da extrema-esquerda, como o já mencionado *Coro Popular «O Horizonte é Vermelho»*, cuja atividade se remetia quase em exclusivo ao suporte musical e artístico do MRPP, deixando de alguma forma antever que o papel deste partido no contexto político português era inconciliável com os preceitos da revista.

Ainda assim, o *MC* colaborou na organização de concursos e Encontros da canção popular, tais como o *1º Encontro da Canção Popular* em Ílhavo ou o *1º Festival Amador de Canto Livre* em Águeda. Desta forma, para além do trabalho de divulgação e em consonância com as diretrizes de orientar a revista para a arte popular e em colaboração com os leitores, a revista procurou também a promoção de novos valores na música popular portuguesa, através destes Encontros cujos objetivos passavam pelo incentivo à “produção de canções que falem dos problemas reais dum povo” (s.a. 1975:25).

Por fim, outra das características que fizeram parte desta nova versão do *MC* diz respeito ao maior interesse tanto na publicação de letras como de artigos sobre os protagonistas da canção de protesto internacional. Em particular, e quase sempre com a assinatura de Mário Correia, foram publicado neste período vários artigos e letras de canções sobre alguns dos maiores nomes do movimento da *nueva canción* da América Latina, tais como o chileno Víctor Jara e Violeta Parra ou o uruguaio Daniel Viglietti, mas também da canção política e *folk* nos EUA, com particular destaque para Pete Seeger ou Woody Guthrie; e a canção de protesto em Espanha, que era agora também popularizada e divulgada nos meios de comunicação, como por exemplo nas já referidas sessões de *Canto Livre* da *Emissora Nacional*. Assim, o *MC* era por esta altura o periódico que mais destaque dava aos movimentos internacionais da canção política. No entanto, já a partir de 1976, embora o foco se mantivesse na música de índole política e social e existissem outros domínios que nunca foram desprezados (como o *Jazz* que manteve sempre uma secção própria dentro da revista), o *MC* voltou a dar destaque à produção musical de diversos domínios como o *pop/rock* internacional e os êxitos da música anglo-saxónica como, por exemplo, os *Rolling Stones*.

Conclusões

A atividade da revista *MC* durante o período revolucionário português (1974-1976) caracterizou-se pela veiculação de práticas musicais conotadas com os valores revolucionários que se viviam no país, constituindo um caso ímpar na divulgação de expressões musicais que assumiam a intervenção política e social. Sendo este um período marcado pelo debate ideológico que afetava sobretudo organizações partidárias ligadas à esquerda e extrema-esquerda política e, em particular, que opunha o PCP a partidos maoístas, o *MC* foi, e à semelhança do que acontecia noutros setores da sociedade portuguesa, palco de uma disputa interna que contribuiu para o extremar de posições que originou uma disputa pela direção da revista entre duas alas, uma afeta ao PCP e outra ao MRPP, resultando na saída dos membros da última.

As consequências desta disputa verificaram-se sobretudo nos discursos de que a revista deveria cumprir uma função de aproximar o leitor, sem procurar impor ou validar escolhas quanto aos conteúdos a serem publicados. Embora nesse período o *MC* se tivesse demarcado de posições e referências partidárias quanto aos conteúdos divulgados, a política editorial validou posições ideológicas de promoção de ideais conotados com a esquerda revolucionária, sem no entanto assumir uma posição doutrinária acerca do papel que a revista deveria ter no desenvolvimento da cultura popular. Apesar da veiculação de discursos de promoção de uma “verdadeira arte popular”, promovendo e divulgando grupos regionais dedicados à atividade musical de raiz tradicional, não deixa de ser notória a ausência de referências a intérpretes ou grupos musicais que, por essa altura, conjugavam a atividade musical com a atividade partidária, sobretudo no campo da extrema-esquerda. Porém, a revista manteve um importante papel na divulgação e crítica de intérpretes já reconhecidos nos domínios da canção de protesto portuguesa e estrangeira, conotados com diferentes ideologias partidárias. Assim, e em continuidade com o período anterior à Revolução, o *MC* destacou-se abertamente na divulgação, através da publicação de letras, entrevistas e artigos de opinião, de um conjunto de intérpretes e canções que estavam associados à renovação da música popular portuguesa e que no contexto revolucionário primavam por um repertório renovado e condizente com os valores da Revolução, tais como José Afonso, Luís Cília, José Mário Branco, Fausto, Sérgio Godinho, entre outros.

Da mesma forma, a revista encetou a divulgação de intérpretes e movimentos artísticos centrados nas práticas da canção de protesto e da *folk* em contextos internacionais, com particular destaque para a América Latina, EUA e Espanha.

Por outro lado, a revista adotou, desde a sua formação, uma postura crítica de certos domínios musicais considerados alienantes, como a canção ligeira ou o *nacional-cançonetismo*, desprezando o oportunismo de vários intérpretes que encetaram a criação de canções que, apesar de sugerirem uma forma consonante com a defesa de valores democráticos e da revolução popular, eram consideradas desprovidas de conteúdo revolucionário e criadas com propósitos comerciais. Desta forma, é possível afirmar que o *MC* procurou neste período expor criticamente novos discos e repertório, avaliados pelo conteúdo político e relevância no contexto revolucionário, aspetos que se sobrepuseram em parte a critérios estéticos para os conteúdos publicados.

Entrevistas

Correia, Mário (2017), Entrevista realizada por Hugo Castro, 10 de Janeiro (Sendim)

Silva, Vieira da (2017), Entrevista realizada por Hugo Castro, 18 de Junho (via email)

Tavares, Avelino (2017), Entrevista realizada por Hugo Castro, 31 de Janeiro (Porto)

Bibliografia

Accornero, Guya. 2009. *Efervescência Estudantil: Estudantes, acção contenciosa e processo político no final do Estado Novo (1956-1974)*. Dissertação de Doutoramento em Ciências Sociais - Especialidade de Sociologia Histórica, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.

Cardina, Miguel. 2011. *Margem de Certa Maneira. O Maoísmo em Portugal 1964-1974*. Lisboa: Tinta da China.

Castro, José Hugo Pires. 2012. *Discos na Luta: A Canção de Protesto na produção fonográfica de Portugal nas décadas de 1960 e 1970*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais (Etnomusicologia). Lisboa: FCSH/UNL.

César, António João. 2010. "Nacional-Cançonetismo". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, ed. Salwa Castelo--Branco, 901. Lisboa: Círculo de Leitores.

Correia, Mário. 1974. "Venham ver, Maio nasceu!". *Mundo da Canção*, 39: 6-7.

_____. 1975a. "Música Folclórica: Achegas para um estudo". *Mundo da Canção*, 42: 10-15.

_____. 1975b. "Dos discos recebidos". *Mundo da Canção*, 43: 23-24.

Côrte-Real, Maria de S. José. 1996. "Sons de Abril: Estilos Musicais e Movimentos de Intervenção Político-Cultural na Revolução de 1974.". *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6: 141-171.

Félix, Pedro. 2010. "Mundo da Canção". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, ed. Salwa Castelo--Branco, 833-834. Lisboa: Círculo de Leitores.

Fonseca, António José. 1974. "MC - Construir uma revista popular". *Mundo da Canção*, 39: 3-4.

Fonseca, António José e Silva, Octávio. 1974. "Mário Correia: Um miserável provocador". *Mundo da Canção*, 40: 6-8, 27.

Letria, José Jorge. 1978. *A Canção Política em Portugal*. Lisboa: Edições «A Opinião».

Lopes, Sofia Vieira. 2012. «*Duas horas vivas numa TV morta*»: *Zip-Zip, Música e Televisão no preâmbulo da democracia em Portugal*. Dissertação de mestrado em Ciências Musicais (Etnomusicologia). Lisboa: FCSH-Universidade Nova de Lisboa.

Nunes, Pedro. 2010. "Periódicos de Música: Música Popular e Pop--Rock". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, ed. Salwa Castelo--Branco, 996-998. Lisboa: Círculo de Leitores.

_____. 2012. "Das Ideologias Políticas às Ideologias de Gosto: o Discurso no Jornalismo Sobre Música Pop em Portugal Antes e Depois da Revolução de 1974". Em *Current Issues in Music Research: Copyright, Power and Transnational Music Processes*, orgs. Susana Moreno, Salwa Castelo-Branco, Ivan Iglesias e Pedro Roxo, 91-109. Lisboa: Colibri.

s.a. 1975. "A Cantiga é uma arma contra a burguesia". *Cadernos de Canto Popular* 1.

s.a. 1975. "1º Encontro da Canção Popular em Ílhavo". *Mundo da Canção*, 41: 25.

s.a. 1976. "Editorial: Para que o leitor responda". *Mundo da Canção*, 46: 3.

Silva, Vieira da. 1974a. "Um Voto de Esperança". *Mundo da Canção*, 39: 10.

_____. 1974b. "Editorial: A Cada Leitor". *Mundo da Canção*, 40: 3-4.

Sousa, João Francisco Vasconcelos. 2016. *O Mundo da Canção: percursos da primeira publicação portuguesa sobre música popular entre o Estado Novo e a Revolução (1969-1976)*. Dissertação de Mestrado em Jornalismo, apresentado no Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa.

Teles, Viriato. 2005. "Entrevistas MC: O Sonho de um homem". *Historial 1969-2015 – 45 anos do Mundo da Canção*: 19-23.

Varela, Raquel. 2013. "Greves, relações laborais e direitos sociais na Revolução dos Cravos em Portugal (1974-1975)". Em *Pauta*, nº31, vol. 11. Rio de Janeiro: 187-205.