



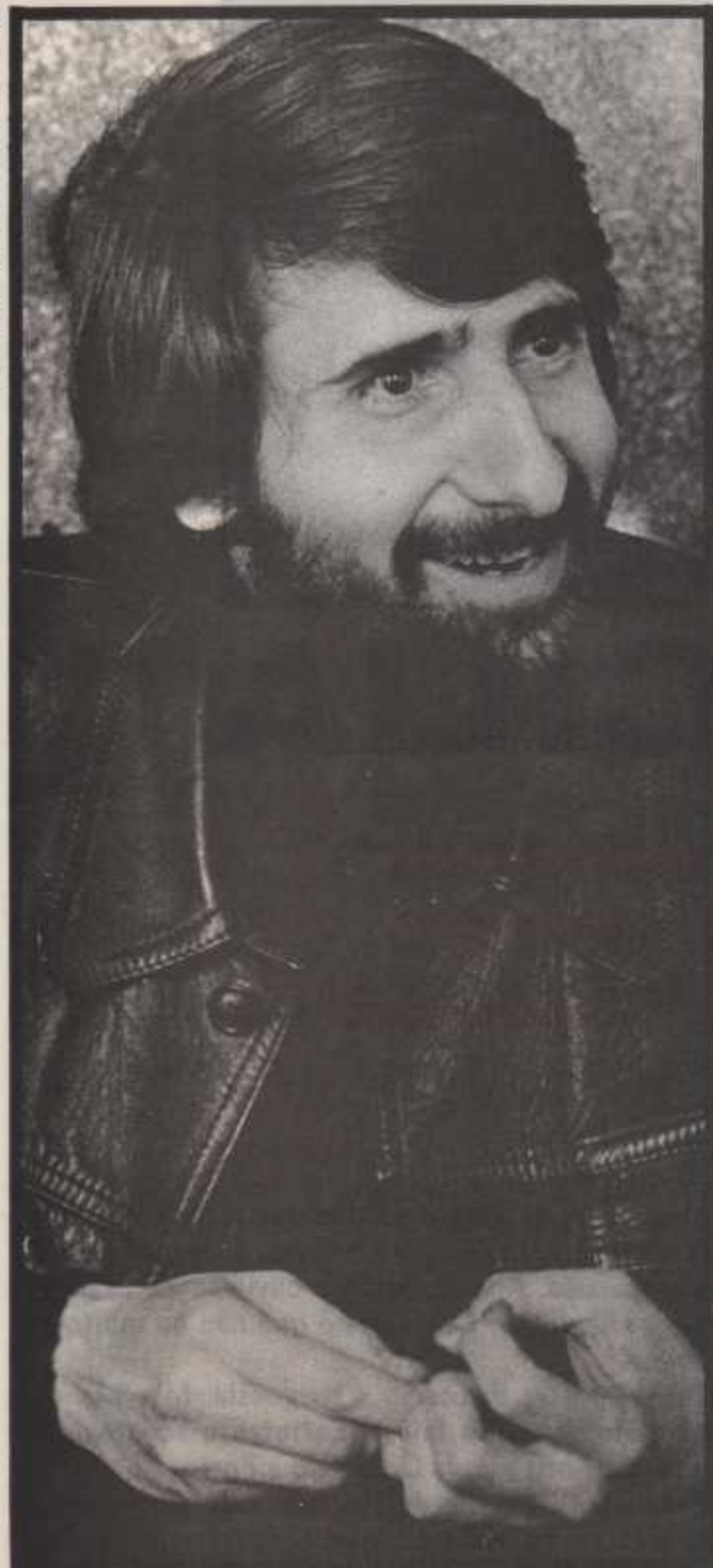
LUÍS CÍLIA

**|| vamos começar
a pôr as coisas
nos seus lugares ||**

Quantos de nós partimos. Quantos de nós ficámos. Quantos de nós somos portugueses em França e Araganças. Refractários, desertores, operários cavando lá um pão que aqui não cresce. Nomes temos muitos, dos anónimos dos *bâtiment*, aos homens que de Paris e em Paris lutavam com uma viola e as palavras: *Luís Cília, Zé Mário, Chico Fanhais, Manuel Alegre, Sérgio Godinho* e todos os outros nomes que a memória me recusa. Do *Zé Mário* não se podia escrever sequer o autor de *Por Terras de França*. Os censores da repressão lá estavam para calar as bocas do povo e dos seus aedos. Para dizerem: *Não é ainda o tempo; não estais preparados para a liberdade. Luís Cília* era outro dos nomes que nos não deixavam escrever. Discos? Chegavam cá alguns mas poucos os ouviam. A televisão e a rádio faziam parte do sistema repressivo. Se alguns

programas, se alguns profissionais, se rebelavam, lá estavam os censores internos, o despedimento, a suspensão. Apesar de tudo ouvia-se *Zé Mário, Sérgio Godinho; Luís Cília é que não ou muito pouco.*

Dinheiro para discos só a burguesia. Mas não era para ela que *Cília* falava. Entretanto aconteceu o 25 de Abril e *Luís Cília* veio a Portugal. Encontrei-o um dia destes num café para bica da conversa: *No avião em que cheguei veio também o Álvaro Cunhal, importante é falar dele, não de mim, dir-me-ia.* A modéstia um pouco, de facto, mas também o reconhecimento da importância que à canção cabe dentro do processo social. De qualquer modo, *Luís Cília* foi o amigo encontrado que partiu de novo para Paris. Para ele mantém-se tudo: isto é, a guerra continua. E *Luís Cília* afirma que só voltará quando ela acabar. M. C.



LUÍS CÍLIA

CIN. — Estás em Paris há dez anos. Fala-nos dos motivos que te fizeram emigrar.

L. CÍLIA — Fui para lá por causa do problema colonial, agora já se pode dizer isso claramente.

CIN. — Uma vez chegado lá como é que encaraste o problema da sobrevivência e adaptação a um meio estranho?

L. CÍLIA — Quando cheguei tive de fazer o mesmo que os outros. Fui operário, inicialmente para sobreviver e depois para poder arranjar os papéis necessários para a permanência. Um tempo depois fiz um primeiro disco — tenho impressão que cá o conheciam mais ou menos pelas vias clandestinas —, paralelamente comecei a dar espectáculos e, pouco a pouco, passei a dedicar-me apenas à música e a viver exclusivamente do que produzia no campo musical. Outra das primeiras coisas que fiz foi a música para o filme

O Salto, que também veio cá, ao que parece muito mutilado.

CIN. — Dentro daquilo a que chamamos **canção de texto** foste um dos que mais sofreu com os cortes da censura. A rádio não passava os teus discos, aliás como quase não passava os do José Mário Branco; no entanto ainda se ia falando dele ao passo que de ti quase nada era dito. Quase desconhecíamos o teu trabalho, isso prejudicou um pouco a tua divulgação entre nós.

L. CÍLIA — Talvez eu não fosse tão desconhecido como pode parecer, apesar de toda essa onda de silêncio. Há aí uma música que se canta bastante, o hino do Partido, que é minha, e sempre havia uma malta que ia cantando coisas minhas embora não houvesse um intenso movimento de divulgação.

CIN. — E em França, tinhas uma actuação marcada junto dos emigrantes?

L. CÍLIA — Sem demagogia, penso que realmente tinha. No meio de tantos cantores profissionais eu era o único que vivia exclusivamente da música.

CIN. — E o **Zé Mário** também não vivia da música?

L. CÍLIA — Acho que vivia, ultimamente. No entanto não estou bem ao corrente da vida dele. Mas tenho a impressão

que estava ligado ao teatro e a grupos de cooperativas de Paris.

CIN. — Em dado momento, aqui em Portugal, houve uma reviravolta, que contribuiu para a criação de certos mitos. Os chamados **baladeiros**

começaram a considerar que as músicas deveriam ser orquestradas. Sentiu-se a necessidade de dar às coisas um som diferente, som esse que se julgou poder ser conquistado através da orquestração. Foi a grande corrida a França e ao **Zé Mário**.

Achas que isso poderá ter sido prejudicial ao movimento da própria música, criando uma mitificação pouco saudável?

L. CÍLIA — Sabes, é muito difícil falar disso, especialmente agora.

No entanto posso dar uma opinião pessoal. Para mim, o problema de orquestração não é assim tão importante. É preciso entrar no espírito da música e então optar, quer por uma orquestra de 50 violinos quer por uma única guitarra. Considero, por exemplo, extraordinário o período em que o **Zeca Afonso** era acompanhado pelo **Pato**. O **Rui Pato** compreendia muito bem tudo o que o **Zeca** tentava fazer. Faziam juntos um óptimo trabalho de equipa. Há cantores, como o **George Brassens**, que se acompanham à guitarra e isso resulta muito mais do que quando têm por detrás uma grande orquestra. No entanto, o **Leo Ferré** usa a orquestra e todos sabemos que muito bem.

CIN. — Em relação à actual situação portuguesa, achas que tudo aquilo que se fez cá e que vocês fizeram por França teve alguma importância no desencadear deste processo político?

L. CÍLIA — Acho que não. E é quase injusto que, havendo tantos homens, o **José Magro**, por exemplo, que saiu da prisão depois de vinte anos, se fale mais de nós do que deles. Há pessoas que se tornaram mais conhecidas apenas devido aos meios de Informação, isso não quer dizer que sejam os verdadeiros heróis. Esses, os que estiveram na base deste movimento, são os operários, são aqueles companheiros que lutavam na clandestinidade, são inclusivamente homens

como o **Palma Inácio**. Nós, quanto muito, teremos contribuído para a sensibilização das pessoas, um pequeno contributo em face do que tanto se lutou por aí fora.

Seria ridículo começar agora a brincar aos heróis e às vedetas. Não se pode alimentar essa semente de vedetismo que já começa a surgir. Quando cá cheguei não avisei ninguém, porque vinha no mesmo avião o camarada **Álvaro Cunhal** e esse é que era o momento histórico em Portugal. Vamos começar a pôr as coisas nos seus lugares!

CIN. — Sempre se deu grande importância à música, não pela música em si mas pelo que o **Zeca** e os outros realizavam ao nível das colectividades e casas de povo, mas agora essa importância cresceu devido ao facto de terem sido usadas duas canções para senha: **Grândola**, no Renascença, e **Depois do Adeus**, no Rádio Graça.

Não achas que estas duas correntes musicais nada têm a ver uma com a outra?

L. CÍLIA — Pessoalmente gosto muito da canção do **Zeca**, por isso acho que devemos ficar alegres por ter sido escolhida como senha.

Mas não devemos subestimar, agora, nem os movimentos da canção nem os movimentos de ideias. Todos somos necessários: os que escreviam artigos e tentavam informar a opinião pública, os que arriscavam a dizer certas coisas aos microfones, todos. Há por aí homens formidáveis: o **Octávio Pato**, o **Palma** e toda essa malta que anda por aí.

CIN. — Ainda em relação à imagem que temos de ti, sei que, neste momento, estás virado para outras coisas: filmes, televisão... Fala-nos disso.

L. CÍLIA — Isso foi uma experiência. Fiz um filme como protagonista, o primeiro e o último.

CIN. — E qual o tema desse filme?

L. CÍLIA — Era a velha história. O emigrante que chega a França.

CIN. — E quanto ao resto, a composição...

L. CÍLIA — Há sete anos que venho estudando música e composição com compositores de música contemporânea

e procuro dirigir o meu trabalho nesses dois sentidos. Neste meu último disco, **Contra a Violência da Ideia**, a **Ideia da Violência**, já incluo uma coisa de composição pura, não muito grande para não aborrecer as pessoas.

Deve tentar-se, a pouco e pouco, aproximar as pessoas deste tipo de coisas de forma a que, amanhã, comecem a ouvir compositores como o **Peixinho**, que considero um dos maiores compositores portugueses.

CIN. — Mas a partir de tudo isso achas que a canção de texto pode vir a ser um catalisador cultural?

L. CÍLIA — Acho que sim, mas a nossa canção também representa uma corrente ideológica, e dentro desse ponto de vista é muito importante. Eis a razão por que acho que se não devem fazer grupinhos isolados mas sim incorporar o nosso combate no combate geral.

CIN. — Para além de continuares um trabalho de conjunto, achas que a actuação se deve processar nos mesmos moldes até aqui utilizados?

L. CÍLIA — As pessoas gostavam do trabalho que foi feito até aqui, muitas vezes devido às boas intenções que presidiam a esse trabalho. Agora com a liberdade de escolha e divulgação vai haver uma maior exigência de qualidade e considero isso muito positivo. Vai haver uma maior consciencialização e vão cair uma série de ideias feitas. Por exemplo, até gosto de fado. O **fado** é uma expressão popular portuguesa das mais genuínas, e quando ainda existe um **Alfredo Marceneiro** em Portugal não se pode denegrir impunemente o **fado**. Acontece é que há fado e fado como há canções de amor e canções de amor.

CIN. — Em relação à música ligeira de cá, que pensas do trabalho do **Ary dos Santos** e outros?

L. CÍLIA — Respeito tudo o que se tem feito. É pena que se ande para aí a bater uns nos outros. Quanto mais coisas se fizerem, melhor.

CIN. — Mas há um tipo de canção que morreu definitivamente...

L. CÍLIA — As coisas não morrem assim. É de não ter ilusões, em 45 anos de



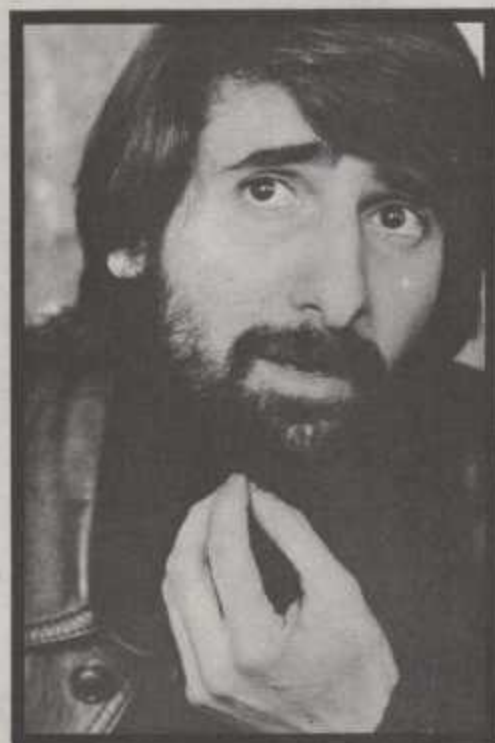
intoxicação as pessoas não vão, de repente, começar a gostar de outro tipo de música. Claro que há pessoas que vão continuar a gostar, apesar de tudo, mas não vamos encetar um processo de caça às bruxas. A qualidade acabará por se impor.

CIN. — Quanto ao cinema, a

música para filmes está dentro dos teus projectos?

L. CÍLIA — Já tenho feito música para filmes, para a televisão e para o teatro. Sabes, aquilo em Paris também é uma Mafía.

CIN. — De tudo o que tens feito, portanto, a parte que te tem interessado mais é a parte



LUÍS CÍLIA

de composição, quer ligada ao cinema e teatro, quer ligada propriamente a discos. E o cinema português. Não te interessaria colaborar na parte musical?

L. CÍLIA — Bastante. Agora que novas perspectivas vão surgir e que certamente vai aparecer um novo tipo de cinema, a ideia seduz-me.

CIN. — O teatro em Paris também tem solicitado, que é que fizeste?

L. CÍLIA — Musiquetei a primeira peça de Jean Pierre Chabrol, e outras coisas menos importantes. Sabes, não gosto muito de falar nas coisas que fiz, porque nestas alturas tem-se sempre a impressão que se está a vender a banha da cobra. As coisas que um gajo faz, boas ou más, acabam por vir à superfície.

CIN. — Mas, no teu caso, como tens estado afastado e a informação era uma coisa que nos estava quase vedada, agora temos de te dar a conhecer o mais possível as pessoas. Enfim, e viagens, como é que tem sido isso?

L. CÍLIA — Bem, como músico estive em Cuba na **Alemanha de Leste** e em vários outros países socialistas.

Cuba é uma verdadeira maravilha, cada vez que ouço dizer mal de Cuba fico chocado. Eles conseguiram no plano artístico coisas formidáveis. Na música, há um compositor extraordinário, o **Leo Brayer**, além de outros. Foi uma revolução em todos os aspectos.

Depois, estive no **Festival Mundial da Juventude** onde tive a grande alegria de ir representar Portugal.

CIN. — Sabemos que nesse Festival ganhaste um prémio, que, aliás, recusaste. A propósito de concursos e prémios, que pensas disso? Podemos dar-te uma pista, quando o **Zeca Afonso** foi ao Brasil houve por cá uma grande polémica.

L. CÍLIA — Talvez o **Zeca** tenha encarado a ida ao Brasil como uma oportunidade de conhecer o país, mas tenho a impressão que a sua aspiração máxima não era ganhar o concurso.

Por mim, recuso-me a entrar em competições do tipo de: se sou melhor que o **Zé Mário**, ou se o **Zé Mário** é melhor que o **Zeca**. É o tipo de coisa

que me não interessa. Cada um de nós representa um estilo, uma personalidade e todos nós devemos respeitar. Há pessoas que se sentem mais próximas da sensibilidade do **Zé Mário**, outras do **Zeca**. Considero isso perfeitamente normal e legítimo.

CIN. — Consideras-te um cantor-autor?

L. CÍLIA — Fiz umas tantas coisas, mas não me considero um poeta.

CIN. — Musicas e cantas outros poetas. Alguns em especial?

L. CÍLIA — Antes de mais nada, não quero, numa das primeiras entrevistas que dou para Portugal, deixar de prestar homenagem ao **Daniel Filipe**, um grande poeta que me ajudou imenso. Além dele, **Saramago**, **José Gomes Ferreira**, **Eugénio de Andrade**, **Mário Dionísio**, **Camões**, **Filinto Elísio**.

CIN. — Uma coisa que nos faz um pouco de confusão é essa história dos **Natais dos Emigrantes** e outros

espectáculos do género. És capaz de dizer algo sobre isso.

L. CÍLIA — Particpei em muitos natais, mas foram natais diferentes. Organizados por sindicatos. Desde há dez anos que eu fazia, cerca de quatro ou cinco espectáculos por mês, além daqueles que fazia em Inglaterra e Bélgica. Porque, além das canções, projectava diapositivos sobre a guerra e, no final, fomentávamos a discussão.

Várias vezes apareciam **pidés** e tentavam boicotar os espectáculos. Ainda há pouco tempo, em Paris, apareceram uns vinte que começaram a partir discos e que quiseram esperar por mim para me baterem.

Mas em geral, a malta reagia bem e muitas vezes servia-me dos recitais para clarificar as teses políticas e fazer trocas de ideias, claro que a boa aceitação disto dependia do trabalho político que era feito nessa zona. Para mim, a parte mais importante do espectáculo era a discussão final.

CIN. — Sentes influências do **Ferré**, do **Brassens** ou outros na tua obra?

L. CÍLIA — Todos nós somos mais ou menos influenciados por alguém. Muitas vezes chegava lá a malta que fazia

uma canção e só sabia duas posições na guitarra. Mas a primeira coisa que fazia era uma declaração a dizer mal dos outros todos e a dizer **eu é que sou o bom; eu e o Lopes Graça**...

Tenho a impressão de que a maioria dos que falavam do **Lopes Graça** nem o conheciam. Com essas coisas todas acabei por mandar vir todos os livros dele e repare que **Lopes Graça** dizia precisamente o contrário do que eles pretendiam. Fiquei muito contente com isso. Por exemplo, a música popular que a malta considera fora do contexto, acho que todos nós somos povo...

Os meios de comunicação são tão importantes que já não vivemos só do **Bartok**.

Ao ouvir o **Ferré**, o **Brassens**, **Athualpe Yupanki** mesmo inconscientemente somos influenciados.

CIN. — A tua viragem para a composição também vai ter que ver com as palavras?

L. CÍLIA — A composição é um trabalho muito longo.

Quando comecei a estudar composição, a calcular a harmonia por ponto e contraponto disse: isto são três ou quatro anos e estou um compositor. Já lá vão sete anos e cada vez me apercebo mais do pouco que sei. Estou a analisar **A Sagração da Primavera do Stravinsky**. É com coisas desse género que nos apercebemos do zero que somos. Nesta linha gostaria de musicar um poema de **Daniel Filipe**, a **Pátria Lugar de Exílio**.

CIN. — Não estás virado para a orquestração?

L. CÍLIA — Acho que a composição é um todo. Por exemplo neste último disco não fiz uma canção, fiz um todo. Quando escolhi os instrumentos era no todo que pensava. A orquestração é, por vezes, uma salada com a qual não concordo. Um tipo qualquer tem uma canção dá-ma, eu faço uma salada, o que por vezes até é fácil. Depois ouvem-se coisas do género: **este tipo é o arquitecto dos sons**. Isso tudo só me faz rir.

Um tipo que tenha umas noções de harmonia e de contraponto pode fazer uma orquestração, o problema é entrar dentro do espírito da música.

Por vezes pensa-se que um

trabalho com guitarra é demasiado simples, é errado pode dar mais trabalho que um acompanhamento de 50 violinos.

A qualidade é que interessa, se essa qualidade vem com uma guitarra ou com uma grande orquestra é secundário. Olha, o **Athualpe Yupanki** é o paizinho da canção sul-americana. É o mais importante compositor popular da América Latina, e é um tipo que só se acompanha com a guitarra, simplesmente é um extraordinário guitarrista.

Paco Ibañez é um bom guitarrista, fez vinte anos de guitarra clássica. Considero que não existe reacção apenas ao nível poético, há músicas que são reacçãoárias. Há tipos a cantarem a liberdade mas que no aspecto musical, são reacçãoários porque estão a fazer um trabalho que é prejudicial, inculcando nas pessoas o mau gosto musical. Como também há canções de amor revolucionárias, quer falem de amor quer falem de amendoelras.

CIN. — Tem-se feito ultimamente uma exaltação dos cantores catalães, **Raymond, Pi de la Serra** o que pensas disso?

L. CÍLIA — Esses tipos são extraordinários. Mas há muita coisa diferente e que é preciso não confundir, como muitas vezes se faz em Portugal. Não quero dizer nomes mas vi tantos artigos a falarem de tipos espanhóis com quem me nego a cantar porque os considero extraordinariamente reacçãoários, assim como li que o fado é reacçãoário. Inclusive o **José Manuel Osório**, que canta fado, uma vez veio ter comigo apavorado justificando-se do facto de cantar baladas, que não correspondem ao seu estilo. Ele cantava porque **dizem para aí que me deixe de fado porque é reacçãoário**.

Ora eu considero que não é disse-lhe que, dentro do fado, ele até podia ter um papel importante.

O fado é uma expressão popular torno a repetir. Em Espanha passa-se algo de semelhante com o **Canto Jondo**, o **flamenco**. Fizemos uma semana de espectáculos

em Paris, o **Paco Ibañez**, o **José Meneses** e eu, que foi uma coisa extraordinária, no entanto havia malta que ria e houve muita discussão por causa disso. Para aquela malta o flamenco é **Olé, Olé**. O **Canto Jondo** é uma das mais puras expressões da cultura andaluza.

Como verdadeira expressão cultural o fado há-de renascer, evidentemente com outras letras.

CIN. — O teu trabalho em Paris não se deve processar somente ao nível da emigração portuguesa, como te aceita a juventude parisiense, a ti e ao **Paco Ibañez**?

L. CÍLIA — O **Paco** é hoje um dos cantores mais conhecidos em França, e a França é um país muito difícil onde há milhares de cantores e somos obrigados a trabalhar duro se quisermos fazer vida da música.

Dou bastantes recitais, com cerca de duas horas de duração, e só a cantar em português. Para conseguir estar duas horas a cantar numa língua estrangeira há uma necessidade de trabalho e estudo interrupto porque senão chegamos à terceira canção e as pessoas já não nos podem ouvir.

CIN. — Vais voltar para Portugal?

L. CÍLIA — Isso é importante. Eu vim com um grupo de jovens desertores e refractários, estamos, eu pelo menos, tristíssimos por voltar agora para Paris.

Quando fomos para França tivemos uma posição política, não em relação ao Exército, mas em relação à guerra, portanto enquanto a guerra não terminar não podemos voltar.

A amnistia não acabou com a guerra.

Nós agora éramos integrados numa posição de privilegiados o que não queremos, pois os privilégios devem acabar. Por outro lado havendo soldados que, ainda, partem consideramos que continuamos dentro da máquina da guerra. Vamos embora para não criar problemas a nível político e até é incoerente andarmos a dar entrevistas enquanto há gente a ser incorporada.

Quando a guerra acabar, pois, estarei pronto para regressar e ficar de vez.



A CANTIGA É UMA A

A Canção É Uma Arma. Necessário é saber qual a utilização que se faz dela. Necessário é reduzi-la à sua verdadeira importância. Pistola de alarme, não mais. As demagogias não levam a nada. A canção pode alertar o povo para determinados problemas mas não lhe reconduz as mais-vallas. Uma coisa é deter a produção, outra é vender a força de trabalho enquanto há força nos braços. **E Que Força É Essa?** Lembro **Sérgio Godinho**, ausente do Palácio de Cristal, no Porto, onde se realizou o **I Encontro Livre da Canção Popular**. Lá no Porto ouviram-se cantigas que não estavam nos hábitos. Coisas proibidas antes, e coisas escritas de véspera, ou quase, fazendo uso de uma liberdade repentina. E saberemos nós escrever e cantar livremente? Eu à escrita e vocês todos, com as palavras que a viola suporta; ou estaremos viciados por estes 48 anos de repressão? Eis o que está para ver. Temos liberdade, vamos a ver se passaremos a ter qualidade. Para todos nós acabaram, e ainda bem, as desculpas. Já se não trata de cantar o possível; já se não

trata de escrever o possível. Trata-se de escrever e de cantar. De aprender tudo de novo. Agora ainda mais, de unir as mãos, de repensar a nossa intervenção dentro da democracia. As estradas estão todas por cruzar. Saberei eu caminhar por esta e contar aquilo que se passou no Porto, sem demagogias nem gratuidades? Se não souber que ninguém o cale. Olhem-nos de frente. O tempo de olhar para trás, o rosto do medo, da denúncia e da traição dizem que acabou. Primeiro foi a **Grândola**, transformada em canto de libertação em 25 de Abril, que veio abrir caminho a **Luis Cília**. Uma **Grândola** a que faltou o calor que lhe víramos no Coliseu. Nessa altura também eu escrevera com emoção, agora escrevo, incompreensivelmente, a frio. A **Grândola**; todas as outras canções tinham antes da queda do fascismo um valor que perderam. Representavam uma revolta colectiva. Mas também a impotência. **Estamos aqui e não temos outra força que não seja a cantiga. E que pequena é essa força. Só nos resta cantar, extravasar as nossas frustrações**

de povo oprimido. Cantemos em coro, unamos os braços, balanceemos os corpos. O resto fica para depois. Foi esse o sentimento de comunidade que se viveu no Coliseu. **Agora estamos face ao depois, não nos bastam as canções. Repensem tudo de novo. Utilizem de outro modo a arma que vem das vossas vozes.** Eis o clima que senti no Pavilhão de Cristal, onde a festa só aconteceu de facto no fim. Até lá aconteceram **festinhas** quando se referia a guerra colonial, a revolução, a exploração. As metáforas acabaram. Agora é o tempo de falar claro, de denunciar, de consciencializar. Acabou o tempo do aviso. Ouvimos **Luis Cília: Venho dizer-vos que não tenho medo; a cabeça do negro rola no chão de Angola.** Calma a voz, como quem conversa, mas segura, como seguro era o trabalhador da viola. O **Cília** que Portugal não ouvia. Mas estou eu para aqui a falar da cantiga enquanto arma. O **Zé Mário** diria: **canto mole em letra dura nunca fez revoluções e mais adiante: a cantiga só é**

arma quando a luta a acompanhar. Eis pois tudo dito sobre a função da canção de texto. Essa luta, parte dessa luta, era por exemplo aquilo que o **Zeca** e os outros faziam por essas terras do interior e não só. Sessões de canções a que se seguiam debates, colóquios; uma luta, enfim, levada mais além e com outras armas. Uma luta em que não falávamos porque, só na clandestinidade podia subsistir. Voltando ao **Encontro**, haverá que dizer que com **José Mário Branco** se atingiu o ponto mais alto. Porque estava no Porto e porque tem, indubitavelmente, muito mais força ao vivo do que em disco. Aliás penso que a função primeira do cantor de texto é sacudir, e o disco não sacode. Não está ao alcance de todos, ouve-se no calor de uma sala burguesa, mas dificilmente entra em casa de um trabalhador se a rádio o não levar. E a rádio não o fazia. Também ainda porque **Zé Mário** levava coisas para dizer que nós não ouvimos ainda: **Era Uma vez Um Soldadinho; Pelo Pão e pela Paz** — ele a pedir a reforma agrária e eu a pensar na América Latina; ele a dizer: **fora o imperialismo internacional que já comprou metade de Portugal**, e eu a pensar nos gringos e na América Latina.

Zeca Afonso: Venham mais Cinco; o surrealismo dos tempos da repressão, mas também a força que é dele e nossa. Pediram-lhe **Os Vampiros** e o **Zeca**

RMA

recusou, que já estavam desactualizados que os vampiros agora iriam ser outros. E a fechar uma canção dedicada à **Fralimo**, nova e cheia, a que só faltou uma verdadeira percussão.

Falar de **Fausto** é falar da revelação. Encontrei um cantor com que não contava e, que diabo, cantar este tipo de canção não exclui a qualidade, muito pelo contrário. **Fausto** não só reúne excelentes dotes vocais como é um bom executante e compositor. Aquele **Comboio Malandro**, dedicado a todos os movimentos de libertação das colónias portuguesas, foi mesmo em cheio. As palmas que vieram depois foram, mais do que o aplauso, o reconhecimento, a total adesão.

De **Adriano** direi: Para quando novos poemas? E não gasto adjectivos, o que ele vale todos o sabemos. Ressuscitou a **Morte que Mataste Lira** à procura daquele calor que nos faltava a todos. E ele veio. Em dada altura o público cantava sozinho.

Canções velhas trouxe também o **Chico Fanhais**. Que, como todos os outros, cantou para os microfones da

Um país livre

A margem do espectáculo aconteceram coisas. Por exemplo, **Paco Bandeira**, que estava a cantar em Guimarães, telefonou para a organização dizendo que, quando acabasse, se dirigiria para o **Palácio de Cristal**, via Porto, a fim de tomar a sua parte. Se actuava ou não, foi o público quem teve de decidir.

Fausto foi ao microfone dizer o que se passava, perguntar se quem ali estava queria ouvir o **Paco Bandeira**. A resposta foi um não repetido de todas as bocas, um **fora, fora**, que não deixou dúvidas a ninguém. O nacional cançonetismo está a morrer. Preciso agora é não o substituir por outro, não estiolar. Entretanto e durante o espectáculo da parte da tarde, **Vasco Morgado** esteve lá. Propunha-se, segundo nos disse **Fausto**, organizar em Lisboa idêntico espectáculo a favor dos presos políticos. **José Mário Branco** respondeu com uma

pergunta: Se a receita reverteria a favor dos presos ora libertados ou dos actuais. A hipótese gorou-se.

No fim, na festa, quando **Zé Mário** cantava **Viva a Guiné Bissau Livre e Independente**, duas mulheres subiram ao palco. E dançaram, nas mãos que se davam um saco, dentro dele, uma galinha viva.

Ao meu lado um miúdo de que perdi o nome e ficou meu amigo, dez anos para aí, contava-me. **Tenho um irmão com cinco anos**, sabe. Ele também quis vir mas como o tempo estava frio a minha mãe não o deixou e sabe o que é que ele lhe respondeu: Então isto é que é um país livre? A sabedoria maior. Olha eu tenho um miúdo com seis anos. Disse-lhe. E a resposta: Então daqui por dois anos tenho o dobro da idade do seu menino, disse-me ele. E tinha razão. — M. C.

Emissora Nacional a transmitir em directo e para as câmaras da **televisão**. Ninguém seria capaz de esperar tal coisa, como o **Chico Fanhais** não deixou de salientar.

Canção nova foi aquela **Quería Um País**

de **Sol para Te Dar**, um poema de **Carlos Loures** que, contou-nos o **Chico Fanhais**, um dia almoçou com a mulher e disse até logo. Até logo foram sete anos, porque nesse dia foi preso. Poisa a espingarda irmão/que o futuro é obra dura/e não podemos perder braços um dos poucos poemas escritos por **Manuel Freire** que nos traria também o **Livre** de **Carlos de Oliveira**;

outra vez a busca não recusada da adesão dos, cinco a seis mil, presentes e **Os Pequenos Deuses Caseiros**.

Sentiu-se então um pouco o calor que nunca foi uma constante. Contrariamente ao que muitos dizem, e me dizem, continuo a pensar que **Zé Jorge Letria** tem força quando recupera a ironia, o gozo. Estou a pensar no **fascismo a banhos na ilha da Madeira**, um bailinho bem situado. **Só de punho erguido a canção terá sentido** foi o erguer de punhos na sala. O símbolo. A **Arte Poética**, olá **Hélia Correia**, que estivera proibida no Coliseu, ouviu-se no **Palácio de Cristal** com todo o seu peso, apesar da





CRÔNICA DO PORTO

O FESTIVAL DA CANÇÃO LIVRE

Nove mil teria sido, em números redondos, o número de pessoas que na tarde e na noite do pretérito domingo se reuniram alegremente na enorme nave do Palácio dos Desportos, do Porto, para assistirem (e participarem com o coro das suas vozes) no I Festival da Canção Livre, promovido pelo **Círculo de Cultura Teatral** para assinalar o último dia das comemorações (até agora sem projecção) do 100.º espectáculo do T.E.P.

Chego ao Palácio por volta das três e meia. Já muita gente entrou e ainda muita gente se encaminha para as portas, sem precipitação, sem pressas, sem atropelos. Ainda cá fora, encontro-me com José Mário Branco, sorridente, sereno, um pouco fatigado. Ontem à noite cantou para os moradores de um bairro popular da periferia da cidade, a sua cidade, da qual esteve ausente 12 anos. Na própria manhã de domingo tinha estado no Cinema Batalha, no início da sessão do Cine-Clube, um breve instante, para marcar esta hora iluminada pela claridade do «Abril em Portugal», cantando ali **A Ronda do Soldadinho**. Depois, tinha ido, num salto, a Miragaia, levar as suas canções aos moradores desse bairro. Como à noite voltaria a fazer indo ao Bairro da Pasteleira. Lá dentro, as poucas centenas de

metáfora, de poema escrito em tempo antigo. Digo eu: a **Hélia** é um poeta, companheiro dos tempos do Juvenil do DL, que sabe sempre bem encontrar. Para além de tudo isto e antes do fim, que foi afinal a festa, ouviremos também **Samuel, Aristides, Vitorino e um grupo coral com a deserção de Tino Flores**. Uma palavra de incentivo para estes, desconhecidos embora, à excepção de **Samuel**, de quem escreve, mas que prometem deixar de o ser se não falharem os meios.

E veio o fim. A tal festa porque se esperava desde o princípio. **Zé Mário** teve de voltar ao estrado exigido pelo público que, de pé, recusava partir. **A Cantiga É Uma Arma**, ouviu-se de novo, a pontaria feita para a **Guiné Bissau livre e independente viva o P. A. I. G. C., viva Amílcar Cabral**. Para fechar a mesma chave, **Grândola** de seu nome e foi tudo e não foi pouco.

MARIO CONTUMELIAS

Organização

Não está nos meus hábitos defender-publicitar organizações de espectáculos; contudo, e neste caso, acho que os mentores deste **I Encontro Livre da Canção Popular Portuguesa, o Teatro Experimental do Porto**, merecem uma palavra. Bilhetes de preço unitário e baratos como aqueles, 20\$00, não estão, infelizmente, nos hábitos. Iniciativas deste tipo e a este preço venham mais. Diga-se, ainda, que, conforme um representante da organização salientou aos microfones, este espectáculo não

constituiu uma jogada de oportunismo. Ele estava programado de há muito, enquadrado nas comemorações do 100.º espectáculo do T. E. P. O 25 de Abril veio apenas tornar possível que a reunião, antes prevista só para sócios, devido às normas vigentes, pudesse ser alargada a muitos mais. Aqui fica pois o esclarecimento para que conste e conforme nos foi afirmado por um membro da comissão organizadora.

M. C.

cadeiras colocadas de um e outro lado do estrado não chegam, evidentemente, para nada. Ninguém se importa com isso. Os que não vão encher os três anéis de galerias que circundam a grande nave sentam-se naturalmente no chão que num instante fica coalhado de gente, onde predomina a juventude, desinibida, bem disposta, ordeira. Nada aqui tem ar de festival, mas sim de uma grande reunião em família, de uma festa em terra de fraternidade... onde já ninguém olha de soslaio para o vizinho desconhecido, nem baixa a voz para exprimir um pensamento. Passo para trás do estrado onde se ligam e experimentam microfones e altifalantes. Alguém chama por mim. Volto-me. É o Fanhais que me abre os braços com comovida alegria. **Isto parece um sonho! Podemos estar todos aqui, sem medo, a cantar o que sentimos, isto, pá, ainda me parece um sonho! Caramba, estes dias valem por uma vida inteira!** Passa a mão pelo rosto e sorri, com aquele seu sorriso bom, aberto, sereno. O espectáculo vai começar. O poeta Egito Gonçalves, como presidente da comissão elaboradora das comemorações do 100.º espectáculo do T.E.P., vem dizer duas palavras: ... **Estes poemas, estas canções que ides ouvir foram uma das tantas formas que se encontravam de luta durante a longa noite de pedra... Que essas canções nos unam, porque é bem verdade que o povo unido jamais será vencido.**

No estrado já estão José Afonso, Luís Cília, Fausto, Adriano Correia de Oliveira, José Mário Branco, Fanhais, Letria, Vitorino, Manuel Freire. Sem ensaio prévio, sem programa estabelecido, sem «espectáculo», **Grândola**, que todos cantam acompanhados pelo público, é o sinal de abertura. Ainda os aplausos andam no ar, Zeca Afonso acerca-se mais do microfone para dizer **Venham mais Cinco**. Vêm muitos mais: primeiro os seus companheiros acompanhando-o em coro e com as suas violas, depois o público todo.

Há muita gente, agora, à volta do estrado. Alguém quer falar com alguém mas dissuadem-no: **Agora não. A maralha está toda ali junta.** Há uma curta pausa para trocar posições em cima do estrado. Abraço o Letria, que está eufórico. No entanto, reconhece: **Quase tudo o que cantávamos está ultrapassado.** É verdade. Há que tomar outro combolo, como começou já a fazer o Zé Mário Branco. É ela que está agora a cantar. Canta o **Alerta**, canta o **Ronda do Soldadinho**. Aquele mundo de gente rompe frequentemente em aplausos. Egito Gonçalves tinha dito

que não seriam de embalar as canções que iriam ouvir-se. Não era preciso dizê-lo. O público não foi ali para adormecer. Está receptivo, atento, bem acordado. Começa a perceber, como se diz num poema de Manuel Alegre (também ali cantado) que **é possível ser homem, é possível ser livre.** Manuel Freire tem um ar feliz Apesar daquela pontinha de obesidade (que lhe fica a matar), apesar da dose farta de «Bacalhau à Traçadinha» que a meu lado comeu, está leve como uma pena. Tem livre o corpo e o pensamento.

Sem parar, um a um reveza-se, sempre pelos outros de qualquer modo acompanhado. Não há vedetas. Vem o Adriano, vem o Fanhais. Uma senhora diz a meu lado: **Cantam bem, mas são todos muito felos.** Vem o Fausto e o Vitorino. Vem o Letria, volta o Zeca Afonso. Volta o Zé Mário. O público não arrada pé (ou melhor dizendo, com respeito aos que estão sentados no chão: não arrada cu) e aplaude de braços no ar. Há um brasileiro que faz também uma «perninha». É muito novo, esguio, loiro. Chama-se Tototl. Veio também Aristides, dos Açores. Canta «slogans» e canta mal com a melhor das boas-ventadas.

A melo disto tudo, um golpe de teatro. José Mário Branco informa que **o senhor Vasco Morgado tinha acabado de convidar todos quantos ali se encontravam para cantarem num espectáculo que estava disposto a organizar e cuja receita reverteria para os presos políticos.** Mário Branco diz mais, que **tão insólita proposta ficara sem resposta visto o senhor Vasco Morgado não ter esclarecido de que presos se tratava: se os de antes, se os de agora...** Vasco Morgado não esperaria tão pronto reflexo, mas não pestaneja. Vejo-o de braços cruzados, como se nada daquilo fosse com ele. Depois afasta-se e desaparece. Poucas pessoas deram pela sua presença.

O espectáculo não tem intervalo. A única pausa é para ser lida a declaração de princípios de **Colectivo Cultural** recentemente constituído e subscrito pela gente da canção livre e mais alguns. O texto foi transmitido aos jornais.

À noite, o espectáculo decorreria do mesmo modo, com o mesmo calor e com outro golpe de teatro. A certa altura, um membro da comissão organizadora informa que Paco Bandeira vinha a caminho do Palácio e que desejava e se oferecia para vir ali cantar. **Isto é um caso**, diz o informador, **que nem aos cantores que aqui se encontram compete resolver nem a Comissão ou o T.E.P. o querem fazer sem consultar o público.** **O público dirá se quer ou não Paco Bandeira.** Um coro de **NÃO, NÃO, NÃO** ecoou pelo recinto. E não se falou mais nisso. No entanto, momentos depois chegava Paco Bandeira, a quem se disse o que se havia decidido. Paco fica passado. Branco, nervoso, parlamenta, insiste, explica. As lágrimas saltam-lhe dos olhos. Mas não canta. Poucas pessoas se apercebem deste pequenino drama... No final de duas horas e meia, tanto de tarde como à noite, dado por findo o espectáculo, toda aquela gente que aplaudiu, cantou, vibrou debanda nas calmas, lentamente. Mas leva consigo, no ouvido e na consciência, aquela última canção de José Mário Branco:

A cantiga é uma arma
Eu não sabia
Tudo depende da bala
E da pontaria.

P. S. Agora só mais uma palavrinha, que eu dirijo aos cantores da minha terra. Quando voltam a cantar as canções de Lopes Graça? Ele, também, foi sempre um lutador. Que as gerações mais novas o não esqueçam: **A cantiga é uma arma de pontaria, tudo depende da raiva ou da alegria.** Lopes Graça sabia-o muito bem.

ALVES COSTA

