O 25 de Abril em 2024: a palavra aos criadores e artistas

*Ana Bela Morais**

Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias 43 (2024), 193-221. ISSN 0870-4546.
DOI: https://doi.org/10.34619/xs62-khor

"O 25 de Abril é uma referência para pensar criticamente a sociedade contemporânea", afirma a realizadora Susana Sousa Dias. Nesse sentido, conversámos com vários criadores e artistas sobre o que representa o 25 de Abril em 2024 no cinema, na literatura e na música: a referida Susana Sousa Dias, o realizador Manuel Mozos, os escritores João Pedro Mésseder e Rita Cruz, os músicos Tiago Santos e Rogério Charraz e a maestrina Joana Fonseca. Contamos ainda com uma entrevista a Pedro Tadeu, jornalista especialista em música e política, que nos fala sobre as relações de músicos de intervenção de Portugal e Espanha.

A resistência deu-se "também nas prisões, nos lares, em pequenas comunidades"
Susana Sousa Dias, realizadora

Susana Sousa Dias realizou vários filmes relacionados com a resistência à ditadura e o processo revolucionário português, nomeadamente os aclamados *48* (2009) e *Luz Obscura* (2017). Actualmente prepara *Estação Total*. Nesta entrevista, a realizadora relaciona o 25 de Abril com a sociedade do século XXI e explica como aquele período histórico deve ser interrogado e activado, mantendo "viva a complexidade de um tempo que extravasa noções estanques de passado e presente".

ANA BELA MORAIS: *Qual a importância do cinema nos 50 anos do 25 de Abril?*

SUSANA SOUSA DIAS: Passados 50 anos sobre o 25 de Abril, o cinema continua a ser um meio poderoso para interrogar a Revolução, não apenas como um evento histórico, mas

* Centro de Estudos Comparatistas, FLUL, Universidade de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-6728-1319. *E-mail*: anabelamorais7@gmail.com.

como um processo vivo que se mantém actuante. O cinema opera em múltiplas dimensões: é uma forma de pensamento e um meio de partilha de experiências, com forte componente sensorial. Em relação ao 25 de Abril, tem a particularidade de possibilitar um "encontro" entre pessoas de diversas gerações, permitindo que aqueles que viveram a Revolução a pensem sob outras perspectivas, permitindo, aos que não a viveram, um encontro mais tangível e sensível. O 25 de Abril é uma referência para pensar criticamente a sociedade contemporânea, não algo para ser unicamente comemorado.

Nos seus filmes, como se apresenta a resistência à ditadura, enquanto construção das condições do que veio a ser a Revolução?

Apresenta-se de formas distintas, revelando-se tanto na luta explícita contra o regime, como nas redes invisíveis que, na maior parte das vezes, não entram nos relatos oficiais da história. Posso falar especificamente de três filmes – dois já concluídos e um ainda em processo de realização –, cada um abordando diferentes dimensões dessa resistência e da sua relação com a Revolução.

Em *48*, a resistência é apresentada através dos testemunhos e imagens de cadastro das prisioneiras e prisioneiros políticos que enfrentaram directamente a repressão do regime. Aí, a Revolução aparece como uma consequência inevitável de um longo processo de luta, sustentado por aqueles que, ao agir, prepararam o caminho para a queda do regime. Em *Luz Obscura*, a resistência adquire uma dimensão mais íntima e subterrânea, explorando as redes familiares que sustentaram aqueles que foram perseguidos. O filme expõe uma teia de resistência silenciosa, em que as mulheres tiveram um papel absolutamente essencial, muitas vezes menorizado ou mesmo invisibilizado pelas narrativas oficiais.

O filme que estou a realizar agora em Angola, *Estação Total*, desloca o olhar para o contexto da Guerra Colonial. Aqui, a resistência não se dá apenas na luta armada, mas também na preservação da memória e das estruturas simbólicas que sustentam a identidade e a força dos que viveram sob a ditadura. Trata-se de um trabalho que revela factos parcialmente esquecidos, tanto pelos angolanos como pelos portugueses – neste caso apagados deliberadamente –, e que investiga várias dimensões da resistência, materiais, históricas e míticas.

A resistência inscreve-se não apenas nos acontecimentos, mas também nos imaginários e nos modos de transmissão da memória. Se pensarmos na resistência como uma construção das condições para a Revolução, percebemos que ela não se deu apenas no confronto directo com o regime, mas também nos espaços menos visíveis – nas prisões, nos lares, em pequenas comunidades.

Filmes como os referidos 48, Luz Obscura *e* Estação Total *contribuem para a defesa e consolidação da memória histórica portuguesa?*

Quero pensar que sim. Em relação ao 25 de Abril, estamos num ponto de transição entre o testemunho directo e a construção da história. Durante décadas, a Revolução foi lembrada por aqueles que a viveram, mas estamos agora num momento em que esses testemunhos começam a desaparecer e a memória passa a ser mediada por arquivos, interpretações. *48* e *Luz Obscura* inscrevem-se nesse limiar, procurando dar a ver e ouvir vozes que foram truncadas nos arquivos oficiais.

No caso de *48*, muitos dos testemunhos que registei já não estão entre nós. Isso reforça ainda mais a urgência de preservar e projectar essas vivências, não como documentos estáticos, mas como experiências que podem interpelar o presente. Não se trata de arquivar o passado, mas de activá-lo, interrogando sempre a história. Como é que esta é construída? O que fica de fora? Num tempo em que a história se cristaliza e há um ressurgimento de discursos que já pensávamos terem sido ultrapassados, é fundamental que o cinema continue a abrir brechas, a lançar perguntas e a manter viva a complexidade de um tempo que extravasa noções estanques de passado e presente. É, aliás, na fricção entre esses tempos que procuro operar.

Através destas obras constrói também uma proposta sobre o Portugal de 2024, enquanto resultado do que aconteceu no passado?

Quando faço os filmes, nunca é a pensar estritamente no passado, mas sim no presente. O que subsiste desse passado no agora? Como podemos compreender melhor certas dimensões do presente ao olhar para aquilo que o antecedeu? Os meus filmes tentam activar uma relação dialéctica entre passado e presente, uma relação que não é fixa, mas que se reconfigura constantemente. E é nessa intersecção que também se projecta o futuro. O Portugal de 2024 não pode ser entendido sem um confronto com os traumas, os apagamentos e as continuidades da sua história. As marcas da ditadura e do colonialismo não são apenas vestígios do passado, mas forças activas que ainda moldam a sociedade contemporânea.

A Susana é realizadora e académica simultaneamente. Esse cruzamento de saberes, interesses e experiências permite chegar mais longe na descoberta e no entendimento do passado?

Sim, absolutamente. A componente investigativa é essencial no meu trabalho. O cruzamento entre a investigação e a prática cinematográfica permite explorar o passado de

forma mais profunda, questionando as suas narrativas, os seus apagamentos e as formas como a memória se transmite. A realização exige um conhecimento aprofundado dos materiais com que trabalhamos – os arquivos, as imagens, os testemunhos –, mas também da sua produção, da sua circulação e das zonas de tensão onde queremos operar. Cada filme implica um processo de escavação e de experimentação, mas também de aprofundamento do conhecimento.

"A emergência de retratar a realidade foi voraz e positiva" Manuel Mozos, realizador

Manuel Mozos realizou mais de vinte filmes e documentários, entre eles *Cinema – Alguns Cortes: Censura*. Esses trabalhos são o ponto de partida de uma conversa que nos leva às razões da recuperação dos cortes da censura, à presença do processo revolucionário no cinema português e à forma como em 2024 podemos ver o 25 de Abril. "Nesse período, a ficção cedeu lugar à urgência da captação do real, com grande profusão de documentários e reportagens, maioritariamente divulgados na RTP, em cineclubes, associações e colectividades, para campanhas de alfabetização e dinamização cultural", recorda o realizador.

ANA BELA MORAIS: *Manuel, tem três filmes/montagens (como prefere chamar-lhes) – ou um filme em três partes – intitulados* Cinema – Alguns Cortes: Censura *(1999, 2014 e 2015). Porquê recuperar cortes realizados pela Comissão de Censura durante os anos 1950 e 1960? Que relevância têm ou podem ter para o espectador do século XXI?*

MANUEL MOZOS: Os três filmes que realizei com material da colecção de cortes do espólio da Cinemateca foram feitos de maneiras diferentes.

O primeiro, de 1999, resultou de um convite da Cinemateca para eu trabalhar sobre um conjunto de materiais tidos como uma colecção de cortes de censura com cerca de 3 h 30 m. Apesar de aceitar com muito prazer e ter muito gosto em fazer a montagem, não trabalhava ainda na Cinemateca e não tinha grande conhecimento sobre a censura ao cinema em Portugal. Numa primeira fase, tentou-se identificar esses cortes e depois fez-se uma montagem que resultou num filme de cerca de 70 minutos, tendo optado por fazer associações entre os diversos cortes disponíveis, independentemente do valor e importância dos filmes a que pertenciam. Pareceu-me interessante dar uma ideia, ainda que bastante incompleta, do que foi a censura durante o Estado Novo, utilizando poucos cortes de filmes realizados entre 1940 e 1971.

Penso que uma das coisas interessantes que pode ter resultado deste trabalho foi a possibilidade de mostrar quão devastadora podia/pode ser a acção da censura, uma vez que da amputação de cenas ou planos tinha como resultado um filme diferente do original. Todos os filmes passavam pela censura, independentemente do seu país de origem, do prestígio do próprio filme, do seu realizador ou dos actores envolvidos, e podiam sofrer cortes ou até mesmo serem proibidos.

A partir de 2010/11, já funcionário da Cinemateca, eu e uma colega começámos a identificar o espólio de cortes de censura, que entretanto tinha aumentado substancialmente, e a investigar os processos relativos à censura ao cinema existentes na Torre do Tombo, possibilitando que em 2014 fossem realizadas as outras duas montagens, já cada uma delas com o seu tema: uma sobre questões de ordem política e social, e outra sobre o papel da mulher. Na Torre do Tombo não se encontram todos os processos relativos aos filmes censurados, provavelmente por extravio, o mesmo sucedendo com a colecção de cortes da Cinemateca. Penso que é importante dar a conhecer esses cortes, para que de algum modo, hoje, o espectador possa ter noção do que era a acção da censura no cinema.

Actualmente toda a colecção de cortes de censura da Cinemateca, com cerca de 30 horas, já se encontra digitalizada, permitindo o acesso a investigadores e historiadores.

O processo revolucionário que se iniciou em Abril de 1974 está devidamente representado no cinema?

De algum modo julgo que sim, apesar das condições e limitações da época, quer em termos de produção, quer em tecnologia disponível. Claro que muitas questões terão ficado por abordar. Mas, passados 50 anos, o cinema pode regressar e reflectir sobre esses acontecimentos. Por outro lado, muito do que então se fez terá sido esquecido, pelo que actualmente seria interessante voltar a dar visibilidade a esses materiais, obviamente necessitados de restauros que permitam a sua preservação e digitalização, para posterior divulgação e investigação.

Nesse período, a ficção cedeu lugar à urgência da captação do real, com grande profusão de documentários e reportagens, maioritariamente divulgados na RTP, em cineclubes, associações e colectividades, para campanhas de alfabetização e dinamização cultural, não tendo a sua maioria sido exibida em salas de cinema. A emergência de retratar a realidade foi de algum modo voraz e positiva, mas a qualidade do cinema então produzido acabou por se ressentir, votando-o à degradação e ao esquecimento. Felizmente hoje é possível recuperar muitos desses materiais e dar-lhes uma nova vida, o que me parece extremamente importante.

Como vê a relação entre cinema e política no contexto actual?

Para mim, sempre existiu uma relação entre cinema e política, mesmo quando não se trata de cinema militante. Particularmente nos tempos conturbados que atravessamos, parece-me interessante deixar um testemunho sobre que se passa actualmente, pois o cinema enquanto forma artística e de entretenimento tem um enorme poder e um papel que deverá ser positivo no sentido de registar e esclarecer. Cabe, portanto, a cada cineasta posicionar-se política e conscienciosamente.

E em relação à censura (independentemente da forma que possa assumir) em 2024?

A censura ao cinema não existirá nos mesmos moldes, pois parece-me manifestar-se de uma forma mais difusa, iludindo a sua existência. É realmente um assunto muito interessante e profícuo, se atentarmos, por exemplo, nas questões que têm vindo a ser alteradas e escamoteadas, alegadamente por razões politicamente correctas, esquecendo-se o contexto histórico em que as mesmas foram produzidas, o que resulta muitas vezes em deturpação da realidade e numa proliferação de informação contraditória.

"A nossa Revolução foi um momento de alta poesia colectiva" João Pedro Mésseder, escritor

O escritor João Pedro Mésseder recupera as suas vivências pessoais antes e depois do 25 de Abril e fala sobre a forma como estes processos históricos estão presentes na sua obra para crianças, jovens e adultos. O autor sublinha que o 25 de Abril foi "o início de uma Revolução essencialmente pacífica, vivida apaixonadamente, e que permitiu ao nosso povo dar um salto qualitativo grande em termos de conquista das liberdades, de construção da democracia e de progresso social, económico e cultural".

ANA BELA MORAIS: *Qual a importância da resistência à ditadura e do processo do 25 de Abril na sua obra literária?*

JOÃO PEDRO MÉSSEDER: Olhando para o que tenho escrito, acho que deixaram marca. A luta antifascista, Abril de 1974 e a Revolução que se lhe seguiu estão patentes em alusões directas ou indirectas e mesmo em tematizações intencionais. Nos meus livros para adultos, por exemplo, em *Porto, Maneira de Olhar – Crónicas e Memórias* (2023), em *Lembro-me* (2013),

em *Uma Pequena Luz Vermelha e Outros Poemas* (2020), ou mesmo noutro volume de poesia: *Elucidário de Youkali seguido de Ordem Alfabética* (2006). Lêem-se, em diversos textos, nomes de protagonistas da História (começando pelo herói colectivo, as massas), referências a lugares, situações e acontecimentos (a resistência clandestina, os dias 25 e 26 de Abril, o 1.º de Maio, a Reforma Agrária…). Nos meus livros para crianças e jovens, sucede coisa semelhante: por exemplo em *Romance do 25 de Abril* (2007), já em 7.ª edição, do qual diversos grupos de teatro se têm apropriado (e ainda bem), dando-lhe maior difusão. Também em pequenos poemas, muito simples, em *Do abril pequeno aos Abris Grandes* (2024).

Eu vivi dezoito anos em ditadura. Comecei a aperceber-me, cedo (13-14 anos), do essencial da máquina opressiva e repressiva do fascismo. Aos 17 já pertencia a um núcleo da resistência estudantil e já tentava escapar ao radar da PIDE. Em 1973, candidato com outros à direcção da associação de estudantes de Letras no Porto, por pouco não fui preso (mas vários colegas meus foram-no). Vivia, como muitos rapazes da minha geração, sob a espada de Dâmocles da eventual incorporação militar com mobilização para a Guerra Colonial. Lembro-me de, nessa época, ler Maiakovski e Brecht; Steinbeck, Caldwell, Hemingway, Ginsberg e Ferlinghetti. Lembro-me de ler Fernando Namora, Manuel da Fonseca e Carlos de Oliveira; de ler Mário-Henrique Leiria mas também Ruy Belo e Herberto Helder; além de algumas obras de inspiração marxista, anarquista e da Internacional Situacionista (na sua forte relação com o Maio de 68). Carlos Paredes e a canção de resistência iam-me alimentando a mente. Viajei pela França, a Holanda e a Alemanha, ainda antes de 1974, e contactei com jovens de outras nacionalidades.

Tudo isso me fez ir construindo uma determinada concepção de literatura e de arte. Ou seja, ainda hoje as não concebo como à margem de um compromisso com o tempo histórico – o que não significa encará-las como instrumentais ou ao serviço de qualquer activismo. Aliás, "a arte não é um espelho que reflecte a realidade, mas um martelo com o qual a moldamos", escreveu Brecht. Por outro lado, nunca deixei de ver a criação literária como um gesto de "insurgência", para usar a expressão do poeta Lawrence Ferlinghetti (*A Poesia como Arte Insurgente*), que começa na própria linguagem. Acho que é expressão disso mesmo o meu álbum *Caras* (2022) – para os mais novos, para todos afinal –, concebido com a minha amiga e grande ilustradora Inês Oliveira.

O João Pedro publica poemas e narrativas dirigidos a adultos e outros a crianças e jovens. A forma como se aborda o 25 de Abril é muito diferente, em função do público? Está presente de alguma forma uma preocupação pedagógica quando escreve para os mais novos que não existe quando escreve para os mais velhos?

Bem, não tenho medo a certas palavras quando falamos de arte e de literatura, porque as concebo num espírito de grande liberdade. Não receio por isso a palavra "educação", nem a expressão "transmissão da memória". Sempre achei que Vieira, Garrett, Antero, Eça, Aquilino ou Sophia eram artistas maiores, a par de grandes educadores críticos. Muito do que sou e penso aprendi-o com a literatura, a música, o cinema (Chaplin, Ford, Visconti…). Para mim, contudo, é evidente que a função primordial da escrita literária é a função estética, essa que Jorge de Sena, Sophia, Eugénio de Andrade e outros (a geração dos *Cadernos de Poesia*) nos ensinaram ser indissociável de uma ética. O poder de interpelação da literatura e da arte em geral, o estímulo à reflexão individual que elas comportam também se descobrem na criação literária para a infância.

Os meus poemas e narrativas para os mais novos, nesse ponto, não são alheios a este potencial (como se vê, talvez, em *O Aquário*, *Conto da Travessa das Musas*, *A Fada das Multiplicações*, *O Meu Primeiro Miguel Torga*). Preocupo-me, por isso, com a comunicabilidade dos textos, com as estratégias discursivas, com a possibilidade de o leitor mais novo poder aceder a uma compreensão mínima aceitável do que preferencialmente lhe dirijo.

Em *Romance do 25 de Abril*, por exemplo, recorro não por acaso à narrativa e, dentro da narrativa, à forma e à estrutura do romance em verso heptassilábico, rimado e ritmado, de influência popular e tradicional, e com potencial de memorização. Não é por acaso que faço uso intencional de uma alegoria do país, dando o nome Portugal ao protagonista (criança que depois cresce e se torna jovem, adulto, finalmente pessoa idosa). Procuro sugerir um processo de identificação e, em simultâneo, favorecer a compreensão da passagem do tempo e do tempo histórico.

Já noutro livro, *Lembro-me* (2013), que dirigi, em primeira instância, a jovens adultos de 20 e poucos anos, recorri a uma expressão indutora da lembrança ("Lembro-me de…"), inspirado em Joe Brainard e em Georges Perec, como forma de activação da memória mas também de estímulo a que ela seja reactivada e usada.

Na literatura portuguesa, existem muitos livros sobre o 25 de Abril dedicados a crianças. Não existe nada parecido noutros países, onde ocorreram também revoluções. Na sua opinião, a que se deve isto?

Talvez se deva ao facto de, em primeiro lugar, o 25 de Abril ter sido o início de uma Revolução essencialmente pacífica, vivida apaixonadamente, e que permitiu ao nosso povo dar um salto qualitativo grande em termos de conquista das liberdades, de construção da democracia e de progresso social, económico e cultural. A literatura para a infância e a juventude tinha de se apropriar, também ela, desse tónus feliz e de intensa

positividade, em termos históricos – e assim transmitir o testemunho do fascismo derrubado e da reconquista da democracia.

Por outro lado, a nossa Revolução foi, a par de tudo o que se conhece, um momento de alta poesia colectiva, cujo momento quase fundador é o gesto de Celeste Caeiro, mulher trabalhadora, na Baixa de Lisboa, a oferecer cravos aos soldados e capitães de Abril. Não é sem razão que Sophia escreve, logo nos primeiros dias, a célebre frase (ou heptassílabo?) "A poesia está na rua", que Maria Helena Vieira da Silva irá inscrever no seu bem conhecido poster que correu o país e ficou guardado no imaginário de todos. Os artistas (do cinema, da música, das artes plásticas, da literatura, do teatro…) saíram à rua reclamando paz, mudanças, direitos e, ao mesmo tempo, trazendo a sua arte para o meio das praças e avenidas: murais, pichagens, *happenings*, palavras-de-ordem inventivas, canções…

Depois, é preciso lembrar que a nossa Revolução possui uma extraordinária e poética banda sonora, composta pelas canções de José Afonso, Adriano, Francisco Fanhais, Manuel Freire, José Mário Branco, Sérgio Godinho, Shila, Fausto, José Barata Moura, Vitorino, Paulo de Carvalho, Ermelinda Duarte e vários outros.

Em suma, o 25 de Abril foi também uma festa da criatividade e da imaginação. Uma festa com os seus heróis (de que a literatura precisa): Salgueiro Maia, os soldados "filhos-do--povo", os capitães mais progressistas, Celeste Caeiro, as camponesas alentejanas… Tudo isto só pode alimentar a arte e a literatura. E, consequentemente, só pode imbuir, de modo positivo, a escrita e a ilustração para a infância. Não por acaso, surgem muito cedo textos para crianças sobre temas revolucionários: de Sidónio Muralha (*O Companheiro*, 1975), de Matilde Rosa Araújo (*História de Uma Flor*, 1976), de Ilse Losa (*Beatriz e o Plátano*, 1976), de Carlos Pinhão (*Bichos de Abril*, 1977)…

Em Romance do 25 de Abril *inclui poemas de Jorge de Sena, Ary dos Santos, Sophia de Mello Breyner Andresen e Manuel Gusmão, que, por sua vez, já dialoga com a obra de José Saramago. Porquê esta intertextualidade?*

Com excepção do breve poema de Sophia, "25 de Abril" (quatro versos), tão seminal quase, e tão marcante para tanta gente, em boa verdade o que faço é citar um pequenino fragmento de cada um. Dos poetas mencionados e também do romance "A Nau Catrineta". E posso até acrescentar que, no subtítulo, presto tributo a Aquilino Ribeiro e ao seu *Livro de Marianinha* (1967), de edição póstuma. De facto, em primeiro lugar, estou a homenagear grandes escritores que igualmente foram democratas e lutadores pela liberdade no tempo do fascismo. Gente que não pensou apenas em si própria, como acontece com tantos artistas nos dias de hoje. Pensou nos outros, pensou no povo e na sua emancipação, correndo riscos.

Por outro lado, estou a sugerir pistas de leitura (a breve citação de "A Nau Catrineta") e também de enriquecimento (como quem diz: procure-se Saramago, procure-se Sena, Ary e Gusmão…). Finalmente estou a indiciar uma genealogia (sem perder consciência da minha pequena escala) e a inscrever-me, de modo intencional, numa literatura nacional que, por sua vez, dialoga com uma literatura mundial da qual faz parte. Mas, mesmo nos meus livros infantis mais experimentais, como *Pequeno Livro das Coisas* (2012), *Tudo É Sempre Outra Coisa* (2014) ou *De Umas Coisas Nascem Outras* (2016) e outros, essa intertextualidade, menos directa, marca presença.

Uma característica da sua obra é o cruzamento de literatura e de causas sociais ou contexto históricos e políticos, nomeadamente o 25 de Abril e a actualidade política portuguesa. Passados tantos anos sobre a Revolução dos Cravos, porquê escrever sobre o Portugal e o mundo de 2024, fazendo a ligação com o movimento iniciado em Abril de 1974?

Acho que faria todo o sentido, mesmo que não estivéssemos a enfrentar, como estamos, mega-ameaças à liberdade, à paz e à cooperação entre os povos, representadas pela crise do capitalismo, por diversos líderes mundiais absolutamente retrógrados, pela ascensão da direita mais extrema e das ideias e da violência fascistas e nazis em muitos países, por via democrática ou pseudodemocrática (afinal, como no tempo de Hitler e de Mussolini). O inconformismo e a rebeldia da expressão artística e literária estão na ordem do dia, e sente-se isso nas criações de muitos autores quer estrangeiros, quer nacionais (Maria Teresa Horta, Alberto Pimenta, Adília Lopes…). A Revolução dos Cravos e principalmente os seus valores são uma espécie de combustível que não se esgota enquanto existir exploração do homem pelo homem, enquanto continuarem as ameaças da extrema-direita. Depois, vejamos, nem todos testemunham e vivem uma revolução durante o tempo de vida que lhes cabe. Eu e muitos como eu tivemos a sorte de viver uma revolução. É coisa que ninguém nos pode roubar e essa memória não nos larga. Cria um vício bom…

A minha escrita vocacionada para adultos bem como a dirigida à infância estão longe de se esgotar nesta temática – embora *Companhia (I)Limitada* (2020), por exemplo, ainda seja atravessado pela crispação social e política do presente, e *A Quem Pertence a Linha do Horizonte?* (2020) se não conforme com a questão da ocupação da Palestina. Mas basta ler muitas das crónicas de *Porto, Maneira de Olhar* (e o modo como captam a cidade e pensam a memória), poemas de *Fissura* (2000), de *E Nele Todo o Sangue se Concentra* (2018), de *Espanta-Espíritos* (2020) – com o seu rasto nipónico – ou ainda textos de *Que o Pássaro Amanheça* (2024) para perceber que outros caminhos tenho percorrido, muito devedores daquilo a que talvez possa chamar uma poética do olhar e, às vezes, da ludicidade.

Existe, por outro lado, uma obsessão reflexiva focada na linguagem e nos seus (im)poderes que também atravessa várias obras, mesmo para crianças (releia-se o meu livro de estreia, *Versos com Reversos*, 1998). Para adultos, é o caso de *Guias Sonoras e Outras Abrasivas* (2010), um livro de aforismos e *greguerías*, e de *Estação dos Líquidos* (2021), representativo da minha atracção pelos elucidários desviantes. Mas o certo é que a criação literária enquanto gesto insubmisso, que busca somar beleza à beleza do mundo e deseja subtrair-lhe horror, continua a ser uma das motivações do que escrevo.

"A literatura constrói, reconstrói e destrói a memória colectiva" Rita Cruz, escritora

"Não há nada mais pertinente na actualidade do que pensar seriamente nas consequências das ditaduras que dançam no horizonte, de bandeiras e *slogans* desfraldados, e reflectir sobre os custos de lhes fazer frente", defende Rita Cruz, autora, entre outros, de *No País do Silêncio*, romance com várias personagens que participam na resistência à ditadura liderada por Salazar e Caetano. A escritora fala sobre o papel da literatura na construção da memória colectiva e a importância de conhecer melhor o processo histórico que nos trouxe a democracia.

ANA BELA MORAIS: *O seu primeiro romance,* No País do Silêncio*, foi publicado em 2021, 47 anos depois do início da Revolução e, portanto, também do fim da resistência ao fascismo. Porque escolheu este contexto e este tema para a sua narrativa?*

RITA CRUZ: Em primeiro lugar, importa dizer que não considero que a História seja feita de fins, pelo que pegar na resistência ao fascismo não é pegar numa coisa morta. Entendo, e este é o meu ponto de partida, que se visita a História, tanto em ficção como em não ficção, para melhor compreender ou pensar a actualidade.

Faço este apontamento inicial porque, se escolhi essa época para a narrativa, foi precisamente por causa do hoje, e não por causa do ontem. Escolhi-a porque ouvi a geração mais jovem defender a importância da segurança acima da liberdade. Porque vi a ignorância a espalhar-se a uma velocidade assombrosa.

Eu não vivi a ditadura em Portugal, já nasci depois dela, mas experienciei a opressão e a falta de liberdade de expressão noutros lugares onde trabalhei e vivi. Na altura em que comecei a escrever, ainda não tínhamos o Parlamento que temos e o mundo ocidental a revelar-se tão abertamente amante da censura e do autoritarismo, mas os sinais do

esquecimento estavam por todo o lado. Porque lembrar o que realmente é uma ditadura não é descer a Avenida de cravo ao peito, uma vez por ano. Relembrar o que é uma ditadura não é fixar-se no momento em que ela é ultrapassada.

O seu livro tem muito de ditadura e pouco de revolução. Porquê?

Por duas razões. A primeira é porque queria levar uma geração mais nova a visitar comigo a opressão, a sentir-lhe o pulso, a entender debaixo da pele o que representa a tal falta de liberdade, essa que se diz à boca cheia ser menos importante que a segurança. Queria usar as ferramentas da literatura para transportar leitores e leitoras a esse lugar inóspito, torná-lo vivo e actual, porque é actual em muitas partes do mundo, e é actual no nosso país, nas possibilidades em que o presente ameaça desabrochar. Queria levá-los ao ontem para que regressassem ao hoje com outras ferramentas para pensar melhor o presente.

A segunda razão foi fruto da minha ignorância. Mais facilmente soube chegar às minhas lacunas sobre certos aspectos da ditadura, as formas como se vestia a opressão e as formas como se lutava contra ela, do que entender a minha ignorância sobre o que tinha, de facto, sido a Revolução. É natural. Durante muitos anos tivemos um consenso público sobre o Estado Novo, um lugar certo onde não queríamos voltar, mas esse próprio consenso público foi aquele que remeteu a Revolução para um desfile na Avenida. Uma celebração do 25 de Abril que agora encontra uma conveniente metamorfose no 25 de Novembro para certos sectores da nossa sociedade, abrindo frestas nesse consenso. Mas também são essas frestas que começam a fazer incidir luz e palavras sobre o que ficou pelo meio entre os dois vinte-e-cincos. Esse período, enquanto houve consenso, foi qualquer coisa de violência e tumultos que o melhor seria esquecer, e esquecido foi. Arrumado num desarrumo tão bem feito, que estou em crer que a maior parte da população não entende que esse período é a Revolução, e que quando o Chico diz que a festa acabou, é a essa festa que se refere.

O *No País do Silêncio* acaba com uma nota optimista. Estou precisamente a escrever um livro que apanha já este período, que tenho vindo a descascar há meses, e que é bastante menos optimista.

Porquê abordar esses temas hoje em dia, no contexto actual?

Não há nada mais pertinente na actualidade do que pensar seriamente nas consequências das ditaduras que dançam no horizonte, de bandeiras e *slogans* desfraldados, e reflectir sobre os custos de lhes fazer frente, quando lhes abrimos as portas. As nossas

democracias imperfeitas (para não dizer falhadas) são ricas em pobreza, violência, desigualdade, é certo, mas podemos optar por ter tudo a dobrar ou a triplicar. Ou pensar na Revolução, que é o contexto em que o livro que escrevo se passa, e ponderar a sério, de mente aberta, nas possibilidades de sociedades diferentes.

A única coisa que não conseguimos ir buscar à História, e que para pensar na literatura temos de criar distopias, é a destruição do planeta, que estamos a fazer com tanta eficiência e esmero.

Leitores que viveram o 25 de Abril e leitores mais novos destacam aspectos diferentes do livro? Têm leituras diferentes da obra?

Têm. Para uns é um regresso aos lugares da memória, por vezes de forma dolorosa. Para outros é uma descoberta. São formas muito diferentes de sentir a obra. Uma coisa que tenho notado, contudo, e que me surpreendeu, é a relutância, por parte das camadas mais jovens, em pegar no livro. Não sei se é fruto da própria edição do livro, numa pequena editora e dentro de um circuito de divulgação muito fechado, ou se há efectivamente uma falta de vontade de olhar para trás, para um tempo que é visto a preto e branco, desbotado, uma vontade desesperada de viver a cor-de-rosa. Ainda estou a tentar perceber.

A literatura constrói (ou reconstrói) também a memória colectiva?

A literatura constrói, reconstrói e destrói a memória colectiva. Consegue fazer tudo, é poderosíssima. Por isso é que se queimaram livros. Por isso é que se censuram uns e não outros. Por isso é que se escolhe divulgar uns e não outros.

Lemos Camões e a nossa memória colectiva teima em recriar um orgulhoso Império. Mas lemos Saramago – a contragosto do poder, porque é impossível ignorar o reconhecimento que teve lá fora – e guardamos a vergonha de um Alentejo por levantar. Lemos livros escritos por homens durante séculos e temos uma visão masculina do mundo sem percebermos que assim é, e que essa é tanto uma reconstrução, como uma destruição das vozes invisíveis. Lemos livros escritos pelos colonizadores e a nossa memória, planetária, não inclui as histórias dos colonizados e dos oprimidos, porque a História Negra, Índia, Aborígene, não era escrita, era contada.

A nossa memória colectiva é masculina e branca e é poderosíssima neste enquadramento, que é tanto uma obra de construção como de destruição, de elevação e de silenciamento. Graças à palavra escrita, literatura e não só.

Música e revolução: as vozes ibéricas
Pedro Tadeu, jornalista

Jornalista especializado em música e política, Pedro Tadeu fala-nos sobre as estreitas relações dos músicos de intervenção portugueses e espanhóis antes e depois do 25 de Abril, dos protagonistas desta ligação musical e dos seus frutos. "Havia um grande interesse dos artistas de esquerda em Portugal em se manifestarem solidários com a construção da democracia espanhola e alertarem contra os perigos da reacção de direita, havendo uma continuidade desde o 25 de Abril até aos anos 80", afirma Tadeu.

ANA BELA MORAIS: *Quais são os principais paralelos entre Portugal e Espanha, no que diz respeito ao papel da música como instrumento revolucionário?*

PEDRO TADEU: Há um paralelo evidente que é o de, em ambos os casos, ter surgido no final da década de 1950 (58/59), prolongando-se pelas duas décadas seguintes, um canto de protesto juvenil e/ou estudantil contra duas ditaduras que, por sua vez, também tinham várias características similares.

Esse movimento artístico era protagonizado por artistas que, para além da motivação e envolvimento político local na busca de caminhos para a democratização dos seus países, procuravam redefinir o significado de patriotismo e de nacionalismo que a direita de inspiração fascista nos dois países tomara para si.

As duas ditaduras apresentavam cada uma das nações como sendo identidades formadas por povos destinados a uma excepcionalidade com crivo divino, missionário (ancorado no passado glorificado da Expansão/Descobrimentos) e defensor dos valores cristãos, numa tríade ideológica expressa no lema "Deus, Pátria, Família". Esta tríade conduzia à assunção de que qualquer questionamento desta ideia de nacionalismo (em particular o pensamento comunista) era uma "traição à pátria", criando assim um cenário politico de existência permanente de inimigos internos, que justificava a autoridade do ditador e o violento sistema repressivo e censório montado por ele.

Os cantores de intervenção nos dois países tinham em comum o facto de responderem a este nacionalismo ditatorial com uma ideia de patriotismo democrático que encontrava na cultura tradicional, na "sabedoria popular", uma estética identitária acompanhada, através da citação de poesia popular, da denúncia de injustiças sociais e políticas.

O flamenco, as cantigas de trabalho, vários ritmos regionais dos dois países foram, aos poucos, usados nesse processo de construção de uma alternativa ao nacionalismo fascista.

Simultaneamente, estes cantautores recuperaram ou recriaram para as suas canções poesia erudita de poetas nacionais consagrados nos seus países, que fosse adequada ao protesto político, bem como canções do passado de resistência e de luta dos seus povos (por exemplo, as revoltas da Maria da Fonte em Portugal ou os cânticos republicanos da Guerra Civil espanhola). Além disso, colaboraram com poetas do seu tempo que estavam alinhados com os movimentos da oposição.

Estes artistas jovens eram também influenciados por manifestações artísticas e políticas no domínio da música popular que ocorriam no estrangeiro.

Parece-me não ser de desprezar a influência de músicos de *folk*, *blues*, *jazz*, *chanson*, *canzone* ou dos primórdios do *pop/rock* provenientes dos Estados Unidos da América, Grã-Bretanha, França ou Itália, onde surgiram cantautores e grupos que, numa grande multiplicidade de estilos, usavam as suas cantigas para fazer crítica política e social, abraçar causas cívicas, questionar a moralidade dominante, protestar contra injustiças ou contra guerras ou, simplesmente, criar uma música que soasse formalmente diferente, irreverente e em ruptura com os cânones anteriores.

O modelo do cantor de intervenção que corria o país em espectáculos mais ou menos clandestinos, munido musicalmente apenas da sua guitarra e da sua voz (uma simplicidade de meios que tornava fácil e eficaz a montagem desses concertos e facilitava a capacidade de iludir as autoridades), deve muito a essa influência, principalmente da *folk*, do *blues* e da *chanson*.

A difusão radiofónica, a circulação de discos, a abertura ao turismo (aqui, mais em Espanha do que em Portugal) e a emigração por motivos políticos para vários países europeus que nessa altura começava a acontecer nos dois países facilitaram muito o contacto com essas músicas e entre estes músicos dos dois países.

Por outro lado, na Europa Ocidental, criara-se durante a Guerra Civil de Espanha e na II Guerra Mundial uma tradição de canto de resistência ao nazi-fascismo e de influência comunista/socialista/anarquista, quer em Espanha quer em Portugal, cujo espírito era de certa forma recriado e actualizado pela juventude dessas duas décadas, que acompanhava a própria evolução ideológica e o aparecimento de novas tendências (maoismo, marxismo-leninismo, cisões comunistas, eurocomunismo, social-democracia, socialismo democrático, etc.), bem como várias divisões nessas áreas políticas da oposição clandestina às duas ditaduras.

Há também algumas diferenças fundamentais: Portugal, a partir de 1961, envolveu-se numa guerra colonial contra os movimentos independentistas das suas colónias em África, o que marcou muito os cantautores portugueses.

Em contrapartida, vários cantautores de Espanha, para além do protesto contra a ditadura, faziam também a defesa das línguas regionais e das respectivas nacionalidades (Catalunha, País Basco e Galiza), condicionadas e reprimidas pelo franquismo, tema inexistente em Portugal.

Note-se que, nessas regiões de Espanha, houve mesmo episódios de lutas armadas de cariz nacionalista, o que, de alguma forma, pode ser visto em paralelo com as lutas armadas pela independência que estalaram nas colónias portuguesas.

Com o 25 de Abril de 1974 e a queda da ditadura portuguesa, a situação mudou: os protagonistas do canto de protesto contra o fascismo português transformaram-se rapidamente em cantores de intervenção em prol de uma revolução de cariz socialista, enquanto em Espanha ainda era o protesto, ainda eram as causas da luta contra a ditadura que mobilizavam os cantautores do país.

Em Portugal havia a ideia de que a conquista da liberdade poderia, de alguma forma, influenciar o percurso político do país vizinho – e, na verdade, a oposição espanhola animou-se muito com o 25 de Abril português.

A morte de Franco, um ano e meio depois, a 20 de Novembro de 1975, deu sequência a um processo de democratização pacífica que, com alguns incidentes de percurso, provavelmente não teria acontecido da mesma forma se não tivesse ocorrido a queda, através de um golpe militar, do governo português de Marcelo Caetano.

Entretanto, figuras do fascismo português e outros conspiradores contra o novo poder de Portugal tinham-se, refugiado em Espanha, de onde alguns tentavam fazer uma contrarrevolução ou lançar acções subversivas, como atentados bombistas em território português, o que foi tema de várias canções feitas em Portugal.

Há uma originalidade musical portuguesa, que tem uma ligação a Espanha. Muitas revoluções na História tiveram canções associadas: a Revolução Francesa teve a "Marselhesa", a Revolução Americana teve o "Yankee Doodle", a Revolução Russa teve "A Internacional", etc. Mas a Revolução dos Cravos foi, parece-me, a única revolução que utilizou, no plano operacional militar que originou a queda da ditadura, duas canções que serviram de sinal para o avanço das tropas: "E Depois do Adeus" e "Grândola, Vila Morena". Esta viria a transformar-se no símbolo da conquista da liberdade em Portugal.

Sucede que a primeira vez que o autor de "Grândola", José Afonso, cantou em público essa canção não foi em Portugal, mas na Galiza, numa digressão que fez em clubes e associações populares, no ano de 1972. Há mesmo uma gravação de 10 de Maio de 1972 de um espectáculo na capital galega, na Universidade de Santiago de Compostela, onde ele e os estudantes cantaram a música que viria a ser, dois anos depois, o símbolo sonoro da Revolução portuguesa.

Como se relacionaram os músicos portugueses e espanhóis neste período?

Houve, antes do 25 de Abril, colaborações relativamente frequentes, em espectáculos e gravação de discos, limitadas pela situação política e pela falta de meios, que ocorreram nos dois países e também na emigração política na Europa (França, Holanda, Bélgica, etc.).

Para o período imediatamente anterior ao 25 de Abril, já citei o caso de José Afonso, que foi, desde cedo, muito popular na Galiza e actuou lá frequentemente. Ele fez mesmo questão de manifestar a sua cumplicidade pessoal com essa nação, em várias entrevistas em que disse frases como estas: "A Galiza é para mim uma espécie de pátria espiritual", "Talvez ninguém me entendesse como na Galiza" ou "Estou farto de dizer por toda a parte que a Galiza não é Espanha".

Com José Afonso, vários músicos portugueses, que seriam cantautores relevantes, foram com ele tocar na Galiza e em outros locais de Espanha e, mesmo em cima do 25 de Abril, foi no país vizinho que foram gravados alguns discos. Por exemplo, o segundo LP de Fausto, que surgiu no mercado nacional no final do ano de 1974, tem oito faixas que foram gravadas antes da Revolução do 25 de Abril de 1974 e três posteriormente.

Na verdade, acompanhado por José Afonso, Adriano Correia de Oliveira e Vitorino, o autor de "Por Este Rio Acima" estivera em Madrid nos estúdios Kírios a gravar um álbum em que participariam, aliás, vários músicos espanhóis, como António Portanet e o guitarrista Yório.

Os trabalhos de gravação na capital espanhola – nesse período um ponto quase obrigatório de gravação para os artistas portugueses, aproveitando a proximidade de estúdios mais bem equipados que os de Lisboa – ficaram concluídos uma semana antes do 25 de Abril.

Preparado para a etiqueta Orfeu, a fita original aguardaria, contudo, uns meses para ser passada a disco, em Outubro. Como pelo meio aconteceu o 25 de Abril, Fausto aproveitou o tempo de espera e completou o álbum com três novas canções: "Venha cá Senhor Burguês", "Marcolino" e "O Patrão e Nós", gravadas nos estúdios da Polisom, na capital portuguesa.

Logo a seguir ao 25 de Abril, o actual presidente da Sociedade Portuguesa de Autores, José Jorge Letria, foi nomeado para a direcção da Emissora Nacional, onde organizou, a partir de 9 de Maio de 1974, uma série de espectáculos designados "Canto Livre" – um termo com origens nas décadas de 1940/50, quando Fernando Lopes-Graça coordenava com grupos corais sessões de canto associadas à oposição a Salazar, precursoras e inspiradoras dos cantautores das gerações seguintes. Há até uma "Canção Heróica" com esse título, com letra de um poeta do século XIX, Soares dos Passos, que foi musicada por Graça por volta de 1946.

Depois destes primeiros espectáculos da Emissora Nacional, logo a seguir à queda do fascismo português, o termo "Canto Livre" passou a ser muito usado em eventos por todo o País, onde muitos cantores de intervenção faziam espectáculos de propaganda pela Revolução dos Cravos. Para além de, entre outros, José Afonso, Sérgio Godinho, Fausto, Vitorino, Samuel, Manuel Freire, Francisco Fanhais e o próprio Letria, passaram por lá vários cantautores vindos de Espanha.

No espectáculo ocorrido a 24 de Maio de 1974, no São Luiz, estiveram presentes dois cantores espanhóis: o catalão Luis Llach e o andaluz Antonio Portanet. A biografia oficial de Antonio Portanet, que ele disponibiliza no seu site na internet, começa com uma fotografia dele próprio num destes espectáculos de canto livre, em que se vê também José Afonso, Vitorino, Manuel Freire, entre outros. Uma das canções interpretadas por Portanet foi "Epitafio a La Muerte de Alejandro Sawa", uma homenagem deste cantor andaluz ao poeta, romancista e jornalista, que é muitas vezes apelidado de "rei dos boémios". Nascido em Sevilha em 1862, Sawa morreu em 1909 na miséria, cego e enlouquecido. O poema desta canção é da autoria de Manuel Machado, um grande poeta modernista, republicano, muito conhecido entre a intelectualidade de esquerda do Portugal salazarista, que se exilou da ditadura franquista e da Guerra Civil em 1938 em França, onde morreria aos 63 anos em 22 de Fevereiro de 1939.

Luis Lach também esteve nesse espectáculo de 24 de Maio de 1974. Llach é, com Maria del Mar Bonet, Pi de La Serra, Juan Manoel Serrat, Ovidi Montllor e o grupo Els Setze Jutges, um dos nomes centrais do movimento catalão Nova Cançó, que era bastante ouvido antes do 25 de Abril em Portugal. Llach, Bonet e La Serra estiveram nestes "Cantos Livres" da Emissora Nacional.

Meses antes, Llach tinha lançado um álbum com a gravação ao vivo do espectáculo que realizara, com enorme sucesso, na sala do Olympia de Paris em Janeiro de 1973, onde cantou, tal como veio a fazer em Lisboa, "Damunt d'una terra", que em catalão quer dizer "No topo de uma terra", cuja primeira versão de estúdio fora gravada em 1968. É uma canção sobre um jovem da região da Catalunha de Gerona, chamado Joan Maurici, um anarquista que lutou na Guerra Civil espanhola, onde foi capturado, sentenciado e abatido pela justiça militar de Franco, segundo um relato feito pelo seu cunhado, o pintor Ángel Pascual Rodrigo. Llach gravaria depois uma canção sobre a Revolução dos Cravos, "Abril 74", no seu álbum "Viatge a Ítaca", de 1975.

Pi de la Serra, outro dos históricos cantores catalães do movimento Nueva Canción, esteve no teatro São Luiz a 31 de Maio de 1974 e passaria, aliás, a ser visita frequente no nosso país. Foi até, em 1976, uma das vedetas da primeira Festa do Avante!, organizada pelo Partido Comunista Português.

Que cantores e músicos portugueses tiveram mais impacto em Espanha? E que cantores e músicos espanhóis tiveram mais impacto em Portugal?

Os músicos do movimento Nova Cançó eram muito conhecidos em Portugal. Esta foi uma corrente musical e cultural na Catalunha e nas Ilhas Baleares durante os anos 1950 e 1960, focada na revitalização da língua catalã e na resistência contra a repressão cultural imposta pela ditadura franquista em Espanha. Todos os protagonistas desse movimento que atrás citei eram conhecidos dos cantautores portugueses e vice-versa.

À lista podem ser acrescentados todos os que participaram nas sessões de Canto Livre de que anteriormente falei e ainda pelo grupo "Nuestro Pequeño Mundo", Joaquin Diaz, Joaquín Sabina, Patxi Andión, Luis Eduardo Aute, Carlos Cano e Luis Pastor, entre outros, cujas edições discográficas foram bastante populares. Há também cantores de flamenco antifranquista, como Enrique Morente e Manuel Gerena, entre outros, que tiveram bastante repercussão em Portugal.

Os cantautores portugueses que tiveram mais influência em Espanha (descontando a fadista Amália Rodrigues, que é bastante conhecida no país vizinho) são, à cabeça, José Afonso, mas também José Mário Branco, Adriano Correia de Oliveira, Luís Cília, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho, que tiveram aí algum impacto. Contudo, parece-me (este tema carece de investigação focada neste tema, que desconheço) que a repercussão destes artistas antes do 25 de Abril é menor que a dos artistas de Espanha em Portugal e que, no pós-25 de Abril, essa repercussão subiu, atingiu um zénite até à morte de Franco, mas depois decaiu, excepto na Galiza.

Algumas regiões de Espanha em particular tiveram um maior envolvimento com o processo revolucionário português?

As regiões fronteiriças, com relevo para a Galiza – cujo movimento autonómico/independentista valoriza as origens e a cultura comum com Portugal como elemento distintivo da sua própria nacionalidade – e a Andaluzia, bem como, longe das fronteiras, a Catalunha e o País Basco aparecem destacadas nesse envolvimento, mas não são exclusivas, Madrid também teve um papel importante.

Julgo que, em relação às zonas fronteiriças, a explicação tem a ver com afinidades culturais, ligações de clandestinidade política processadas por aí e maior facilidade de comunicação entre artistas, militantes e políticos dos dois lados.

Em relação à Catalunha e ao País Basco, relaciono isso com o facto de, por um lado os seus movimentos de autonomia/independência, a sua história de resistência ao fascismo

na Guerra Civil e a proximidade com França – para onde emigraram artistas dos dois países – terem criado facilmente uma empatia, encontros e conversas que resultaram nestes cruzamentos. Por outro lado, como expliquei no princípio desta entrevista, vários factores culturais e políticos comuns nos dois lados da fronteira tiveram particular desenvolvimento e expressão entre os artistas provenientes destas regiões espanholas, como é o caso catalão.

Note-se que, durante a Guerra Civil espanhola, houve participação de músicos dos dois países na política, mas num processo precisamente oposto a este que ocorreu 30 ou 40 anos depois. Dou este exemplo: o Estado Novo salazarista e o Novo Estado franquista – depois de este controlar logo no início da guerra a cidade de Sevilha, na Andaluzia – combinaram laços propagandísticos numa campanha ideológica pela religião, a "raça" e o anticomunismo, que passou pela realização de eventos com artistas ligados à cidade de Sevilha mas que moravam em Portugal, onde participaram em acções de propaganda.

Olimpia García López, da Universidade de Cádiz, aponta o caso de um concerto de Ernesto Halffter a favor do Exército Nacional realizado em Lisboa. Ela refere, no estudo "Del Estado Novo al Nuevo Estado: música, prensa y propaganda en las relaciones entre Portugal y Sevilla durante la Guerra Civil española", que houve "otros intérpretes sevillanos que, como el falangista Manuel Villalba, se desplazaron al país vecino para actuar en eventos de este tipo. Y existieron también los que, desde la capital andaluza, organizaron e intervinieron en actos musicales que contarían con la presencia de una representación portuguesa, como ocurrió con Norberto Almandoz y el profesorado del Conservatorio de Música que este dirigía, o con la Orquesta Bética de Cámara. Por otra parte, también hubo agrupaciones portuguesas, como el Orfeón Académico de Coímbra y la Orquesta Aldrabófona que, tomando parte en una campaña benéfica, se desplazaron a la capital andaluza con objeto de celebrar funciones benéficas y propagandísticas a favor del bando nacional"[1] (García López 2016, 134-135). Há, portanto, alguma tradição anterior de colaboração nos dois países entre artistas de afinidade ideológica semelhante em situações de conflito ou de mudanças aceleradas de regime.

A morte de Franco e o início da "Transición" em Espanha marcam alguma alteração nestas relações ibéricas?

[1] Olimpia García López, "Del Estado Novo al Nuevo Estado: música, prensa y propaganda en las relaciones entre Portugal y Sevilla durante la Guerra Civil española". *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 29 (2016); 111-135.

Havia um grande interesse dos artistas de esquerda em Portugal em se manifestarem solidários com a construção da democracia espanhola e alertarem contra os perigos da reacção de direita, havendo uma continuidade desde o 25 de Abril até aos anos 80. Explico alguns exemplos que começaram em 1975, ainda antes da morte de Franco, e que chegaram aos nossos dias.

Houve também um movimento comum e cruzado de concertos e gravações de músicas de solidariedade com o povo chileno que se iniciou logo em 1974 e que se prolongou nos anos seguintes, na sequência do golpe que, em 1973, resultou na morte do presidente eleito Salvador Allende e impôs a ditadura de Augusto Pinochet.

Adriano Correia de Oliveira fez em 1975 uma citação da "Canción de Grimau", que o espanhol Chicho Sánchez gravara em 1964, clandestinamente, na Suécia; a música, sobre a execução do comunista Julián Grimau García, a 20 de Abril de 1963, foi incluída no álbum "Canciones de la Resistencia Española" Adriano fez essa citação no álbum "Que Nunca Mais", que aparece no final do lado B do disco original, antes de uma montagem com excertos de várias canções incluídas nessa obra.

Na faixa em questão, o próprio Adriano explicou que os músicos que gravaram aquele disco – Fausto, que fez a direcção musical, Júlio Pereira, Vitorino, José Luís Simões, Zau, Pantera e Carlos Paredes, para além do técnico de som José Manuel Fortes – decidiram incluir uma faixa adicional para protestar contra o fuzilamento de cinco antifascistas espanhóis, ocorrido durante os dias de gravações do disco. Adriano referia-se ao fuzilamento de 27 de Setembro de 1975 (durante o chamado Verão Quente da Revolução Portuguesa) de Ângel Otaegui Etxberria e Juan Paredes (da ETA) e de José Luis Sánchez Bravo, Ramón García Sanz e Humberto Baena (de outra organização, a FRAP). Foram os últimos fuzilamentos de opositores ao fascismo de Francisco Franco, que morreria – e com ele o seu regime – em Novembro desse mesmo ano, dois meses depois do fuzilamento.

Em 1979, já no período da "Transición", houve uma canção dedicada a Alfonso Sastre, um dramaturgo e nacionalista basco que foi preso em 1974, editada no álbum ao "Alcance das Mãos", de Samuel. A letra era de José Carlos Ary dos Santos, com o significativo mote "Pela Espanha de Amanhã", e a música, de Samuel, que a cantava. O título da canção, cuja letra é em português, surge escrito em castelhano ("Llanto para Alfonso Sastre y Todos") e abrange nessa solidariedade não só o dramaturgo, como todos os oponentes à ditadura franquista.

Depois do 25 de Abril outro cantautor fundamental em Espanha, Carlos Cano, nascido em Granada, somou entre os seus maiores êxitos uma canção de 1987 chamada "Maria Portuguesa", que conta a história de uma mulher que vela o corpo de um andaluz assassinado em Portugal, que a imprensa espanhola dizia reportar-se a uma história verdadeira ocorrida na zona fronteiriça de Elvas/Ayamonte.

Outro exemplo é Luís Pastor, nascido em 1952 em Berzocana, na região de Cáceres, mas que emigrou com a família, ainda criança, para um bairro de lata chamado Vallecas, nos arredores de Madrid. Foi ele próprio que contou, numa entrevista que encontrei no jornal *La Patria*, da Colômbia, quando por lá actuou em 2016, que Portugal, e em particular José Afonso, eram referências para si.

Disse Luis Pastor sobre José Afonso: "Este hombre fusionaba África con Europa. Una canción suya, *Grândola, Vila Morena*, es el detonante para que los capitanes den un golpe de Estado, echen al dictador y hagan que llegue la democracia a Portugal, en la Revolución de los Claveles. De esa canción tengo hecha una que se llama *Grândola de mi querer* donde hablo de otra revolución que tiene que venir en este siglo. A mí me atrapa la musicalidad, la lírica de ese señor, porque en el fondo tardé años en encontrar mi propia expresión, y a través de él descubro la música africana"[2] (Echeverri 2016).

Durante muitos anos, Luis Pastor musicou letras de poetas proibidos pela ditadura franquista como Miguel Hernández, Rafael Alberti, Federico García Lorca, César Vallejo e Pablo Neruda, além de ter dois álbuns com poemas de José Saramago. Até a cabo-verdiana Cesária Évora cantou músicas de Luis Pastor.

"Grandola de Mi Querer" fecha o seu álbum de 2002 intitulado "Soy" e na canção pede-se que venha outra revolução, que seja florida como o 25 de Abril português, mobilizadora como o 1.º de Maio, que seja inspirada por José Afonso e que nos dê uma nova esperança. No final, a canção termina com a melodia de "Grândola, Vila Morena".

Finalmente, na Galiza, há um movimento constante de músicos galegos de base tradicional que nunca mais perdeu o hábito de interpretar também música tradicional portuguesa ou de cantautores portugueses (talvez Uxía seja, nesta vertente, o nome mais relevante). São frequentes os concertos na Galiza de grupos portugueses e, em sentido contrário, de grupos galegos em Portugal, bem como participações cruzadas nas gravações fonográficas. Até na série televisiva, de êxito mundial, *La Casa de Papel* (2017), aparece na segunda temporada a canção "Grândola, Vila Morena" (2019), interpretada por Cecilia Krull e Pablo Alborán, associada à ideia de liberdade e verdadeira justiça.

[2] Gloria Luz Ángel Echeverri, "La lucha cultural y musical de Luis Pastor". *La Patria* (24 de Outubro de 2016). https://archivo.lapatria.com/especiales/papel-salmon/musica/la-lucha-cultural-y-musical-de-luis-pastor-325573?amp=1

"A cultura e os direitos sociais são fundamentais para uma resposta humanista"

Tiago Santos, músico

O músico, compositor, DJ e radialista Tiago Santos lembra o percurso de tantos criadores e intérpretes que cresceram marcados pelo cruzamento da música e da intervenção social e política, como aconteceu consigo. "A cultura é herança e construção e é nessa construção que estamos num campo de luta pela liberdade e dignidade de todos", salienta.

ANA BELA MORAIS: *Nas suas bandas, como faz a ligação entre música, política e intervenção social?*

TIAGO SANTOS: A ligação entre música e intervenção social e política nasce, desde logo, a partir da música que ouvimos enquanto jovens e adolescentes. Tendo nascido em 1971, esses anos de crescimento foram marcados pelo 25 de Abril e as canções que do período revolucionário nos ensinaram a ser livres, solidários e que a resistência também se faz de palavras, ideias e de música popular e tradicional. Depois, as diversas contra-culturas iniciadas nos anos 60, passando pelo *punk*, até ao *hip-hop*, o *reggae* e a electrónica da cultura *rave*, alimentaram esse ambiente em que a nossa geração cresceu servindo de inspiração e alimentando a ideia de que a arte e a música são mais do que um entretenimento e têm, de facto, o poder de transformar as consciências e o mundo.

Assim, quando começámos a trabalhar nos anos 90, a nossa postura na música era muito influenciada por esse caldeirão cultural. O *hip-hop* e o *jazz* alimentavam esse espírito de pertença a uma realidade que não era a da cultura dominante, sendo marcada pela denúncia do racismo e da realidade social do mundo dos guetos e bairros de lata e que, de facto, apenas existia e continua a existir nas margens do mercado da indústria musical e da cultura. Até aos dias de hoje, continuamos a acreditar nesse papel da música e na ideia de que sermos verdadeiros com a música que amamos implica um compromisso de entrega total das nossas convicções e sonhos com essa postura de que a cantiga pode ser de facto uma arma.

Sente-se herdeiro dos músicos e criadores do período da ditadura e da Revolução?

No seguimento da resposta anterior, a existir uma herança, ela poderá ser a de que crescemos de facto com essa música. Aprendemos a cantar e a pensar com ela. Não viemos do nada. Existimos, enquanto criadores destas canções, porque outros o fizeram antes. Mas não nos sentimos especiais ou com um qualquer título de herdeiros legítimos. Somos

bastardos e rebeldes assumidos. Quando cantamos letras de Joe Hill, mais de cem anos depois do seu fuzilamento, exactamente por cantar estas canções, é para lhes dar vida mas também por acreditarmos nessa raiz e compromisso. E, acima de tudo, para celebrar essa coragem, dando a conhecer a sua história e obra para que perdure e possa continuar a incendiar consciências, como as nossas, quando ouvimos e cantamos "Rebel Girl", "Workers of The World Awaken" e tantas outras.

Passou meio século desde o início da Revolução e 48 anos desde a aprovação da Constituição, que define, no Artigo 73.º, que "todos têm direito à educação e à cultura" e que o Estado deve promover "a democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural, em colaboração com os órgãos de comunicação social, as associações e fundações de fins culturais, as coletividades de cultura e recreio, as associações de defesa do património cultural, as organizações de moradores e outros agentes culturais". Porque escolheu ser activista do "Manifesto em Defesa da Cultura"?

A pergunta contém em si mesma a resposta. Porque realmente, passados todos estes anos, a Constituição de Abril está ainda por cumprir e o ideal desse "dia inicial inteiro e limpo" continua a ser adiado em tantos campos importantes e fundamentais, dos quais a cultura faz parte, pelo seu papel no desenvolvimento integral de cada um, mas também como um pilar fundamental da democracia, da compreensão do outro, na essência do que é a construção da paz e da consciência social para uma vida melhor e justa para todos. Quando vemos o fascismo de novo a mostrar a sua face, o racismo, a guerra como caminho "indiscutível", temos cada vez mais a certeza de que a cultura e os demais direitos sociais são fundamentais para uma resposta humanista. A cultura é herança e construção, e é nessa construção que estamos num campo de luta pela liberdade e dignidade de todos.

"Um país sem memória é um país sem futuro"
Rogério Charraz, músico

Rogério Charraz concebeu este ano [2024] o espectáculo "Anónimos de Abril", juntamente com José Fialho Gouveia. Trata-se de uma apresentação que recupera figuras fundamentais na resistência ao fascismo, mesmo se a sua acção é desconhecida pelo grande público. O objectivo passa por "defender um legado de cantautores que tiveram uma voz activa e fizeram da música uma força viva de transformação da sociedade", explica Charraz.

ANA BELA MORAIS: *Qual a importância de recuperar hoje, em 2024, as canções de intervenção? É apenas um acto comemorativo ou é mais do que isso?*

ROGÉRIO CHARRAZ: É muito mais do que isso. Desde logo é manter viva a memória, e um país sem memória é um país sem futuro. Depois, é defender um legado de cantautores que tiveram uma voz activa e fizeram da música uma força viva de transformação da sociedade.

Nos seus espectáculos, em particular no concerto "Anónimos de Abril", o público sente estas canções como fazendo parte do seu presente e continuando válidas para a sociedade de 2024?

O projecto "Anónimos de Abril" é feito de canções do presente, feitas agora, contando histórias do passado que nos podem e devem servir de lição para o futuro. O público tem-se emocionado muito com este espectáculo e percebido a necessidade de não deixarmos cair no esquecimento mulheres e homens que arriscaram muito por um bem comum, na maior parte dos casos, a própria vida…

Em "Anónimos de Abril", vai contando a história de muitos resistentes antifascistas que não são conhecidos do grande público. Porquê recuperar estas figuras em concreto?

Por uma questão de justiça. A queda do regime foi um processo que teve muitos episódios que o desgastaram e que foram criando a esperança que culminou na Revolução do dia 25 de Abril. Muitas destas figuras arriscaram muito para desafiar o regime, em muitos casos a própria vida. E depois há a questão da urgência do tempo. Muitas das figuras que lutaram pela liberdade já não estão vivas ou estão a viver os seus últimos anos. Se não as registarmos, corremos o risco de algumas destas histórias se perderem…

Participou, em Junho de 2024, no Colóquio "O 25 de Abril e a perspectiva cultural europeia: história e literatura na relação com outras artes", na NOVA FCSH, organizado pelo projecto "Transficción. Discursos y relatos de la Transición" (Universidad de Zaragoza), CHAM – Centro de Humanidades (NOVA FCSH / UAc) e Instituto de História de Arte (NOVA FCSH/ IN2PAST). Qual a importância de debater estes temas no meio académico?

Para mim, falar sobre estas questões é sempre importante porque as mantém vivas e actuais. Nenhum de nós partiu do zero, trouxemos connosco uma identidade que tem muito a ver com o que aconteceu antes de nós. Para nos entendermos, temos de conhecer e entender esse passado, e o meio académico tem uma função fundamental nesta reflexão.

Valorizar e defender a liberdade com a música
Joana Fonseca, maestrina

Ao longo de 2024, o Coro Comunitário da Boutique da Cultura (Lisboa) realizou diversos concertos com canções revolucionárias de vários países, tendo como mote o 25 de Abril. A maestrina Joana Fonseca fala-nos da experiência à frente de um coro com cerca de 40 elementos de várias faixas etárias.

ANA BELA MORAIS: *Como vê o papel das canções de intervenção nos dias de hoje?*

JOANA FONSECA: As canções de intervenção têm o papel de nos recordar momentos importantes da nossa história e levam-nos a reflectir sobre eles.

Estes concertos cumprem uma função de celebração. Têm também uma finalidade de divulgação deste património histórico, político e cultural?

Sim, este repertório tem uma função de celebrar e recordar esses momentos. Quem viveu esses eventos recorda, quem não viveu aprende com quem partilha, na primeira pessoa, como foram importantes na sua vida e na vida do país. É uma oportunidade de se aprender ou recordar músicas que ficaram na história, e dar valor à liberdade conquistada, pela qual devemos continuar a lutar, pois não é garantida.

Como decorreu o processo de selecção das canções do vosso repertório? Não inclui apenas canções portuguesas, pois não?

O coro comunitário da Boutique da Cultura surgiu há três anos, inicialmente com a ideia de se trabalharem músicas tradicionais do nosso país. Nesse primeiro ano, surgiu o convite para o coro participar na peça *Demokratia*, do encenador Manuel Jerónimo, professor de teatro na Boutique da Cultura. Houve uma grande adesão da parte do coro para a integração neste projecto tão desafiante. A participação nesta peça consistiu em cantarmos músicas de cor, em português, em espanhol e em italiano. O bichinho ficou e começámos a estender o repertório de intervenção a um nível mais global, o qual foi sendo abraçado por todos de forma muito entusiástica.

Muitos membros do coro viveram o período revolucionário português. Partilharam memórias desse tempo durante os ensaios e concertos?

Em todos os ensaios há sempre espaço para partilhas de vivências, e é precisamente dessa forma que escolhemos o repertório e escolhemos os temas para os nossos concertos. Sem dúvida que o tema da revolução é o grande tema falado nos nossos ensaios, e essas partilhas fizeram e fazem com que tudo seja muito mais pessoal, mais sentido e vivido, na escolha das canções e dos textos declamados. As partilhas sobre o tema foram tantas, que no aniversário dos 50 anos do 25 de Abril, com o material criativo que já tínhamos, o tema do concerto final do Coro da Boutique foi exactamente a nossa Revolução, com textos e músicas que foram marcos na nossa história.

* * *

Susana Sousa Dias é doutorada em Belas-Artes (Audiovisuais), mestre em Estética e Filosofia de Arte, licenciada em Pintura e bacharel em Cinema. Também estudou música no Conservatório Nacional. Entre os seus trabalhos, contam-se *Natureza Morta – Visages d'une dictature* (2005), *48* (2009), *Natureza Morta. Stilleben* (2010), *Luz Obscura* (2017) e *Viagem ao Sol* (2021). Os seus trabalhos foram exibidos em festivais de cinema e exposições de arte internacionais (Viennale, Visions du Réel, Sarajevo IFF, Torino FF, PhotoEspaña, Documenta, etc.). Em 2012 recebeu um tributo do Cinéma du Réel e foi artista convidada do Robert Flaherty Film Seminar, Nova Iorque. Foi galardoada com vários prémios, nomeadamente Prémio Atalanta, Prémio de Mérito, TaiwanIDF, Grand Prix Cinéma du Réel, Prémio FIPRESCI. É docente e investigadora na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Licenciado em Cinema pelo Conservatório Nacional, **Manuel Mozos** realizou mais de vinte filmes e documentários, entre eles *Cinema – Alguns Cortes: Censura* (1999, 2014 e 2015). Ao longo da sua carreira, as suas obras receberam os prémios de Melhor Filme Estrangeiro em Entrevues – Festival Internacional de Cinema de Belfort, FID Marseille e IndieLisboa, entre outros. Trabalhou ainda como montador, argumentista e assistente de realização com diversos realizadores portugueses. Colabora assiduamente com publicações, escolas, institutos, universidades, associações culturais e de cinema, cineclubes e festivais. Desde 2002 trabalha no A.N.I.M. – Cinemateca Portuguesa, na área de identificação, preservação e restauro de cópias em película.

João Pedro Mésseder é autor de livros para crianças, jovens e adultos como *Versos com Reversos* e *Palavra que Voa* (nomeados para as "IBBY Honour Lists" de 2000 e 2006), *Pequeno Livro das Coisas* (Prémio Bissaya Barreto, 2014) e *Coisas Que Gostam de Coisas*

(Prémio Sociedade Portuguesa de Autores, 2016). Recebeu o Prémio Literário Maria Amália Vaz de Carvalho de Poesia pelo livro *Fissura* (Caminho, 2000). Os seus livros *Uma Pequena Luz Vermelha e Outros Poemas* (2021) *e Romance do 25 de Abril* (2007) prendem-se com a temática da Revolução.

Rita Cruz estreou-se no romance com *No País do Silêncio* (2021), obra que pretende fazer um retrato da vivência sob uma ditadura, a portuguesa. Foi cooperante internacional em missões de direitos humanos na Colômbia, Afeganistão e Sri Lanka. Viveu na Austrália e actualmente habita na Malásia, onde colabora com instituições de apoio a refugiados.

Pedro Tadeu é jornalista desde 1983, tendo trabalhado em várias publicações. Actualmente é autor do programa "Panfletos", na rádio pública Antena 1, que relaciona música com História. Participa, nessa estação, no programa "Radicais Livres", prémio SPA para Melhor Programa de Rádio em 2021. Escreve no *Diário de Notícias* e é comentador na *CNN Portugal*, trabalho que fez antes na RTP e na TSF. Criou "Quociente de Inteligência", suplemento cultural do *Diário de Notícias*, que recebeu um Prémio de Excelência do European Newspaper Award. É autor do livro *30 anos de Conselho Económico e Social* (edição CES/Almedina, 2022) e é curador da "Feira do Livro e do Disco Políticos", organizado pela Câmara Municipal de Setúbal.

Guitarrista, compositor, letrista e director musical, **Tiago Santos** fundou bandas como Cool Hipnoise, Spaceboys, Cais Sodré Funk Connection, Los Malditos, MARFA, Rita & O Revólver, Suzie & The Boys e Hill's Union, esta última inspirada na história e activismo de Joe Hill. Escreve crítica musical em diversas publicações e é locutor, realizador e autor de programas na rádio Oxigénio desde 1999. Também trabalha como DJ e faz curadoria musical de diversos espaços. É dirigente do Manifesto em Defesa da Cultura.

Músico e autor, **Rogério Charraz** formou bandas como Boémia e Rogério Charraz Trio. Lançou vários CD a solo, desde 2011. "Anónimos de Abril" é um projecto de Charraz e José Fialho Gouveia iniciado em 2024, que conta com participações de Joana Alegre e João Afonso. O espectáculo inclui canções a propósito de 14 protagonistas da resistência à ditadura e do processo de democratização iniciado em 1974, como Herculana Carvalho, Luís Alves de Carvalho, Celeste Caeiro, Branca Carvalho, Francisco Sousa Mendes, Aurora Rodrigues e Jorge Alves, "gente cuja acção foi de alguma maneira determinante ou simbólica para a revolução, mas que, com o passar do tempo, vai ficando submersa no esquecimento ou até mesmo no desconhecimento".

Joana Fonseca é licenciada em Canto pela Escola Superior de Música de Lisboa. Cantora, intérprete e professora de música, foi solista em *Bodas de Figaro* (Mozart), *Stabat Mater* (Mozart) e *Cantique* (Jean Racine), entre outros. Como coralista colaborou em óperas como *I Pagliacci*, *Cavalaria Rusticana*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Sansão e Dalila*, *Otello*, *La Bohème*, *Nabucco* e *Carmen*. Colabora com diversas instituições culturais em concertos, peças de teatro e recriações musicais históricas. É Maestrina do Coro Comunitário da Boutique da Cultura (Lisboa).