

**DO ROCK**

**MEMORIAS**



**ED  
LA  
T  
M  
H  
A  
DO**



# **MEMÓRIAS DO ROCK DESALINHADO**

**ONDINA PIRES E PAULA GUERRA  
(ORGS.)**

## ÍNDICE

Capítulo 1 | Pág. 3

### **POR FAVOR, MATA-ME (DEVAGAR)...**

Paula Guerra

Capítulo 2 | Pág 17

### **HÁ QUE VIOLENTAR O SISTEMA (PORTUGUÊS)**

Paula Guerra

Capítulo 3 | Pág 31

### **NUS NA CORTINA DE FERRO (DO CHUVEIRO)**

Paulo Eno

Capítulo 4 | Pág 39

### **DERIVAS, LOUCURAS E COLAGENS**

Ondina Pires

Capítulo 5 | Pág 53

### **TRIFE HUMANO E COMPANHIA LDA.**

Pedro Temporão

Capítulo 6 | Pág 55

### **DE VISEU, COM ÓDIO...**

A. Luís Vaz Patto

Capítulo 7 | Pág 63

### **DE COIMBRA PARA O MUNDO**

Victor Torpedo

Capítulo 8 | Pág 71

### **ALTOS ALTOS, BOLINHAS E VERNIZ VERMELHO**

Beatriz Rodrigues

**Glossário | Pág 74**

**Editora:** Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**ISBN:** 978-989-9082-31-1

**Título:** Memórias do Rock Desalinhado

**Autora:** Ondina Pires | **Co-autora:** Paula Guerra

**Capa:** Ondina Pires

**Design e paginação:** Esgar Acelerado

**Suporte:** Electrónico/Analógico - **Formato:** PDF / PDF / A

**Data:** Julho de 2022

**Agradecimentos:** Casa Comum da Universidade do Porto e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto

# CAPÍTULO 1

## POR FAVOR, MATA-ME (DEVAGAR)...

PAULA GUERRA

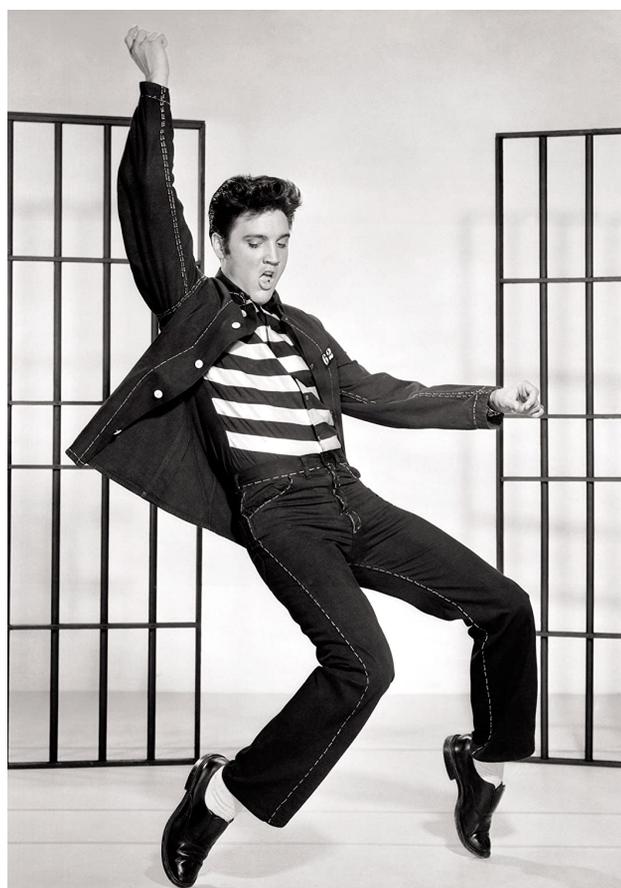
### **HOUND DOG: ELVIS PRESLEY E A EXPLOSÃO DO ROCK'N'ROLL**

*You ain't nothin' but a hound dog  
Just cryin' all the time  
You ain't nothin' but a hound dog  
Cryin' all the time  
Well, you ain't never caught no rabbit  
And you ain't no friend of mine  
Well, they said you was high-classed  
Well, that was just a lie*

(*Elvis Presley, Hound Dog, 1956*)

O fim da segunda guerra mundial costuma ser associado a mudanças geopolíticas, à formação de dois blocos, o ocidental e o soviético, que marcaram a política até ao desmembramento da União Soviética, já na década de 1990. Mas foi mais do que isso. Os soldados que combateram na guerra queriam algo diferente para as suas vidas e para os seus filhos. Queriam uma vida estável, com abundância e lazer. Não queriam mais depressões económicas e guerras mundiais que os arrastassem para o fim do mundo. Queriam viver a vida após seis anos implacáveis de guerra. E de facto o pós-guerra foi um período de profundas mudanças sociais. Surgiram a sociedade de consumo e os mercados de massas, assistiu-se a uma democratização generalizada, nomeadamente no acesso ao ensino superior, e, entre outros fatores e acontecimentos, detona a música popular e o *rock'n'roll* (Guerra, 2010, 2013).

No final da década de 1950 e inícios da década de 1960, os *baby boomers* eram adolescentes e usufruíam de todas as mudanças encetadas pelos seus pais. Estes jovens nasceram num período de paz, não viveram qualquer depressão e não se reconheciam nos discursos amazeados dos pais, tios e outros familiares



**Figura 1: Elvis Presley**  
Cartaz publicitário ao filme Jailhouse Rock – 1957

referentes à depressão dos anos 1930, às dificuldades vivenciadas, aos *bunkers* de japoneses de Iwo Jima ou às trincheiras de Bastogne. Para estes jovens, a conversa sobre japoneses e nazis era história, queriam era divertir-se. E a música, mais especificamente o *rock'n'roll*, ofereceu-lhes essa possibilidade.

O *rock'n'roll* tem a particularidade de ser um género musical híbrido que incorpora elementos musicais, desde a música negra, como o *blues* e o *R&B* em que se destacam *Bo Diddley*, *Muddy Waters*, *Screamin' Jay Hawkins* ou *Howlin' Wolf*, passando pelo *swing*, *folk* ou *country music*. É assim o produto do encontro de pessoas e culturas diferentes, que fazem dele uma forte

e relevante forma de arte intercultural, um elemento central da cultura americana, que veio a efetivar-se *per se* como uma cultura. Obviamente que a difusão deste género musical e a sua consolidação enquanto cultura explicam-se pela base, ou seja, pelos meios de transmissão, como por exemplo a rádio e os LP. Efetivamente, o desenvolvimento da tecnologia radiofónica impôs-se como uma das consequências da guerra. Os pequenos rádios portáteis, inicialmente usados nos tanques de guerra, constituíram os protótipos perfeitos dos pequenos rádios pessoais dos jovens que, no período de paz, usavam para explorar os seus gostos musicais em privado. Assinalável é também o surgimento da alta-fidelidade, a qual viria a tornar possível a produção do formato conhecido como LP e de discos de vinil com qualidade de som e durabilidade incrementadas, e a um custo relativamente acessível para os adolescentes. Ainda, de salientar o papel dos DJ independentes, então, figuras centrais nas rádios locais e na indústria musical como um todo, tendo em conta o seu contributo para o estabelecimento de uma relevante relação de interdependência entre a rádio e as companhias discográficas. Os DJ viriam a constituir-se, a par das rádios, em importantes promotores na difusão dos novos projetos lançados pelas editoras discográficas, as quais perceberam facilmente que o fornecimento livre de cópias dos projetos a estes agentes era caminho potencial para se obter grandes sucessos.

Claramente, de tudo isto não se pode dissociar o contexto social e económico deste período do pós-guerra, particularmente nos Estados Unidos. Este foi um período de crescimento económico extraordinário, repercutido na disponibilidade de maiores rendimentos por parte das famílias e no prosseguimento nos estudos por parte das populações juvenis, e impactado nas mudanças na indústria dos media e publicidade. Parece seguro afirmar que estava aberto o caminho para o surgimento do *rock'n'roll*.

Do ponto de vista social, e mesmo cultural, a emergência do *rock'n'roll* revestiu-se de um profundo significado ao nível do potencial disruptivo e transformativo que a caracterizou. Na verdade, este género musical aparece como uma ameaça cultural e política à sociedade estabelecida, com um carácter de rebeldia e rebelião. E isso não deixou de provocar as suas rea-

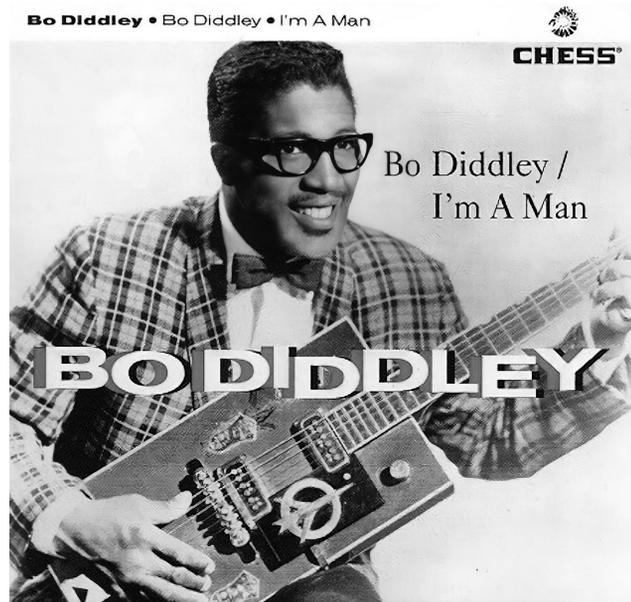


Figura 2: Bo Diddley, a quem em 1977 o grupo britânico The Clash prestou homenagem

ções. Em primeiro lugar, e tomando o primórdio do aparecimento do *rock'n'roll*, há que notar que não houve uma adesão imediata por parte da maioria dos norte-americanos, em parte explicada, pelo facto de, nesse período iniciático, a música não ser um elemento central na vida das pessoas em geral. Aos mais velhos preocupava a forma esquisita de dançar dos mais jovens, que se abanavam de forma estranha e berravam desalmadamente; não se entendia como se apelidava de dança e de música a algo inusitado e incompreensível. “Os” Presley, Chocran e Jerry Lee Lewis desta vida não lhes inspirava confiança e as letras pareciam-lhes demasiado sexualizadas e pouco puritanas. A influência de música negra, os movimentos com as ancas, as roupas estranhas, os penteados, provocavam suspeita, incredulidade e, inclusivamente, participações às autoridades da justiça. O número exacerbado de participações contra *Elvis Presley* conduziu a investigações por parte do FBI, não fosse o músico constituir uma ameaça à segurança do país (Fensch, 2001). Ed Sullivan, o apresentador do *talk show* mais famoso da época, não esteve com paninhos quentes: o tipo não era apresentável num programa que se queria familiar. Para um crítico do *New York Daily News*, aqueles passos todos seriam ótimos se se estivesse num bordel. Para outros, ele abanava-se tanto que mereceu uma alcunha: *Elvis Pelvis*.

Reclamações excluídas, é de salientar que, efetiva-



Figura 3: Elvis perante os fãs – circa 1955



Figura 4: Beatniks – San Francisco, 1954

mente, os anos 1950 consubstanciam-se no período dourado do *rock*, uma época revivida tanto quanto os filmes e livros que se reportam a estes anos. É a fase do *rock'n'roll*, dos *beats*, do Jack Kerouac *on the road*, enfim, um período que ficou para sempre gravado na memória americana e sobejamente mostrada ao mundo. É precisamente a energia, a vitalidade e a originalidade desse contexto temporal, e consequentemente da música nele produzida, que marca a especificidade do *rock'n'roll* e que faz com que este se assuma como uma forma de estar na vida, mais do que como um mero gênero musical. Nesta década, sobretudo o período compreendido entre 1954 e 1958, operou-se uma autêntica revolução, na qual o *rock'n'roll*, enquanto estilo de vida, corporizava uma paixão, uma vontade crescente, uma mensagem de euforia, amor e juventude.

A figura mais representativa de toda a época é o já evocado Elvis Presley. Elvis nasceu e cresceu numa comunidade do Sul dos EUA, estruturada em torno da moral, da religião e da música. Na verdade, a música, pela partilha de valores que pressupõe, atua no sentido da coesão da comunidade, não obstante, poder igualmente constituir-se num escape em relação à comunidade, ao revelar o seu lado mais *underground* e oculto. É, de certa forma, na intermediação desta dicotomia que colocamos Elvis. O músico assume uma relevância no processo de afirmação e canonização do próprio *rock'n'roll*, dado ter sido o primeiro jovem

branco do Sul a cantar *rock'n'roll*. Elvis conseguiu reunir valores e a comunidade ao protagonizar uma difusão e promoção do gênero musical com *glamour*, presença e carisma. Mais, conseguiu outro patamar de mediação, desta feita ao nível musical: do *blues* trouxe humor, risco e drama; do *country*, a beleza e a paz de espírito; do *rockabilly*, uma atitude e uma presença *rock'n'roller*. Greil Marcus (1999), um dos principais jornalistas musicais norte-americanos, não duvida que Elvis representou e representa o melhor que a América tem para oferecer: simultaneamente um apego às raízes e respeito pelo passado e a procura da novidade e uma rejeição da tradição.

### **ROLL OVER BEETHOVEN: A BRITISH INVASION DOS ANOS 1960**

*It's been a hard day's night, and I've been working like a dog  
It's been a hard day's night, I should be sleeping like a log  
But when I get home to you I find the things that you do  
Will make me feel alright  
You know I work all day to get you money to buy you things  
And it's worth it just to hear you say you're going to give me  
everything  
So why on earth should I moan, cos when I get you alone  
You know I feel OK*

(*The Beatles, A Hard Day's Night, 1964*)



Figura 5: The Rolling Stones

Mas *rock'n'roll* não é apenas norte-americano. Deste lado do Atlântico, mais especificamente em Inglaterra, o “bichinho” do *rock'n'roll* também ganhava a sua relevância, embora o contexto social fosse outro. Em meados da década de 1950, em Inglaterra, viviam-se dias cinzentos, manifestos nas dificuldades económicas do pós-guerra e de um império moribundo. À primeira vista, a ideia de uma cultura juvenil parecia muito distante, tendo em conta a realidade social bem mais dura. Não obstante, nas cidades portuárias, como Liverpool, a revolução musical estava a acontecer e a música americana que chegava aos portos tinha uma grande aceitação por parte dos mais jovens. E, no final da década e início de 1960, nas cidades do norte de Inglaterra, emergiu um vasto leque de bandas de *rock*, como os *Beatles*, *Rolling Stones*, *Kinks*, *Manfred Mann* ou os *Yardbirds*. Tal como nos EUA, também nestas paragens, este novo género musical era visto como algo exótico ou então como a “música do diabo” (*devil's music*).

Efetivamente, o surgimento do *rock'n'roll* britânico ocorre num contexto em que a segunda guerra mundial ainda estava literalmente presente, tendo em conta a destruição física e material patente. Quando Lennon e McCartney se conhecem e começam a tocar juntos, ainda havia zonas de Liverpool em ruínas devido aos bombardeamentos alemães. E a primeira atuação dos *Beatles* no estrangeiro foi em Hamburgo, uma cidade ainda mais marcada pelos bombardeamentos, desta



Figura 6: *A Hard Day's Night*  
Filme de 1964 com The Beatles

feita pelos aliados. Na verdade, a relação dos quatro elementos da banda com a guerra é profundamente complexa. Como Dominic Sandbrook (2006) refere, os *Beatles* fazem parte da geração que é demasiado nova para ter vivenciado a guerra, mas que sofreu com os seus impactos e cresceu a ouvir histórias e a ver filmes sobre o heroísmo em Al Alamein ou Arnhem. Tal como os jovens norte-americanos, esta geração estava farta e sedenta para virar a página. A desobrigação de cumprimento do serviço militar deu-lhe espaço e tempo para começar a experimentar e a usufruir da sociedade de lazer e consumo.

A *beatlemania*, quando surge em 1963, acontece numa fase em que a economia britânica consegue sair da recessão do pós-guerra. Há jovens, quer a trabalhar quer na escola, com dinheiro disponível. Mas os *Beatles* - ou melhor, os seus agentes - não cometem os erros dos primeiros artistas *rock'n'roll* americanos. Depois de Hamburgo, os *Beatles* aparecem com os seus famosos fatos, uma imagem “limpa”; uma estratégia pensada para os tornar apresentáveis para as jovens, que eram o público-alvo da indústria musical, bem como para os seus pais. Quando *Beatles* atuam, nomeadamente, no *Ed Sullivan Show*, em 1964, não se confrontaram com comentários depreciativos, ao contrário de Elvis quando aí atuou. Obviamente que os setores mais conservadores pontuavam pelas críticas dirigidas ao género musical, designadamente apontando o infantilismo do mesmo, a submissão e importação de valores

americanos ou os cortes de cabelo. Mas em Inglaterra, nestes anos de 1960, desejava-se uma mudança face à velha ideia do *rule britannia* e estes jovens músicos ofereciam-na.

Em 1964, os *Beatles* vão para os Estados Unidos e começa a *British invasion*. Para Sandbrook (2006), a *beatlemania* e a *British invasion* não seriam possíveis uma ou duas décadas antes. Até à década de 1940, quando se mencionava Inglaterra, a ideia do império britânico ainda estava muito presente. Em 1964, com o seu desmoronamento, abre-se espaço a uma nova imagem de *britishness*, que passa a estar, em grande parte, associada aos emergentes jovens músicos, como Lennon, Jagger ou David, ou figuras estelares como ao *James Bond* ou à moda das calças com padrões da *Union Jack*. A *British invasion* representa uma (nova) ideia de Inglaterra.

O período entre 1964 e 1969, em Inglaterra, é de crescimento, inovação e transição. Decorrente da herança dos *Beatles* e da emergência de sons mais psicadélicos, em 1967, surge no mercado uma segunda geração (de inovadores) do *rock*, caracterizando-se, nomeadamente, pela diversidade das letras. Associa-se a essa época um contexto revolucionário do ponto de vista cultural, moral e societal onde assumem particular importância as miscelâneas peculiares de poetas como Rimbaud e Baudelaire, da *beat generation*, de filósofos como Sartre e Marcuse, de gurus indianos, de Mao Tse Tung e de outros líderes espirituais e/ou revolucionários.

### **SOMEBODY TO LOVE: O SUMMER OF LOVE E A FORNADA HIPPIE**

*The Summer Of Love was something special  
We were so young and so free  
The Summer Of Love that I was a part of  
We had so many dreams  
And even a few of them came true it seems  
I still believe in all the music, whoa and it's still playing  
I still believe in all the words, yeah, I'm still saying  
I still believe in all the people, ooh, they were really great  
And I get to thinking back to where we all once were*

(*Jefferson Airplane, Summer of Love*, 1989)

Desde os seus inícios que a cultura *rock* está associada ao aforismo sexo, drogas e *rock'n'roll*. Surge a noção de uma cultura marcada por excessos hedonísticos e de negação da culpa e da vergonha que se exprime através de fenómenos como o “Verão do Amor” de 1967. Foram cerca de 100 mil as pessoas que se reuniram no bairro de *Haight-Ashbury*, em São Francisco, e que procuraram criar uma utopia, conjugar música psicadélica com críticas à guerra do Vietname, apostar no amor livre, experimentar drogas, o esoterismo oriental e as novas filosofias *new age* e, no fundo, provocando uma sacudidela geral nas convenções sociais norte-americanas. O hino do movimento que aí se demarcaria ficou a cargo dos *Mamas & The Papas* que cantavam: “If you are going to San Francisco/Be sure to wear some flowers in your hair (...) All across the nation such a strange vibration/People in motion/ There is a whole generation with a new explanation/ People in motion people in motion”.

Este acontecimento está marcado na consciência coletiva e todos sabemos do que se trata: *hippies* a cantar e a dançar, com flores na cabeça, num verdadeiro Carnaval nas ruas. Mas nem tudo foram rosas nesse acontecimento. Houve um aumento da violência na cidade e as autoridades não souberam como reagir a este influxo de jovens de todos os estados americanos. O governador da Califórnia, um antigo ator chamado Ronald Reagan, tinha uma opinião muito vincada sobre estes *hippies*. Reagan tinha sido eleito, em 1966, pela promessa de limpar a “porcaria” existente - leia-se os *hippies* e esquerdistas - no campus da Universidade da Califórnia, um local para comunistas e desviantes sexuais. Confrontado com 100 mil *hippies* na cidade, grupos de jovens que “looked like Tarzan, walked like Jane and smelled like cheetah”, a resposta foi mandá-los para casa, cortar o cabelo e arranjar um trabalho.

A atenção sobre o movimento, nomeadamente a mediática deixa no ar a dúvida sobre a liminaridade do mesmo. Efetivamente, mesmo no seio do movimento contracultural muitos estavam desconfortáveis com o olhar mediático. Eram demasiadas câmaras, demasiados jornalistas, demasiada atenção. A ideia de *hippie* parecia ser mais uma construção mediática do que um verdadeiro estilo de vida. Por alguma razão é que, para marcar o final do Verão do Amor, um grupo de jovens revolucionários irritados com toda esta atenção me-

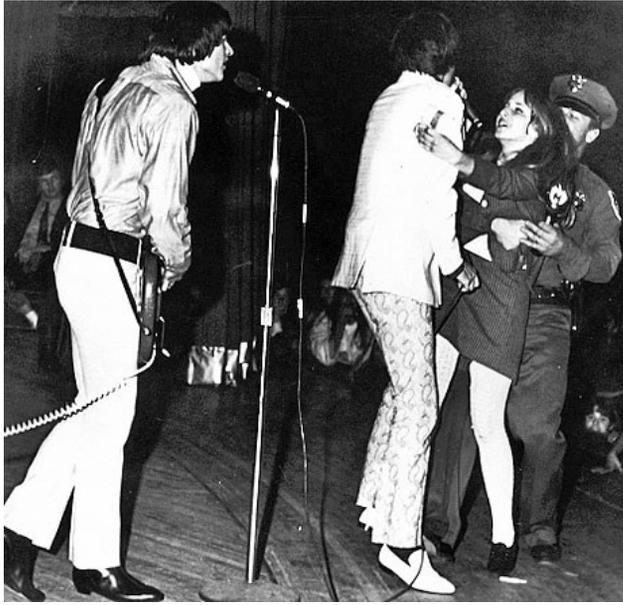


Figura 7: The Seeds ao vivo  
Fã histórica agarra o vocalista Sky Saxon – 1965



Figura 8: Os psicadélicos The Seeds  
Young, bold & beautiful – 1965

diática e dos milhares de *hippies* que lhes apareceram à porta, decidiram fazer um funeral apelidado “Death of the Hippie Parade”. Numa procissão desfilaram pelas ruas de *Haight-Ashbury*<sup>1</sup>, com um caixão aberto e cheio de flores, pulseiras, ao mesmo tempo, que distribuíam papéis onde se lia: “Funeral Notice / HIPPIE / In the Haight Ashbury District of this city, Hippie, devoted son of Mass Media...”. A irritação foi maior quando, à medida que o movimento proliferava e que as comunidades se tornavam visíveis, verificaram que o mercado viu nos *hippies* uma boa forma de fazer dinheiro. Como as então surgidas “Hippie bus tours”, oferecidas aos turistas que visitavam a cidade, em que se podia ver os *hippies* no seu habitat natural (Guida, 2021).

### **I WANNA BE YOUR DOG: O ROCK’N’ROLL UNDERGROUND APARECE E NÃO VAI À BOLA COM OS HIPPIES**

*I’m waiting for my man*  
*Twenty-six dollars in my hand*  
*Up to Lexington, 125*  
*Feel sick and dirty, more dead than alive*  
*I’m waiting for my man*

1 Os psicadélicos: *The 13th Floor Elevators, The Seeds, Jefferson Airplane, Hawkwind, Jimi Hendrix Experience*.

*Hey, white boy, what you doin’ uptown?*  
*Hey, white boy, you chasin’ our women around?*  
*Oh pardon me sir, it’s the furthest from my mind*  
*I’m just lookin’ for a dear, dear friend of mine*  
*I’m waiting for my man*

(*The Velvet Underground, I’m Waiting For The Man, 1967*)

No final da década, o espírito do *flower power* sucumbia, dando lugar a uma nova era de crescimento renovado em termos musicais. A viragem para o *underground*, com bandas como os *Velvet Underground*, os *Stooges*, *New York Dolls*, os *Ramones*, entre outras, tornam-se incontornável.

Os *Stooges* são, talvez, a banda que mais representa este espírito *underground*. Esta banda formou-se, à semelhança de muitas outras, após um concerto. Um jovem chamado James Newell Osterberg Jr., após um concerto dos *Doors* e a entusiasmante atuação de James Morrison, renomeia-se como *Iggy Pop* e persegue o ensejo de formar uma banda. A energia e o anti-conventionalismo transmitidos em palco por *Iggy Pop* e os *Stooges* foram marcantes e fizeram desta banda uma pioneira na transgressão artística, estética e musical.

Perante a dúvida de alguns sobre se as atuações “doídas” do *rock* seriam realmente autênticas ou faziam parte de uma estratégia de *marketing*, Legs McNeil é perentório em afirmar que essa dúvida não se aplicava



Figura 9: Iggy Pop  
“Mr. Iguana” – 1970

ao *Iggy Pop*, dado ele ser um maluco autêntico. Era o caos verdadeiro o que acontecia nos concertos: a música era ofensiva, ele era ofensivo, gritava, fazia acrobacias loucas, dilacerava e sujava o corpo e ameaçava e provocava o público, que volta e meia procurava atacá-lo. Era uma banda que estava aborrecida com o que via à sua volta e queria divertir-se e se ofender muito gente pelo caminho, ainda melhor (Colegrave & Sullivan, 2002; Kent, 2013).

Enquanto neste final de década as bandas procuravam uma maior criatividade e experimentação, com o surgimento do *rock* progressivo e a nova base experimental dos *Beatles*, os *Stooges* cantavam “And now I wanna be your dog”. Numa lógica que iria influenciar os futuros *punks*, os *Stooges* eram autodidatas, não tinham formação específica na área musical. Primeiro assumiram-se como *roqueiros*, depois é que vieram as aptidões musicais.

Se os *Beatles* cantavam sobre experiências psicadélicas de forma infantilizada em “Sgt. Pepper’s” ou em “Yellow Submarine”, os *Velvet Underground* optaram por outra abordagem. Esta banda formada sob a alçada da *Factory* de Andy Warhol, e pioneira pelo *DIY* e experimentalismo, cantava sobre drogas, prostituição, diversidade de opções sexuais, doença e morte. Enfim, sobre a vida sombria de Nova-Iorque. A música, completamente diferente daquilo que então se ouvia, muito deve muito às raízes da banda no expressionismo



Figura 10: The Stooges  
Sexy & rebel – 1970

alemão e no existencialismo francês. Foi uma banda que teve pouco sucesso comercial durante a sua existência, sendo apenas reconhecida muitos anos depois. Ainda que ao seu primeiro álbum, *The Velvet Underground & Nico* e a sua famosa capa da banana, deva provavelmente o seu reconhecimento a essa mesma capa. Estava-se em 1967, mas muito longe do *summer of love* e dos *hippies*. Venderam-se 30 mil cópias em cinco anos e Brian Eno, não pondo esses números em causa, referia que toda a gente que comprou o álbum na altura formou uma banda.

O *rock'n'roll* tinha entrado pelo *underground* e tão cedo não sairia. E os seguintes a entrar em cena seriam os *New York Dolls*. Se geralmente traçamos a origem do *punk* em Inglaterra, a verdade é que incorremos num lapso se não levarmos em consideração os *Dolls*. Foram uma banda de *glam rock* e *proto punk* formada em 1971, no pináculo do *rock* progressivo. Nesse mesmo ano os *Pink Floyd* lançaram o seu sexto álbum, com uma música de 23 minutos. E não era caso isolado. Os *New York Dolls* em 23 minutos cantavam quase metade do seu primeiro álbum; os *Ramones* cantavam tudo o que tinham e ainda sobrava tempo. Músicas de 20 minutos não eram para estes últimos, que queriam músicas rápidas, intensas e curtas. Canções de três minutos no máximo, refrão, estrofe, refrão, estrofe e feito.

Os *New York Dolls* assinalaram uma diferença ao apa-



Figura 11: Malcom McLaren – 1976

recerem com saltos, roupas femininas, exaltando a excentricidade e evidenciando inexperiência em termos instrumentais. Passavam a ideia de que cada um podia fazer o que entender. E foi por essa razão que Malcolm McLaren se interessou pelo grupo a primeira vez que os viu em Nova Iorque, tendo, então, pressentido a semente *punk* contida na sonoridade e na postura da banda. Os *New York Dolls* foram a face manifesta da rebelião dos anos 1970 e incorporaram todos os excessos ligados ao *rock'n'roll*. Em todos os domínios, com exceção das roupas, os *New York Dolls* deram a Malcolm McLaren o molde para os *Sex Pistols*. Os *Dolls* foram o primeiro projeto a denegar a indústria musical e os *managers* e a eleger os espetáculos ao vivo como momentos altos de celebração e excesso.

Por sua vez, os *Ramones* com o seu grito de guerra icónico “Hey! Ho! Lets Go! Hey! Ho! Lets Go! Hey! Ho! Lets Go! Hey! Ho! Lets Go!” e a sua estética de *jeans* rasgados foram outros importantes precursores do *punk*. Ainda adolescentes já tocavam no famoso clube CBGB (Country Bluegrass and Blues) de Manhattan. *Joey Ramone* é muito claro nos seus objetivos: salvar o *rock'n'roll*. A música tinha de ser divertida e rápida, que estes jovens estavam com pressa. O primeiro álbum, lançado em 1976, tem a duração de 29 minutos e foi gravado numa semana. Numa época em que os álbuns demoravam meses e meses a serem produzidos, isto foi uma pedrada no charco. Para eles, a



Figura 12: The Ramones  
Gabba, gabba, hey! CBGB, NY – 1977

música era simples e assim se devia manter. Simples e rebelde (McNeil & McCain, 2006).

*Dee Dee Ramone* dizia que o que interessava era a música, uma música rápida, sem teorias ou filosofias existenciais; miúdos a falarem do dia-a-dia sem quaisquer pretensões literárias (Ramone & Kofman, 2004). Certo é que os *Ramones* influenciaram milhões e o referido álbum gravado em apenas uma semana é agora considerado um dos melhores em toda a história: para a *Rolling Stone* (2003), é o 33.º melhor álbum de sempre.

### **NO FUTURE: É A VEZ DO PUNK ROCK**

*God save the queen*  
*The fascist regime*  
*They made you a moron*  
*Potential H-bomb*

*God save the queen*  
*She ain't no human being*  
*There is no future*  
*In England's dreaming*

*Don't be told what you want*  
*Don't be told what you need*  
*There's no future, no future,*

*No future for you*

*God save the queen*

*We mean it man*

*We love our queen*

*God saves*

*God save the queen*

*'Cause tourists are money*

*And our figurehead*

*Is not what she seems*

*Oh God save history*

*God save your mad parade*

*Oh Lord God have mercy*

*All crimes are paid*

*When there's no future*

*How can there be sin*

*We're the flowers in the dustbin*

*We're the poison in your human machine*

*We're the future, your future*

*God save the queen*

*We mean it man*

*We love our queen*

*God saves*

*God save the queen*

*We mean it man*

*And there is no future*

*In England's dreaming*

*No future, no future,*

*No future for you*

*No future, no future,*

*No future for me*

*No future, no future,*

*No future for you*

*No future, no future*

*For you*

*(Sex Pistols, God Save The Queen, 1977)*

Se o *rock'n'roll* surgiu num período único de riqueza e desenvolvimento, o *punk* é o verdadeiro oposto. A

sensação de mudança, de contínuas melhorias na qualidade de vida, a paz e o amor, tudo isso tinha ficado para trás. Estava-se numa fase de crise económica, a celeberrima dos anos 1970, desencadeada pelo conflito israelo-árabe de 1973 e sequente aumento dos preços do petróleo. A Inglaterra foi particularmente atingida. Dois dos bastiões da sua economia, a indústria automóvel e a indústria têxtil, desmoronam-se, a par da indústria do carvão e da metalurgia. Os preços sobem, os salários estagnam e o desemprego aumenta e os jovens deixam de ter dinheiro disponível para gastar em discos, como os seus pares dos anos 1950 e 1960. No campo musical, o rock tinha envelhecido e estava dominado por grandes bandas e por um *star-system*.

Os *punks*, portanto, tiveram de “se desenrascar”. Perante a escassez do dinheiro, aguça-se o engenho, ativamente a estratégia do *do-it-yourself*. Mais do que os dos anos 1950 e 1960, este novo movimento assume-se como contestatário nas dimensões artística, económica e social. O movimento *punk* olhava para trás e via o falhanço do movimento *hippie*, tanto mais que não respeitava os seus idealismos e ingenuidades. Em 1967, os *hippies* ofereceram flores aos soldados e polícias que foram enviados para lidar com eles. Os *punks* não seguiriam esse caminho. Não só rejeitariam a paz e o amor com as instituições sociais, como viriam a declarar guerra sem quartel à música reinante nos anos 1970. Não é por acaso que *Johnny Rotten* andava de *t-shirt* a dizer *I hate Pink Floyd*. O *punk* estava mais próximo do *garage rock* dos anos 1960, predispondo-se a uma movimentação dos jovens por via da constituição prolífica de bandas, reivindicando para si a estratégia do *DIY*.

Como *Joe Strummer* dizia:

“Tudo parecia um deserto, sem nada. Tínhamos energia. Queríamos ir a algum lugar. Queríamos fazer algo. Não havia nada para fazer. Nenhum lugar para ir. Um tipo de desesperança. Mas tínhamos esperança num mar de desesperança (*in* Colegrave & Sullivan, 2002: 34).

Se hoje em dia, podemos comprar facilmente uma *t-shirt* dos *Sex Pistols* e andar de calças rasgadas, de certa forma, banalizando o *punk* e desvalorizando o



Figura 13: Jovens punks britânicos – 1977

seu papel, tal não deve impedir-nos de encarar o *punk* como algo bem mais do que uma *t-shirt* ou mesmo muito mais do que um gênero de música. Foi, antes, uma atitude insubmissa que quebrou o *status quo* e deu visibilidade a uma juventude insatisfeita e descrente no futuro. *No future*, diziam eles, com uma visão fatalista das suas próprias possibilidades. Queriam mudar tudo, mas sabiam que provavelmente falhariam (Reynolds, 2007). Mas a sua posição panfletária viria a marcar mais do que uma geração. O *pós-punk* do período de 1978-1984 pode ser entendido como a consequência de todas as questões que até então se levantavam e de todas as respostas e conclusões provisórias que alguns apresentavam.

O *punk* foi talvez o gênero musical e movimento que mais se aproximou da realidade religiosa, no sentido que é repleto de cismas. Revêem-se persistentemente *posers* e refutam-se epítetos. Chamam-se aos primeiros falsos punks. O caminho abria-se a desintegrações. O *old wave* versus *new wave* é apenas o primeiro cisma, ao qual seguem várias fragmentações. E a principal controvérsia que abalou a cultura *punk*, no período 1978-1984, remeteu para a incerteza sobre o que fazer com os despojos do *punk*, com toda a força e quimera acumuladas em 1976/1977.

Poucas bandas representam o *punk* como os *Sex Pistols*. A atitude desta banda é assinalada por três negações: rejeição dos sentimentos, rejeição da diversão e

rejeição do futuro (*no feelings, no fun, no future*). Este sentimento de revolta e a vontade de provocar é transversal ao final da década de 1970, uma altura marcada por alterações do ponto de vista social e político, quando o sonho *hippie* começa a desmoronar-se e quando surgem os problemas trazidos por um consumo excessivo de drogas (Savage, 2001). E não se pode acusar os *Sex Pistols* de não provocarem. Ficou para a memória a ida da banda ao *Today*, um programa apresentado por Bill Grundy. O apresentador desde o início procurou provocar a banda, demonstrando a hipocrisia entre o que cantavam e o que faziam, questionando sobre as 40 mil libras que receberam pela gravação do álbum. Steve Jones respondeu-lhe que sim, mas que tinham gastado tudo em cerveja. O caldo “entornava-se”. Nas seguintes trocas de galhardetes, evocativas inclusive de Mozart e Bach, o apresentador começou a falar com *Siouxsie Sioux*, e quando esta lhe disse que sempre o quis conhecer, ele respondeu para se encontrarem depois da entrevista. Entendendo isto como um avanço sexual, Steve Jones começou a insultar abertamente Bill Grundy e este a impelir sistematicamente o músico a proferir coisas “escandalosas”. O programa acabou ao som de “dirty sod”, “dirty bastard”, “dirty fucker” e outros epítetos. A carreira de Bill Grundy terminava e os *Sex Pistols* passavam a ser um tema nacional.

A partir de 1976, surgiram outros grupos importantes. Os *Clash* surgem e vão assumir um papel fundamental no movimento *punk*, assumindo o seu lado mais politizado. Trouxeram a mistura estilística e sonora para o *punk* e como bem assegura Greil Marcus: “A promessa dos *Clash* tinha sido a de que a noção de horror, longe de ser algo que nos devamos libertar, é um meio de influenciar a realidade que deve ser buscado, constantemente testado e renovado: o ‘não’ dos *Sex Pistols* sempre foi o ‘sim’ dos *Clash*. O horror fornece limites” (Marcus, 2006: 30). Em Manchester surgiam os *Buzzcocks*, desenvolvendo um som muito rápido, sendo marcados pela sua junção do *pop* ao *punk*. Os conteúdos das suas letras eram de teor sentimental e afetivo, de amores e de desamores e não arriscavam na mensagem política como os *Clash* ou os *Pistols*.

Depois de 1978, muitos falam da morte do *punk*, ora, dizem uns, pelo fim dos *Sex Pistols*, ora pelo facto de



Figura 14: Sex Pistols – 1976



Figura 15: The Clash (of the Titans) – 1976

os *Clash* terem assinado por uma *major*, dizem outros. Apenas se concorda que terá morrido. Talvez a morte do *punk* se assemelhe à “primeira” e muitíssimo exagerada morte de Mark Twain. Certo é, no entanto, que o *punk* viria a sofrer alterações e reestruturações como veremos mais adiante. Claramente esta reestruturação não deixou de provocar contestações e, à semelhança dos *bus tours* dos *hippies*, na década de 1960, os *punks* também se tornaram um espetáculo. As pessoas iam ver e tirar fotografias aos *punks* como fossem visitar o jardim zoológico. E muitos *punks* jogaram com isso, com os seus moicanos e roupas rasgadas para exibição. Marco Pirroni declarou que “de qualquer coisa de excitante, individual, diferente e subversiva, o *punk* começou a transformar-se numa forma de apresentação, de beber cerveja e ter atitudes cretinas” (Colegrave & Sullivan, 2002: 352). E volta a questão que sempre fendeu o *punk*: *posers* ou *punks*?

### **THIS CHARMING MAN: NEW WAVE E A ERA DO SINTETIZADOR**

*It's just gone noon  
Half past monsoon  
On the banks of the river Nile  
Here comes the boat  
Only half-a float  
Oarsman grins a toothless smile*

*Only just one more  
To this desolate shore  
Last boat along the river Nile  
Doesn't seem to care  
No more wind in his hair  
As he reaches his last half mile  
The oar snaps in his hand  
Before he reaches dry land  
But the sound doesn't deafen his smile  
Just pokes at wet sand  
With an oar in his hand  
Floats off down the river Nile  
Floats off down the river Nile  
(All aboard, night boat to Cairo!)*

(Madness, *Night Boat to Cairo*, 1979)

A aclamada morte do *punk* foi exagerada e isso viria a verificar-se pelo lastro de dinâmicas musicais ecléticas que floriram em Inglaterra. O *ska*, a *new wave*, o *electro pop*, o novo romantismo, entre outros, foram os géneros que surgiram na década de 1980. Em termos de caracterização estilística sumária, pode afirmar-se que são estilos pautados pela junção do *punk* com o *krautrock*, o *dub*, o *reggae*, o *funk* e a experimentação. Trata-se de uma época musical caracterizada por algumas condições sociais e económicas específicas que influíram no desenho e sonoridade de alguns dos seus principais projetos. As políticas conservadoras e libe-

rais de Ronald Reagan e Margaret Thatcher, o despoletar e o incremento de campanhas moralistas face ao consumo de drogas, a intensificação da Guerra Fria entre os EUA e a União Soviética, foram as grandes condicionantes socioeconómicas deste período de produção musical. Permanece a contestação, o niilismo, a iconoclastia e o minimalismo do *punk*, sendo atributos reconfigurados e reforçados no âmago da produção cultural e musical da época. Tudo isto remete para características sonoras específicas: primeiro plano para o baixo, a guitarra como uma espécie de segunda voz, letras plenas de cinismo e existencialismo, uso de sintetizadores e a introspeção enquanto modalidade criadora das líricas. Trata-se de um período que coloca em cena bandas tão diversas como os *Echo & the Bunnymen*, os *Public Image Ltd.*, os *Wire*, os *Gang of Four*, os *Pere Ubu*, os *Talking Heads*, os *Smiths*, os *Cure*, os *Joy Division* e os *R.E.M.* Reynolds não tem dúvidas, foi “uma fortuna” ter a possibilidade de ver todas estas bandas (2007: xiv).

Manchester assume aqui importância radical, enquanto berço de bandas emblemáticas como os já referenciados *Joy Division*, *Smiths* e dos *The Fall*. A cidade, com os aspetos negativos do urbanismo da década de 1970 - poluição, arquitetura brutalista -, parecia servir de inspiração para experimentações que se apoiavam no *punk*, mas que iam para além dos famosos três acordes. Esta inspiração negativa revertia-se nas letras. Os *Joy Division* constituem um exemplo paradigmático, com letras cinzentas e músicos que se vestiam com sobretudos cinzentos. Os próprios *Smith* têm essa aura, uma espécie de raiva, inclusivamente pessoal, já que Morrissey teve como objetivo vingar-se de todos os que tinham gozado com ele.

Foi também nesta época que apareceu a MTV, mais especificamente em 1981. E não foi por acaso que o primeiro videoclipe emitido foi o “Video Killed the Radio Star”, dos *Buggles*, uma banda *new wave* britânica. Deixando de lado a ironia da escolha, a MTV mudou a indústria musical, mudou a forma como se ouvia e via música, fazendo com que as editoras comesçassem a apostar em videoclipes. Veja-se o vídeo promocional de *Night Boat to Cairo*, dos *Madness*, uns anos antes da MTV. O seu amadorismo é tal que o torna engraçado e, talvez por isso, se tenha tornado um clássico (o famoso *nutty train* da banda também terá



Figura 16: Pere Ubu e o seu carismático frontman David Thomas – 1977

ajudado, claro). Com a MTV, e o passar dos anos, as bandas virão a investir milhares e milhares de libras em videoclipes. De igual modo, nenhum género até então fora tão aproveitado pela sétima arte. Filmes marcantes da década de 1980, como *Sixteen Candles* ou *Breakfast Club*, tinham uma banda sonora repleta de músicas *new wave*. Os sintetizadores não tiveram descanso nesta década.

### COME AS YOU ARE: O GRUNGE E A QUESTÃO SER FAMOSO OU SER INDEPENDENTE?

*What the fuck is this world running to?  
 You didn't leave a message  
 At least I could have learned your voice one last time  
 Daily minefield, this could be my time by you  
 Would you hit me? Would you hit me?  
 Oh, oh-oh  
 Oh, oh-oh, aw*

*All the bills go by and initiatives are taken up  
 By the middle there ain't gonna be any middle anymore  
 And the cross I'm bearing home ain't indicative of my place  
 Left the porch, left the porch  
 Oh, oh-oh*

*Oh, oh-oh  
 Hear my name, take a good look*

*This could be the day  
Hold my hand, walk beside me  
I just need to say*

*Oh, oh-oh  
Hear my name, take a good look  
This could be the day  
Hold my hand, lie beside me  
I just need to say*

*I could not take, oh, just one day  
I know when I would not ever  
Touch you, hold you, feel you in my arms  
Never again  
Yeah, yeah, yeah  
Yeah, yeah, yeah  
Yeah, yeah, yeah  
Yeah, yeah, yeah*

**(Pearl Jam, Porch, 1991)**

Nova década. Os anos 1990 não podiam ser mais diferenciadores. Os sintetizadores finalmente puderam descansar. As pessoas deixaram de se preocupar com a possibilidade de uma deflagração nuclear. A União Soviética desmoronou e, aparentemente, a democracia ocidental ganhava terreno por todo o mundo. As guerras civis na Jugoslávia ou no Ruanda não chegaram para pôr em causa o sentimento de euforia e renovação.

Este sentimento de euforia, porém, não chegou foi ao *rock* alternativo ou ao *grunge*. As bandas *grunge*, com a sua combinação entre *punk* e *heavy metal*, nunca deixaram as garagens de Seattle. Algumas bandas ficaram célebres através da editora *Sub Pop Records* situada em Seattle, mas não ricas: *Mudhoney*, *Kim Gordon & J. Mascis*, *L7*, *Hole*, *TAD* ou *The Dwarves*, entre outras. Foi nesta cidade adormecida, em que a indústria de extração de madeira e a indústria pesqueira eram as principais geradoras de emprego, que começou a surgir uma sonoridade muito específica, o *grunge*. Uma nova Liverpool, por assim dizer. Mark Arm, numa carta para o fanzine *Desperate Times*, descreveu o som da sua banda como “*grunge* puro”. Maire Masco, uns anos depois, recorda-se dessa carta e da conversa que teve com a editora do fanzine. Disse-lhe que *grunge* não era uma palavra, ao que a editora respondeu que

talvez não, mas que soava muito bem. Surgia, assim, o *grunge* (Yarm, 2012), um género diferente e massificado por rádios independentes e pela editora *Sub Pop*.

Fixemos *Nirvana* e o seu álbum mais famoso, o *Nevermind*. Os *Nirvana* representaram uma espécie de inconsciência coletiva das gerações que os acompanhavam, pautadas por uma fúria implosiva e por um certo idealismo disperso. Para além disso, tornaram-se importantes por materializaram uma proposta alternativa e distinta numa altura em que a oferta musical parecia toda ela semelhante, e também por não procurarem fugir à realidade numa atitude transcendente, mas antes por a confrontarem.

No que toca à popularidade do álbum *Nevermind* dos *Nirvana*, deparamo-nos com duas correntes de pensamento. Por um lado, argumenta-se que o seu sucesso se deve ao facto de ser um álbum fenomenal no sentido de penetrar na estrutura rígida da indústria musical; por outro, referencia-se que o álbum surge no momento certo, ou seja, numa era em que o conformismo imperava (Arnold, 1993). De certa forma, o álbum *Nevermind* deve o seu êxito à linguagem empregue, ou seja, uma linguagem finalmente compreendida por milhões de pessoas, cujo epicentro se coloca no universo dos jovens, na sua imaginação, nas suas crises e nos seus sentimentos. O que sucede no caso dos *Nirvana*, e das outras bandas, é que nenhum delas aspirava ascender à condição de vedetas, a *groupies* ou a drogas, a casas, a *Mercedes Benz* ou a relógios *Rolex*. Aspiravam, antes, poder tocar a sua música na cave. E mesmo agora, depois de terem assinado os seus contratos, de partilharem a sua música e de terem mudado o mundo, estão arruinados, tristes e gastos.

Todos os géneros precisam das suas rivalidades. Verdadeiras ou imaginárias. O *rock* teve os *Beatles* e os *Stones*; o *punk* teve os *Sex Pistols* e os *Clash*. O *grunge* teria de um lado os *Nirvana* e do outro os *Pearl Jam*. Numa espécie de competição futebolística criada pelos média, havia a comparação de vendas entre álbuns. Se fosse um jogo de futebol, teria sido uma goleada das antigas. Se em 1992, o álbum *Tem*, dos *Pearl Jam*, vendeu uns 18 milhões de cópias em todo o mundo, o *Nevermind* vendeu mais de 30 milhões. O *grunge* passou a ser moda. Por todo o lado apareceram as camisas de flanela aos quadrados e as calças de ganga



Figura 17: Nirvana in Utero – 1994

çoçadas. De repente, os jovens pagavam bem para pa-  
recerem uns lenhadores.

A explosão do *grunge* foi de pouca dura. Um pouco  
como o *punk*, durou poucos anos. Intensos, sim, mas  
curtos. Roger Daltrey, vocalista dos *Who*, cantava “I  
hope I die before I get old” (está com 78 anos), mas  
deviam ser os músicos *grunge* a cantar a *My Genera-  
tion*: Andrew Wood, dos *Mother Love Bone*; Kristen  
Pfaff, dos *Hole*; Layne Staley, dos *Alice in Chains* e, cla-  
ro, Kurt Cobain. Todos faleceram ainda novos e foi o  
sinal para o fim de mais uma era na música *rock* que  
desde sempre balouçou na tensão entre fama e auten-  
ticidade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnold, G.** (1993). *Route 666 on the Road to Nirvana: On the Road to Nirvana*. Nova Iorque: St. Martin's Press.
- Colegrave, S. & Sullivan, C.** (2002). *Punk*. Hors Limites. Paris: Éditions du Seuil.
- Fensch, T.** (2001). *The FBI Files on Elvis Presley*. The Woodlands, Texas: New Century Books.
- Guerra, P.** (2010). *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia.
- Guerra, P.** (2013). *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Edições Afrontamento.
- Guida, J.** (2021). *The Summer of Love Wasn't All Peace and Hippies*. JSTOR Daily. Disponível em: <https://daily.jstor.org/the-summer-of-love-wasnt-all-peace-and-hippies/>
- Kent, N.** (2013). *An initiation into Iggy Pop – a classic feature*

from the vaults. The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2013/apr/30/iggy-pop-nick-kent>

- Marcus, G.** (1999). *Dead Elvis: A Chronicle of a Cultural Obsession*. Cambridge: Harvard University Press.
- Marcus, G.** (2006). *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century: A Secret History of the 20th Century*. Londres: Faber & Faber.
- McNeil, L. & McCain, G.** (2006). *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. Nova Iorque: Grove Press.
- Ramone, D. D. & Kofman, V.** (2002). *Mort aux Ramones! Vauvert: Éditions Au Diable Vauvert*.
- Reynolds, S.** (2007). *Rip it Up and Start Again: Postpunk 1978-1984*. Londres: Faber & Faber.
- Rolling Stones** (2003). *The 500 Greatest Albums of All Time (2003)*. Rolling Stones. Disponível em: <https://genius.com/Rolling-stone-the-500-greatest-albums-of-all-time-2003-annotated>
- Sandbrook, D.** (2006). *Never Had It So Good: A History of Britain from Suez to the Beatles*. Londres: Abacus.
- Savage, J.** (2001). *England's Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock*. Londres: Faber & Faber.
- Vulliamy, E.** (2017). *Why The Velvet Underground's landmark debut album still resonates after 50 years*. The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2017/nov/12/velvet-underground-nico-new-york-50-years-john-cale>
- Yarm, M.** (2012). *Everybody Loves Our Town: An Oral History of Grunge*. Nova Iorque: Crown.

#### DISCOGRAFIA

- Jefferson Airplane** (1989). *Jefferson Airplane*. Nova Iorque: Epic.
- Madness** (1979). *One Step Beyond...*Londres: Stiff.
- Pearl Jam** (1991). *Ten*. Nova Iorque: Epic.
- Presley, E.** (1956). *Hound Dog*. Nova Iorque: RCA Victor.
- Sex Pistols** (1977). *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. Londres: Virgin.
- The Beatles** (1964). *A Hard Day's Night*. Londres: Parlophone.
- The Velvet Underground** (1967). *The Velvet Underground & Nico*. Nova Iorque: Verve.

## CAPÍTULO 2

# HÁ QUE VIOLENTAR O SISTEMA (PORTUGUÊS)

PAULA GUERRA

*Puxa pela pinha e adivinha  
qual é a coisa qual  
que sendo velha como o cagar  
é nova ou está por inventar  
pior que boa  
melhor que mal  
e que de tanto mudar continua igual*

*A coisa é peta por cheta,  
é cheta por peta,  
é virgem puta é treta  
a coisa  
são coisas e loisas  
são loisas e coisas  
a coisa é o sistema  
e por isso há que violentar o sistema...*

(*Aqui d'El Rock*, Há que violentar o sistema, 1978)

Não há como analisar a emergência do *rock* português sem a associar ao 25 de abril de 1974: antes dessa data existiam bandas, sim, mas tratava-se de casos esporádicos. Apenas no período pós-25 de Abril é que surgem as primeiras experiências com sonoridades *rock*. Não com a intensidade esperada, mas de forma relevante, surgiram dois projetos, nessa altura, os *Faixas* e os *Aqui d'El Rock*, bastante comprometidos com o ideário do movimento *punk*. Os *Aqui d'El Rock* - um grupo de jovens do Bairro do Relógio - emergiram em 1978, em Lisboa. Gravaram dois singles - "Há que violentar o sistema" e "Dedicada (a quem nos rouba)" - e o seu primeiro concerto, no Pavilhão CACO, no Clube Atlético de Campo de Ourique, ficou célebre na história do *rock* nacional, pelos desacatos e pela tentativa vã de invasão de palco por outro grupo, os *Faixas*. Por seu turno, os *Faixas* formaram-se em 1977. O grupo envergava uma estética bastante *punk* e uma sonoridade marcada também pela rapidez e urgência. Toca-

ram em locais como a *boite Brown's* ou nos Alunos de Apolo em Lisboa, mas nunca chegaram a editar. Os seus concertos eram conhecidos pelos desacatos e peripécias. Dois anos depois dariam origem aos *Corpo Diplomático* e, já nos anos 80, aos *Heróis do Mar*.

No seguimento destas movimentações nasceram os *Xutos & Pontapés*, os *Minas & Armadilhas* e os *UHF*. Também em 1980 surgem os referidos *Corpo Diplomático*, seguidores de uma *new wave* muito à imagem das tendências inglesas. O *rock* enquanto cultura e vivência estava a instalar-se em Portugal, ainda que, numa fase inicial, restringido a vivências de um determinado segmento de jovens, eventualmente mais escolarizados e urbanos, sobretudo residentes em Lisboa. Para a expansão e adensamento do *rock* em Portugal contribuíram, nomeadamente, a sensibilidade da indústria discográfica, uma maior movimentação por parte dos média e a implantação de estruturas logísticas e de apoio às bandas e aos concertos.

A título de exemplo, valerá a pena salientar a empresa de eventos *On The Road Music*, a primeira em Portugal a promover exclusivamente concertos de *rock*. O primeiro concerto que realizou foi com os *Tubes*, a 7 de julho de 1979, no Pavilhão do Dramático, em Cascais. Logo a seguir, pela sua mão, vieram *Dr. Feelgood*, *Stranglers*, *Metro*, *Gato Barbieri*, *Elvis Costello*. A *On The Road Music* organizou de forma regular e constante concertos em Portugal, designadamente em Lisboa, Cascais, Porto, tendo feito, também, algumas tentativas no Algarve. Grupos como *UHF*, *Xutos & Pontapés*, *Aqui d'El Rock* tocaram nas primeiras partes dos vários concertos, que se realizavam em locais como o Pavilhão do Belenenses, o Pavilhão de Cascais e o Pavilhão do Infante de Sagres no Porto. É neste contexto que o Pavilhão Dramático de Cascais ficou eternizado, designadamente, pelos grandes concertos

internacionais de rock aí promovidos na década de setenta e dealbar de 1980: os já referidos *The Tubes*, *Corpo Diplomático*, *Ian Dury & Blockheads*, *Wilko Johnson* e *Stranglers* (1979); *The Ramones* (1980); *Dexy's Midnight Runners* e *The Clash* (1981). Não será por acaso que, para o imaginário de alguns, este mesmo Pavilhão seja tido como a “primeira catedral do rock”. Na rádio, por esta altura, aparecia o *Rotações*, na Rádio Renascença, de António Sérgio, que se encarregava de divulgar as novidades da música anglo-saxónica.

As raízes criativas do que viria a ser o *boom* do rock português, nos anos 1980, tendo, sobretudo, por referência a expansão das edições e os sucessos comerciais, encontram-se nas décadas de sessenta e de setenta. Projetos como *José Cid e os 111*, o *Ekos*, os *Petrus Castus*, por exemplo, contribuíram decisivamente para essa eclosão, misturando linguagens e estilos, dando um contorno mais definido ao que é o rock português e a música popular portuguesa.

## O BOOM DO ROCK PORTUGUÊS

*Quando a cabeça não tem juízo*

*Quando te esforças mais do que é preciso*

*O corpo é que paga*

*O corpo é que paga*

*Deixó pagar deixó pagar*

*Se tu estás a gostar*

*Quando a cabeça não se liberta*

*Das frustrações, inibições*

*Toda essa força que te aperta*

*O corpo é que sofre*

*As privações, mutilações*

*Quando a cabeça está convencida*

*De que ela é a oitava maravilha*

*O corpo é que sofre*

*O corpo é que sofre*

*Deixó sofrer deixó sofre*

*Se isso te dá prazer*

(António Variações, *O corpo é que paga*, 1983)

Parece indispensável determo-nos um pouco sobre o período que ficou memorizado como o *boom* do rock português. Em termos temporais, estamos a referir-

-nos a um período temporal curto: aos quatro anos que ocorreram entre 1980 e 1984. Emerge aqui uma geração de bandas disposta a romper com uma tradição de fado, de baladeiros e da música de intervenção, mais orientada para canções em português tributárias e de descendência direta da música *pop rock* de raiz anglo-saxónica. Importa observarmos que os protagonistas eram quase todos jovens de classe média-alta, capacitados para estar a par do que se fazia lá fora e importar os discos (Cadete, 2009).

À estabilidade política então conseguida, por esta altura, somam-se outros fatores explicativos do fenómeno. Um dos mais relevantes prende-se com os processos e as dinâmicas associadas à produção e divulgação musicais desta altura: a proliferação de *singles*, em detrimento de álbuns, enquanto meios privilegiados de divulgação das bandas e de as catapultar para o estrelato; a importância conferida à expressão em língua portuguesa; a institucionalização de digressões, *tours*, concursos e festivais pelo país; a entrada do rock na rádio e na televisão (a “Febre de Sábado de Manhã”; “O Passeio dos Alegres”; o “Rock em Stock”; o “Rotação”); a profissionalização do *pop rock* português (por via da assunção do estatuto profissional de músico, de animador de rádio, de técnico de som, etc.); a profissionalização das empresas de som, luz e *management*; o surgimento de editoras, tais como a *Roda Rock*, a *Rotação*, a *Materfonis*, a *RCS*, a *Star*, etc.; o surgimento do *Musicalíssimo* e do *Rock Week* destinados a divulgar as bandas; o lançamento dos primeiros videocliques de bandas portuguesas para o programa *Vivámúsica* (Lisboa, 2002). Nuno Galopim (2003) ironiza que se estava numa fase em que tudo o que luzia era ouro, ou, para ser mais preciso, tudo o que soubesse arrancar numa guitarra formava logo uma banda. O que, porventura, explica que muitas bandas se viessem a resumir a uma ou duas canções.

O período em apreço, ainda que breve, é caracterizado por uma densidade assinalável no que respeita à produção musical. De tal forma, que pode equacionar-se, na abordagem do *boom* do rock português, três ciclos distintos (Magalhães, 2003). Um ciclo de explosão comercial e mediática e a que ficaram ligados os *UHF*, os *Táxi*, os *GNR* e Rui Veloso, entre outros; um ciclo de apogeu comercial ligado aos *one-hit-wonders*, associa-



Figura 1: Pop Dell'Arte, 2.ª formação, no RRV – 1985  
Coleção de Ondina Pires



Figura 2: Xana, vocalista e guitarrista dos Rádio Macau – 1980  
Coleção de Ondina Pires

do ao *Grupo de Baile* e aos *Roquivários*, por exemplo; e um terceiro ciclo onde surgem as sementes para o futuro com novas modalidades estilísticas, onde pontuam, entre outros, os *Heróis do Mar*, os *Sétima Legião* e António Variações.

Valerá a pena recentrar a abordagem em algumas das bandas e músicos que marcaram a década em apreço, procurando-se fundamentalmente dar conta das nuances mais marcantes em termos musicais.

Remontando ao primeiro ciclo de explosão comercial e mediática é primordial referir Rui Veloso. Chico Fininho é o *hit* clássico e foi a pedra de toque que despoletou o primeiro *boom* do *rock* português. Em 1980, Rui Veloso entrava surpreendente, mas intensamente nas memórias dos portugueses por intermédio da rádio e da televisão. Também é fundamental referir os *Táxi*, do Porto, com *Chiclete* a obter um êxito sem precedente a nível nacional. A sua vinculação à *new wave* era intensa, ao jeito anglo-saxónico, muito dançável,

sem deixar de se constituir numa crítica assertiva à sociedade de consumo.

Com os *UHF*, a linguagem escrita do *rock* em português direto e espontâneo chega a todos os lugares de Portugal. Do outro lado, na margem sul, ou seja, em Almada e localidades circundantes, os *UHF* faziam uma radiografia real da vida de muitos jovens que habitavam a cintura industrial lisboeta. Formados, em 1978, precisamente em Almada, os *UHF* são herdeiros dos *Aqui D'El Rock* e ecoam uma cidade não cidade, marcada pela Lisnave, pelos fluxos (i)migratórios, pela marginalidade e pela distância ao centro que dita a sua condição periférica, corporizando a vivência do “estar à margem”. Ligados à *Metro Som* – editora e agência do vocalista da banda –, vão tentar uma certa independência do *star-system* incipiente. Aliás, o próprio vocalista da banda ficou memorizado como o “Jim Morisson português”.

Oriundos já dos finais da década de 1970, os *Xutos*



«Divergências» é cartão de visita

## UMA NOVA EDITORA CONTRA «DITADURAS CULTURAIS»

Garcia Rosado

**Aventura de fazer e de editar música à margem de (e contra as) grandes editoras discográficas ligadas às multinacionais do sector ainda seduz.**

**É, o caso, recentíssimo, da Ama Romata e do seu duplo LP «Divergências», colectânea de vinte temas diferentes que reúne músicas e bandas de acesso difícil (e dificultado) a essas grandes editoras.**

Um dos seus animadores é João Peste, licenciado em Sociologia pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e Empresa, ex-estudante da Escola de Teatro do Conservatório e cantor e músico do grupo Pop Dell'Arte, com quem nos encontramos para uma conversa de cerca de um hora numa espécie de discoteca/bar de ambiente «punk» com música suficiente alta para tornar difícil qualquer entrevista formal.

«Divergências» ficou o título deste trabalho discográfico, que está numa mesma capa de disco —

dos discos diferentes. É uma edição que tem «divergências», explica João Peste, «em relação à política editorial, das editoras ligadas às multinacionais, divergências estéticas e artísticas em relação à estética e à cultura imposta pelos «mass media» e pelo Poder, divergências, mesmo, as várias bandas e as várias correntes que convergem neste trabalho».

O selo do disco, lançado em 28 de Maio («uma data horrorosa», reconhece João Peste), é Ama Romata, mais uma editora que se constitui

para tentar criar uma alternativa, num meio onde essas experiências não têm muita sorte. O nome, explica, «não têm um significado especial... ou, melhor nasceu mais pelo significado do que pelo significado...»

### Boas contribuições

Podrá pensar-se, a uma primeira leitura (ou a uma primeira vista), que os temas reunidos não valem grande coisa e que teriam as grandes editoras razões de sobra para fechar as portas a estes músicos que chegam ao estúdio de gravação já com experiência de palco? Talvez, mas essa sensação não corresponde ao resultado final.

Logo a uma primeira audição destacam-se pela sua qualidade os temas «L'Amour va bien merci» dos Mjer If Dada; «Situação Aparente»,

de Miguel Morgado; «Máscara», dos Pop Dell'Arte; dos Magudes; a bela canção que é «Roda», com a bela voz de Anamar; «We Built Cities, dos Croix Sainte; «Candário», dos Extrema-Junção; e «Hino à Nossa Luta», dos Linha Geral.

Mas seria injusto deixar de fora as contribuições de grupos como os Bastardos do Cardeal, A Jovem Guarda, Os Caës, a Morte e o Desejo, Mário e Peter, SPQT, Grito Final, Bye Bye Lolita Gire e Essa Entente e, individualmente de Jorge Ferraz Martins, Nuno Rebelo e do próprio João Peste.

As influências são diversas, indo do «punk» (os Grito Final, que abordam o tema, político, da situação social ao Sul do Tejo com a canção Ser Soldado-Bairro da Fome») ao experimentalismo (os SPQR, com «FLOW» e João Peste, com

«Dim»). Na sua grande maioria, estes músicos e estes grupos já passaram por vários palcos e revelaram-se através de apresentação no Lisboa (e quase local de culto) Rock rendez-vous.

Eis a diferença, por exemplo, em relação a tantos grupos surgidos no apogeu do rock português no início desta década: «Nessa altura, editava-se primeiro e trabalhava-se no palco depois. Agora é ao contrário e, talvez por isso mesmo, estas bandas deverão sobreviver», observa João Peste.

### «Ditaduras culturais»

Mas sem música, há um tema falado em «Divergências». Intitula-se simplesmente «Entrevista» e é um texto dito pelo sociólogo Paqueta de Oliveira, que parte da definição (so-

pelo menos por uma questão de ética, nos preste um esclarecimento», diz João Peste.

Com uma excepção do semanário «Sete», pela mão do jornalista João Gotem, a imprensa tem mantido silêncio quase total sobre «Divergências». «É uma situação um bocadinho ingrata», considera João Peste, «até porque quem alimenta esses jornais são as editoras discográficas e aí não se pode dar voz àqueles que fazem uma política alternativa». Uma excepção será, em alguns casos, a dos rádios locais, que têm dado espaço a outras músicas, incluindo esta edição. «Talvez por elas próprias serem uma alternativa...», comenta.

### Livros em projecto

João Peste recusa um rótulo musical para «Divergências» e classifica

Figura 3: Neste recorte de jornal de maio de 1986, Carlos Moura, Sei Miguel e primeira formação de Pop Dell'Arte. Sem referências de autoria das fotos, à exceção da última, de Paulo Duarte. Coleção de Ondina Pires

↳ Pontapés entram nos anos oitenta sem gravar, mas percorrendo de forma sistemática os palcos portugueses. Influenciados pelo *punk* e pelo *hard rock*, emanaram rebeldia em cada concerto, transformando-se numa autêntica e, provavelmente, a única banda de culto portuguesa. «São a banda nacional», tendo sido os seus membros agraciados, em 2004, com o grau de comendador da Ordem de Mérito, pelo então Presidente da República Jorge Sampaio. De relevar, ainda, os *GNR*. Tendo-se inscrito inicialmente na *new wave* e no *pós-punk*, viriam, mais tarde, a apostar nas vanguardas pop e a ceder ao experimentalismo, o que lhes permitiu serem uma das raras bandas sobreviventes do primeiro *boom* do *rock* português, perdurando até à atualidade.

Os *Heróis do Mar* constituirão, porventura, o melhor exemplo do terceiro ciclo assinalado, caracterizado

pelo cruzamento de géneros e pelas experimentações estilísticas com mais veemência. De notar que a banda nunca se pautou pela subserviência a modelos anglo-saxónicos, tendo, antes, optado por uma estética neo-romântica como identidade visual, uma lírica enraizada numa portugalidade e uma sonoridade *new wave*, aberta ao experimentalismo. Efetivamente, podemos inferir que a banda se enquadrou e envolveu-se numa movida artística e cultural, procurando incutir mudanças estéticas, sonoras e estilísticas.

António Variações e a sua música «situada algures entre Braga e Nova Iorque», no feliz título da biografia de António Variações (Gonzaga, 2006), não pode deixar de ser uma referência exemplar nesta breve historiografia musical. Com efeito, e no seguimento da frase, que se reporta às tensões entre a música popular portuguesa e o universo *pop rock*, António Variações

é um dos nomes mais importantes na história da música portuguesa. Pelos caminhos que forjou, não tanto em termos de sonoridade, mas de aceitação da irreverência no mundo musical, nomeadamente pelos cruzamentos que atrevida e inusitadamente encetou entre o *rock*, o *pop*, o *blues* e o *fado*.

Por fim, os *Sétima Legião*. Começaram em 1982 quando alguns amigos se juntaram para criar uma banda que conquistou o segundo lugar num concurso de música moderna. Associados à Avenida de Roma, por ser o local de residência de grande parte dos seus membros, os *Sétima Legião* marcaram em definitivo a evolução e as tendências da música moderna portuguesa. Inicialmente, a banda foi tida como uma reinscrição em solo português do cinzento de Manchester, corporizado em bandas como os *Joy Division* ou os *Durutti Column*, tendo sido, por tal, associada à “brigada das gabardines”. O que não impediu o forte carácter português das suas composições, materializado não só pela utilização surpreendente de uma gaita de foles, mas também pelo conteúdo das letras de Francisco Menezes, onde imperava o mar, o amor, a saudade e as glórias do passado.

## RODOPIOS E VERTIGENS. ATÉ CAIR

*Seduzido pelo rodopio  
Embriagado de vertigem  
Os néons ferindo como gritos  
Deixo-me possuir pelo frémito da multidão  
Num desejo de girar, sem parar  
Até cair  
Até cair*

(*Mão Morta*, *Até cair*, 1988)

*“Embriaga-te  
Mas com quê? Com vinho, com poesia ou com a virtude, a teu gosto. Mas embriaga-te.  
E se alguma vez, nos degraus dum palácio, sobre as verdes ervas dum vala, na solidão morna do teu quarto, tu acordares com a embriaguez já atenuada ou desaparecida, pergunta ao vento, à onda, à estrela, à ave, ao relógio, a tudo o que se passou, a tudo o que gemeu, a tudo o que gira, a tudo o que canta, a tudo o que fala, perguntas-lhes que horas são:*

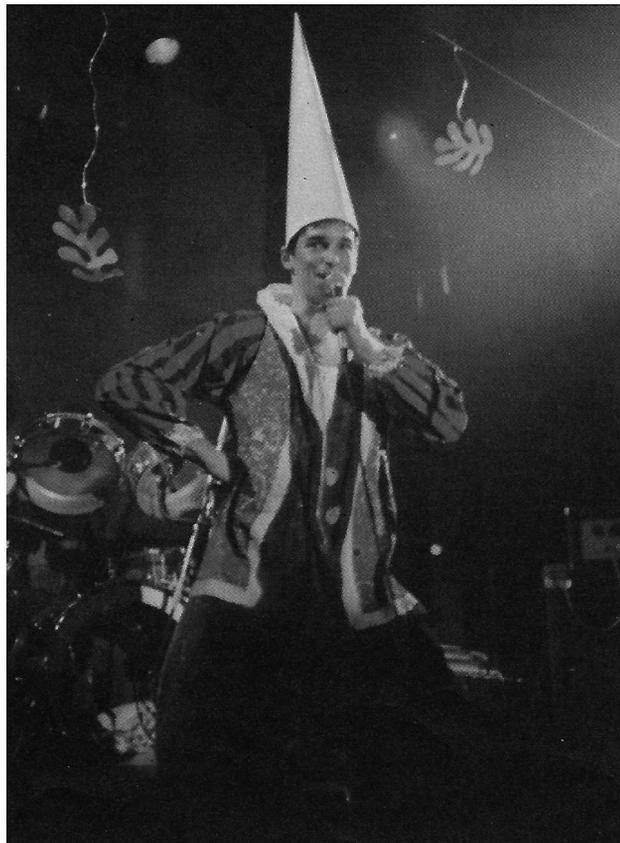


Figura 4: Mler Ife Dada, a banda de Nuno Rebelo. 2.ª formação com o vocalista Filipe. RRV – 1985. Coleção de Ondina Pires

*“São horas de te embriagares! Para não seres como os escravos martirizados do Tempo, embriaga-te, embriaga-te sem cessar! Com vinho, com poesia, ou com a virtude, a teu gosto.”*

*Charles Baudelaire, O Spleen de Paris*<sup>1</sup>.

As mudanças iniciadas após 25 de Abril de 1974 continuam a evidenciar-se e a estruturar a sociedade portuguesa em meados dos anos oitenta do século XX. A década de oitenta é muitas vezes caracterizada como sendo o palco de emergência de manifestações mais consolidadas de uma modernidade que alguns designam de inacabada que se fez notar e sentir neste tempo (Costa & Machado, 1998). Como sabemos, consolida-se a tendência de terciarização do sector produtivo, levando a uma queda do sector primário, o que aproxima Portugal de uma estrutura socioeconómica moderna. Essa terciarização mantém uma relação de reciprocidade com o aumento continuado dos níveis médios de escolaridade. Também se assiste a um envelhecimento rápido da população, a um au-

1 Baudelaire, 1991:105

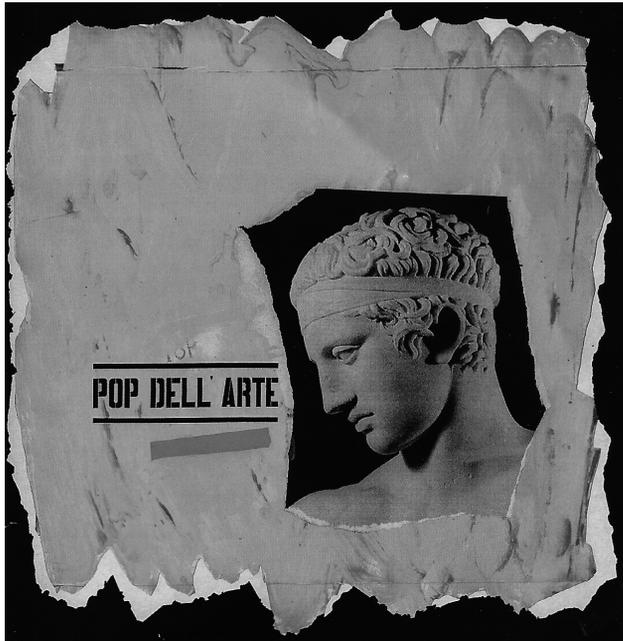


Figura 5: Capa do CD Free Pop, dos Pop Dell'Arte. Coleção de Ondina Pires

mento da esperança média de vida, à diminuição da dimensão das famílias, à crescente passagem de um país de emigração para país de imigração, à modificação da presença da mulher na sociedade e no espaço público e ao desenvolvimento da cultura jovem. Do ponto de vista das manifestações musicais ligadas ao *pop rock*, assistimos em Portugal a uma coexistência entre modalidades de expressão musical muito ligadas ao *pós-punk* e todas as suas derivações predominantemente anglo-saxónicas, mas também à sedimentação de uma abordagem musical muito ancorada ao que muitos chamam de portugalidade, mais interligada com manifestações específicas e concretas do fado, da canção de protesto, das baladas, etc.

Portanto, globalização e localismo, época de enorme diversidade e de experimentação que deu origem a um conjunto de projetos emblemáticos de *rock* desalinado, marcados pela diversidade e contemporaneidade, pelo excesso e a profusão de alternativas. Assistimos a uma profusão de propostas que tiveram vários destinos: umas levaram a cultos localizados (*Mão Morta*, *Pop Dell' Arte*, *Repórter Estrábico*); outras à ascensão ao estrelato (*GNR*, *Madredeus*); outras ao instante fugaz (*Entes Queridos*, *K4 Quadrado Azul*, *Rong Wrong*, *Ocaso Épico*); e outras ainda ao desaparecimento (*Essa Entente*, *Croix Sainte*, *Culto da Ira*, *Mler Ife Dada*, *Bramassaji*). Trata-se de um período marca-

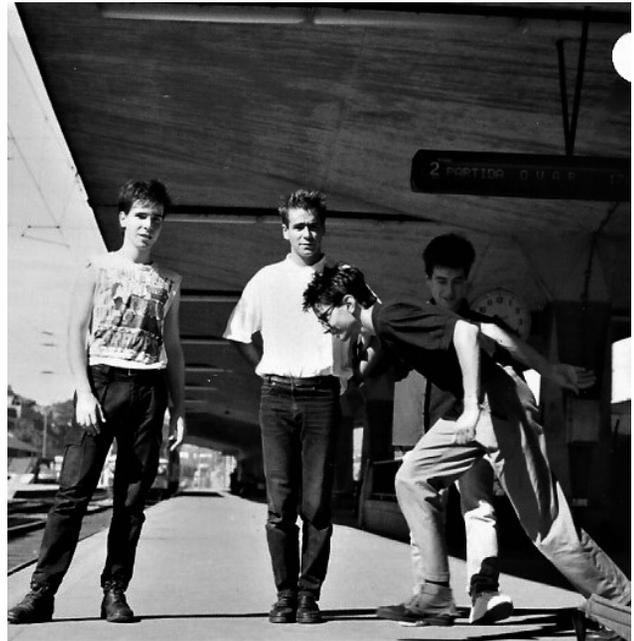


Figura 6: Foto em Vigo, verão de 1986. Luís Saraiva, mais conhecido por Licas, Zé Pedro Moura, Sapo, Rafael Toral. Coleção de Ondina Pires

do pela existência de vários grupos, o que potenciava uma maior oferta no mercado dos elementos essenciais à concretização das bandas. Época marcada por um espírito em que as bandas se mobilizavam pelo prazer que retiravam da sua existência, sendo a música sobretudo encarada como um gosto pessoal e não como um trabalho e/ou profissão. Tempo pautado por uma certa informalidade e instabilidade ao nível da cena musical (ausência de contratos, de garantias, de uma estrutura profissional da música). Os anos 1980 foram um período de emergência de várias bandas importantes para a cena musical portuguesa, mas tratou-se de um contexto marcado por algumas lacunas, como a ausência de organização, de infraestruturas de apoio, o que, aliado a problemas no seio das bandas, funcionou como elemento dissuasor da continuidade de muitos dos projetos.

Se levarmos em consideração a diversidade de propostas e a sua imensa profusão numérica, é possível seguir uma linha de abordagem da produção do *pop rock* português na segunda metade da década de oitenta em termos de linhas temáticas de desenvolvimento das sonoridades. A primeira linha temática situa-se na portugalidade (Camarinhas, 2003). Não sendo este o lugar para discutir a portugalidade, parece-nos que se trata de um conjunto de projetos que se desenvolveram tendo em vista a manifestação de



Figura 7: Mão Morta e o seu vocalista-performer. RRV – 1986. Fotografia de Luís Curado. Coleção de Ondina Pires

um sentir musical e identitário português. É possível associar estas bandas a uma certa forma portuguesa de fazer música moderna, abrangem normalmente o período pós *Heróis do Mar*. Enumerando, estamos a referir bandas, tais como os *Madredeus*, os *Sétima Legião* que apostaram na mistura de uma sonoridade mancomunada com a tradição portuguesa, e os *Essa Entente* e os *Seres* que de forma múltipla se ocuparam da recuperação do *folk rock* e o reinscreveram na música moderna portuguesa. Quais são as características sócio-musicais mais relevantes em jogo nestes projetos? É possível inventariar de maneira breve alguns pontos tomando como referencial os *Madredeus*. Uma parte importante dos *Madredeus* assenta na sua formulação sonora e artística enquanto fado de câmara, como justamente refere Fernando Magalhães:

"(...) os *Madredeus* tocam fado de câmara. Do fado, para além das evidentes entoações vocais de Teresa Salgueiro, retêm o sentido trágico, a profundidade comovida e a Saudade. Da música de câmara, o intimismo e a conceção instrumental. Ou então falemos de música tradicional no seu sentido mais lato e profundo. Entre o granito e as estrelas,

Passado e Futuro são saudosamente festejados ou sofridos na Cruz do Presente" (Magalhães, 2008a).

Outra face do projeto liga-se à celebração de uma convivialidade tradicional, da folia e da dança popular, matizada por um experimentalismo musical já bastante sedimentado em virtude dos projetos antecedentes (*Faíscas*, *Corpo Diplomático* e *Heróis do Mar*). Também se assinala nos *Madredeus* uma criação coletiva de uma certa identidade portuguesa (Abreu, 2009). A densidade e a multiplicidade de sensações têm na voz de Teresa Salgueiro e na guitarra ibérica a sua expressão mais perene (Magalhães, 2008b).

A segunda linha de entendimento dos projetos surgidos, e retomando a tipologia que estamos a seguir, desenvolveu-se em torno da *pop experimental* (Camarinhas, 2003). Algumas das mais importantes características desta segunda linha centram-se no facto de se tratar de uma área muito rica e surpreendente, inovadora em contexto nacional, possibilitadora de criação de uma música nova e europeia e assente na exploração de universos distintos como músicas do mundo, ambientes de *cabaret* e cinematográficos, portugali-

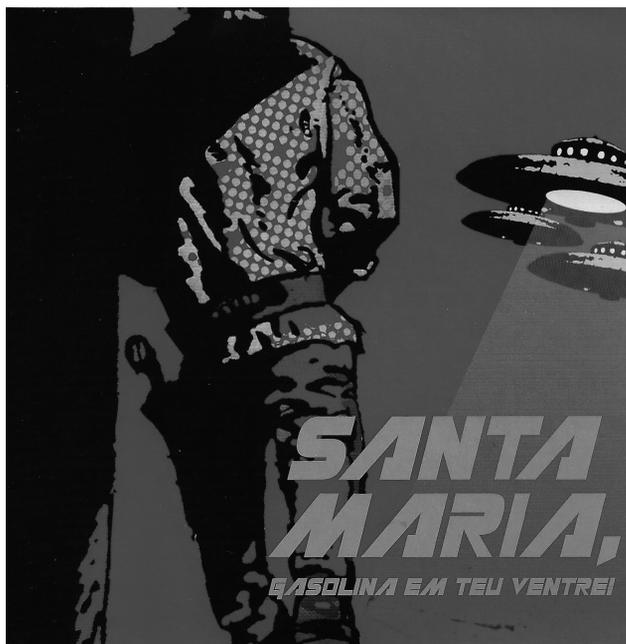


Figura 8: Capa do CD Santa Maria Gasolina em Teu Ventre. Coleção de Ondina Pires

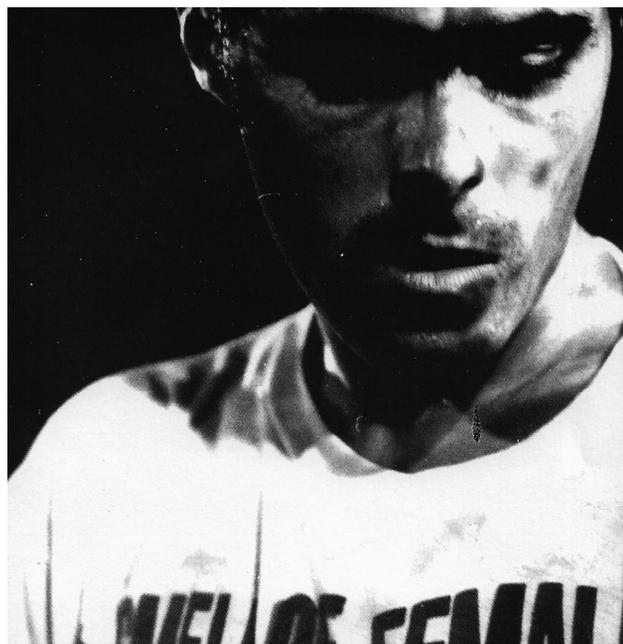


Figura 9: Jorge Ferraz, um dos melhores guitarristas portugueses e mentor de vários projetos musicais singulares – 1986. Coleção de Ondina Pires

dade pós-moderna, propostas dançantes, exploração e manipulação de sons em estúdio, samplers, entre outras coisas. Em termos de projetos de referência são exemplares os *Mler Ife Dada*, os *Pop Dell'Arte*, os *Ocaso Épico*, os *K4 Quadrado Azul*, os *Melleril de Nembutal* e os *Repórter Estrábico*. Alguns dos traços assinaláveis destes projetos colocavam a ênfase no *Rock Rendez-Vous* enquanto plataforma máxima de divulgação e visibilidade, cultivavam o experimentalismo e sonoridades avançadas e tratou-se de uma geração atualizada face às novidades musicais e movimentos alternativos, com ideias acerca da música e movimentos artísticos em geral.

Um dos exemplos desta segunda linha de entendimento são os *Pop Dell'Arte*. Uma banda criada em finais de 1984 e emblemática da cena alternativa nacional, disposta a quebrar todas as barreiras da convencionalidade e aberta à experimentação musical e artística em geral. Provavelmente um dos projetos que mais experimentou novas sonoridades e cuja sonoridade se situa no *pop rock*, no *jazz*, na música contemporânea, entre outros (o futurismo, o surrealismo, o dadaísmo ou Marcel Duchamp). Os *Pop Dell'Arte* são uma figura central da *pop* portuguesa recente, com uma visão estética e musical muito informada. Não foram apenas música, foram também emblema de uma luta pela quebra de barreiras, pelos conceitos pré-estabelecidos,

pela abertura da sociedade portuguesa a novas e transgressivas formas de estar e viver.

Também abertos à exploração, os *Mler Ife Dada* a surgiram nos anos 1980 e tornaram-se famosos graças ao concurso de música moderna RRV. Apostaram numa fusão inovadora de vários estilos musicais, alicerçada na procura incessante de novas sonoridades por parte de Nuno Rebelo e pelas vocalizações e interpretações teatrais de Anabela Duarte (Belanciano, 2003). Em 1987 editam o seu primeiro longa duração “Coisas que Fascinam”, onde se condensam todos os estilos que o grupo pratica, que vão do experimentalismo às coladeras cabo-verdianas. Numa altura de predomínio da linha cinzenta da música de Manchester, os *Mler Ife Dada* propuseram uma música onde a *pop* se cruzava com a eletrónica e que radicava na pluralidade de artes contemporâneas sob um fundo colorido e diverso. João Lisboa faz uma síntese acerca dos *Mler Ife Dada* e do seu líder Nuno Rebelo que interessa partilhar aqui:

"numa outra área algo mais experimentalista que, de um modo geral, partilha ou na origem *pop rock* cuja sensibilidade teve o bom senso de não perder existem ainda Nuno Rebelo, fundador dos *Mler Ife Dada* (grupo que, nos anos 80, com a música simultaneamente *pop*, referencialmente portuguesa e contemporaneamente vanguardista (...) pos-

teriormente chegado a áreas próximas dos *Naked City* de John Zorn com os meteóricos *Ploplot Pot* e que, atualmente, compõe para cinema, teatro, televisão, dança, desfiles de moda, exposições e instalações, num idioma que concilia a improvisação e a composição para instrumentos eletrónicos" (Lisboa, 2002: 140).

Por outro lado, temos os *Repórter Estrábico*, fundados em 1987 no Porto e que foram o primeiro agrupamento musical a alojar-se no *Centro Comercial STOP*. Tinham uma sonoridade transgressora de fronteiras musicais, utilizando caixas de ritmos, misturando a eletrónica com o *rock*, sendo marcados por uma intensa ironia e humor negro dentro de uma apresentação *kitsch*. Os *Melleril de Nembutal* também se apresentavam sob uma diversidade de influências, sendo de destacar a apresentação que António Pires fez da banda em Dezembro de 1986:

"a sua música, conduzida por dois vocalistas incrivelmente *kitsch* e divertidos (um traz vestido um guarda-roupa completo de ceifeira alentejana e o outro apenas uns collants rendilhados), vai beber diretamente à Tradição portuguesa, tanto em termos musicais como líricos, as suas referências - o Alentejo (Janita Salomé possivelmente soaria assim se tivesse menos 20 anos), os cantos árabes, os ritmos tribais que até nem aparecem por acaso, visto alguns dos membros já terem tocado com Farinha -- juntam-se aos símbolos maiores do nosso país (os cultos católicos, a presença obsessiva da Mãe, a possessão demoníaca) para dar aos *Melleril* um som muito próprio e bastante prometedor" (*in* Dinis, 2007).

Retomando a linha de abordagem das tendências musicais destes meados da década de oitenta do século XX, falemos agora na *pop mainstream*. Trata-se de um conjunto de propostas que de forma mais ou menos conseguida atingiram públicos mais amplos e figuraram em posições de destaque nos tops de vendas. Daí o serem apelidados de mainstream, não obstante existirem alguns projetos neste contexto que não poderemos apelidar de tal. Referimo-nos aos *GNR*, aos *Delfins*, aos *Ban*, aos *Radar Kadafi* e aos *Requiem pelos Vivos*.



Figura 10: O mítico radialista António Sérgio - 1980. Coleção de Ondina Pires

Neste percurso, temos ainda que referir as bandas politicamente empenhadas, que faziam uma espécie de protesto e oposição ao "sistema". Os *Linha Geral* que celebravam uma esquerda poética e épica, os *Clandestinos* que através do escárnio reivindicavam uma sociedade mais justa e os *Sitiados* marcados pelo fado e a boémia e a revivificação da música popular portuguesa. Os *Linha Geral* faziam música de intervenção fortemente arreigada numa identidade individual e comunal de nacionalidade, tocada e cantada com glorificação, uma espécie de versão em *punk* acústico da música popular portuguesa. Podemos situá-los no *pós-punk*, influenciados pela música tradicional portuguesa e com letras de intervenção social (Duarte, 2008). Os *Sitiados* também estiveram peçados de nacionalismo e de ênfase aos valores nacionais e tipicamente portugueses. Defendiam ideais prosaicos e fizeram a apologia do arraial, dos copos e do futebol e dançavam ao som de um acordeão. A sua linha de intervenção mais importante levou-os a misturar o *rock* com a música tradicional portuguesa, objetivo deter-



Figura 11: Postal publicitando CD da banda de João Paulo Feliciano, Tina and The Top Ten, com produção de Rafael Toral – 1994. Coleção de Ondina Pires

minante do grupo e que veio a inspirar projetos subsequentes como *Megafone*, *Linha da Frente* ou *A Naifa*.

Este percurso também inclui as manifestações *punk* e as movimentações sobreviventes a um movimento que tinha eclodido há mais de uma década no mundo anglo-saxónico. Aqui poderemos incluir bandas tais como os *Peste & Sida*, os *Mata-Ratos*, os *Censurados*, os *Crise Total* e os *Bastardos do Cardeal*. Depois do primeiro fôlego *punk* em finais dos anos setenta do século XX, assistiu-se nos meados da década de oitenta a um segundo fôlego importante do *punk* em Portugal, passados dez anos após a sua eclosão em Inglaterra. Atuam em locais como *A Teia*, *Rock Rendez Vous*, a *Escola António Arroio* ou as *Belas-Artes* e querem fazer-se ouvir. Assim, “foi uma época de grandes euforias e grandes sonhos. Os jovens portugueses perceberam que havia espaço para as bandas crescerem e todos os dias surgiam novos nomes e novos potenciais músicos na cena musical nacional” (Camarinhas, 2003).

Num nicho de mercado mais alternativo,

“(…) as bandas nascem como cogumelos venenosos como *Mata-Ratos*, *Grito Final* (...) e *Crise Total* em Lisboa. Os *Cães*, a *Morte e o Desejo* no Porto. *Cagalhões* em Aveiro. *Bastardos do Cardeal* em Viseu. *Extrema União* em Coimbra. *Mão Morta* em Braga. A lista (...) não pára de aumentar. Entre esses músicos em potência no início dos anos 80 encontrava-se João Ribas” (Figueira e Conteiro, 2006: 13-14).

A existência do *Rock Rendez Vous* foi determinante para o sedimentar e materializar da sensibilidade e dos projetos *punk*, como é visível no relato de Zé Pedro acerca da forma como conheceu João Ribas:

“comecei a falar com ele no *Rock Rendez Vous*. Umás vezes ia-se lá tocar, outras ia-se ver bandas e convivia-se por ali. Na altura havia poucos *punks* e era normal a malta falar, muito por causa das



Figura 12: É M'as Foice

*t-shirts*. Se curtias uma banda que um gajo tinha na *t-shirt*, havia logo ali uma identificação. Um dia, o Ribas veio falar comigo e conhecemo-nos assim. Encontrávamo-nos lá montes de vezes" (in Figueira e Conteiro, 2006: 20-21).

Nas movimentações musicais de meados dos anos oitenta, emerge o *rockabilly*, o rock de poupa e contra-baixo. O *rockabilly* surgiu nos EUA., fruto de uma mistura entre *country-boogie*, *hillbilly* e *rhythm & blues*. Divulgado, sobretudo, por artistas como Carl Perkins, Gene Vincent, Buddy Holly, Elvis Presley e Jerry Lee Lewis, o *rockabilly* cresceu e ganhou muita importância em meados da década de 1950 através de batidas e ritmos acelerados estilo *hillbilly*. Em meados dos anos oitenta existia um nicho restrito, mas muito fiel, de cultores do *rockabilly* em Portugal que se mantém em cena até à atualidade. Nas cidades do Porto e de Lisboa, o *rockabilly* foi-se manifestando pela emergência de determinadas ambiências onde música, roupa e decoração eram sinais claros de fidelidade ao sub-

género. Mais do que uma sonoridade, o *rockabilly* tem uma forte componente visual caracterizada nas raparigas, por saias de godés rodadas, padronizadas com bolinhas, sapatilhas com meias e laços nos cabelos, sempre penteados a rigor (*look pin-up* ou mais *hard-core*, estilo Betty Page). Nos rapazes, o estilo *teddy boy* ou *eduardino* (rei inglês Eduardo VII) foi sendo uma imagem cada vez mais firme e consistia em fatos de calça estreita acompanhados de sapatos engraxados e de óculos de massa à Buddy Holly. Também o *greaser look* ou o *rocker look* se assumiu como segunda variante masculina e era pontuado pelo uso do cabedal e dos cabelos com brilhantina. No Portugal dos anos 1980, no estilo musical *rockabilly* destacam-se as bandas *Texabilly Rockets*, *Emílio e a Tribo do Rum*, com o carismático vocalista Jorge Bruto, *Capitão Fantasma*, com Eduardo Pinela na guitarra e Nazaré no baixo, entre outras.

Dentro das propostas musicais que marcaram os meados dos anos oitenta do século passado, configurou-se



Figura 13: Capitão Fantasma

uma, deveras importante, e que para efeitos de simplificação se denomina de *rock* alternativo. É talvez a vertente do que mais tarde se veio a apelar de *indie rock* marcada pela independência face às grandes editoras. Dentro desta tendência, é possível identificar várias sub-tendências modelizadas pelas posturas, sonoridades e caminhos dos seus cultores.

Assim, podemos identificar uma linha muito resultante da cena independente anglo-saxónica pontuada por um *rock* de guitarras, claramente urbano e com ligações a Inglaterra e corporizada em bandas como, os *Bateau Lavoir* (Braga), os *Entes Queridos* (Porto) e os *Rong Wrong* (Braga). Outra linha de desenvolvimento próxima da *no wave* e assente no *rock* com distorção e próximo dos *Sonic Youth* sustentada em bandas como os *Flávio com F de Folha*, *Santa Maria Gasolina em Teu Ventre!* e *Tina & The Top Ten*. Os *Santa Maria Gasolina em Teu Ventre!* têm um legado exemplar em termos de experimentação e mistura entre o psicadelismo, o *free-jazz*, a poesia mais radical, a *no wave* ou José Mário Branco (Cadete, 2005). Os *Tina & The Top Ten* eram uma demonstração de fascínio e emulação da juventude sónica. Eram uma demonstração e encarnavam mesmo a paixão da banda pelos *Sonic Youth* e anunciavam já a transgressão de fronteiras nas artes

que João Paulo Feliciano nunca mais iria abandonar até hoje. Também podemos acrescentar outra tendência, corporizada pela banda *Croix Sainte*, e centrada no chamado *rock* intelectual de palavras (Camarinhas, 2003).

Dentro do *rock* alternativo e “recriando atmosferas sombrias e espessas” (Camarinhas, 2003) surgem, em finais de 1984, os *Mão Morta*. Na sua estadia em Lisboa no âmbito do prosseguimento dos estudos universitários, *Adolfo Luxúria Canibal* (líder carismático dos *Mão Morta*) foi descobrindo o *punk* e a experimentação musical e assim surge a banda, motivada por uma necessidade de extravasar e manifestar sentimentos e na apetência por ouvir e experimentar novos sons. Em 1987, Adolfo considerava que

“a música dos *Mão Morta* não é, nem quer ser, revolucionária. O que fazemos é transpor para fora os nossos sentimentos. Ser verdadeiros. É quase uma catarse. (...) No palco canalizo toda a emotividade que não se desprende no quotidiano, faço o que não fiz durante o dia. Não sei ao certo o que lá faço, porque não o tento controlar. É tudo emocional” (Adolfo Luxúria Canibal In Maio, 1987).

Incontestável parece ser o lugar ocupado pelos *Mão Morta* na música moderna portuguesa, pois ocupam hoje os lugares cimeiros do chamado *rock* alternativo português e são marcados pela violência e acutilância verbais, por uma performance intensa em palco e por uma sonoridade crua do *pós-punk*. Não deixa de ser importante a tomada de posição de Adolfo quanto ao eterno debate alternativo versus não alternativo e é essa mesma tomada de posição que tem lançado a banda e o seu vocalista num papel de porta-vozes e de fazedores de opinião acerca desta temática em Portugal:

"na encenação que fazemos da nossa fuga do espetáculo, concluímos que é impossível fugir e, por outro lado, avivamos mesmo a aresta dessa contradição afirmando que recusamos o nosso lugar de mercadoria e, logo a seguir, anunciamos que esta mercadoria, o disco está à venda. É, evidentemente, uma contradição sem saída, o único alcance que pretendemos é que as pessoas parem e pensem um instante sobre a sua realidade. Em relação à linguagem do *rock*, ela é, sem dúvida, a linguagem mais mediatizada deste momento e que, por excelência, mais contribui para a alienação e intoxicação geral. No *Müller* demos dois passos em frente, aqui damos dois passos atrás. No fundo, estamos a utilizar as armas do inimigo" (Adolfo Luxúria Canibal In Lisboa, 2002: 132).

Finalmente, e no esboço das tendências da música *rock* que estamos a empreender chegamos a uma última manifestação que podemos apelidar de desbundante (Camarinhas, 2003). Tratam-se de bandas tipo circenses e desconstrutivas pelo humor e a sátira e pela exploração de uma multiplicidade de géneros musicais. Alinham nesta tendência, os *Ena Pá 2000*, os *É M'As Foice* e os *Afonsinhos do Condado*. São bandas cujas performances ao vivo são muito emblemáticas e frequentemente cruzam uma diversidade de artes, nomeadamente a música com as artes cénicas e as belas artes, como acontece nos *Ena Pá 2000*.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, R. M. (2009, novembro). Madredeus. Os descobridores. *Blitz*, (41), 76-77.  
Belanciano, V. (2003, 16 de maio). L' amour va toujours bien com

os Mler Ife Dada. Y. Suplemento do Jornal Público. Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/>.

Cadete, M. F. (2005, 18 de fevereiro). Santa Maria, Gasolina Em Teu Ventre! Reflexos do futuro - 15 anos depois. Y. Suplemento do Jornal Público. Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/>.

Cadete, M. F. (2009). Um longo Verão. *Blitz*, (11), 64-65.

Camarinhas, N. (2003). Maio 86. O rock alternativo português dos anos 80. Anos 80. Disponível em: <http://anos80.no.sapo.pt/art001.html>.

Costa, A. F. da & Machado, F. L. (1998). Processos de uma modernidade inacabada: mudanças estruturais e mobilidade social. In Viegas, J. M. L. & Costa, A. F. da (Orgs.). Portugal, que modernidade? (pp. 17-44). Oeiras: Celta Editora.

Dinis, R. (2007, 8 de maio). MEMÓRIAS|Melleril de Nembutal. Trompa. Disponível em: <http://a-trompa.net/memorias/memoriasmelleril-de-nembutal>.

Duarte, A. (2008, 15 de maio). Recordando... Linha Geral. Nova Guarda. Disponível em: <http://www.novaguarda.pt/noticia.asp?idEdicao=128&id=6883&idSeccao=1452&Action=noticia>.

Figueira, A. & Contreiro, R. (2006). Censurados até morrer. Lisboa: Sete Caminhos.

Galopim, N. (2003). Biografia Rock Português – O melhor do Rock Português 1980-1984. Lisboa: Instituto Camões.

Gonzaga, M. (2006). António Variações. Entre Braga e Nova Iorque. Lisboa: Ancora.

Lisboa, J. (2002). Música Popular/Pop Rock. In Pernes, F. (coord.). Século XX: Panorama da Cultura Portuguesa. 2 Arte(s) e Letras I (pp. 97-142). Porto: Afrontamento/Fundação Serralves.

Magalhães, F. (2003, 1 de agosto). A arte eléctrica de ser português. Y. Suplemento do Jornal Público.

Magalhães, F. (2008a, 25 de outubro). Madredeus - A eternidade suspensa. Poeira Cósmica. Disponível em: <http://poeira-cosmica-fm.blogspot.com/2008/10/madredeus-eternidade-suspensa.html>.

Magalhães, F. (2008b, 25 de outubro). A nova idade dos Madredeus. Poeira Cósmica. Disponível em: <http://poeira-cosmica-fm.blogspot.com/search/label/Madredeus?max-resu>.

Maio, L. (1987, 2 de agosto). Julho 1987: Mão viva. *Blitz*, 142. Disponível em: <http://blitz.aeiou.pt/gen.pl?p=print&op=view&fokey=bz.stories/11714&sid=bz.sections/20>.

#### DISCOGRAFIA

Aqui d'El Rock (1978). Há que violentar o sistema. Lisboa: Metro-Som.

Variações, A. (1983). Anjo da guarda. Lisboa: Valentim de Carvalho.

# The Education of Paulo Eno

By Christopher Arnott

77

Portuguese Punk rockers at the Tune Inn (29 Center St., New Haven, 772-4310) Oct. 15.

**H**ow cute. A guy who still thinks punk rock can be revolutionary. Whose lyrics are straight out of the Johnny Thunders/Runaways/Ramones/Clash lexicon. But based on what he knows, and where he's from—a country that endured nearly half a century of fascist leadership—the leader of 77 may just have a case.

Paulo Eno is 39-years old. He's an art history professor and a music therapist in his native Portugal. He took his stage name from ambient composer and U2 producer Brian Eno. At home in Portugal, he composes intellectually provocative electronic music that features recordings taken from nature. Not, perhaps, the most fertile background for the slashing, organic, classic punk melee you can hear on 77's album *Revolution Rock* (released on New Haven's Elevator Music label) or can witness live on Friday, Oct. 15 at the Tune Inn.

77 opened an Oct. 3 show at CBGB's in New York with Eno performing an abbreviated rendition of John Cage's "4:33," the classic work where the performer sits still without playing until the surrounding noises (namely the audience's unrest) create the composition. "John Cage liked very much the sound of New York," Eno elaborated to a crowd that looked simply bemused and bored.

Oh, and then Eno's own music started, a fierce and credible proclamation of pure panicked punk rock belted by this skinny, wild-mannered academic with the steely-eyed gaze, gleaming bald head and herky-jerky flailing limbs. Eno stripped off his jacket and shirt just before the band's guitarist—one of the two musicians that 77 has in common with the Portuguese porkabilly punks The Tedio Boys—shucked his own pants and underwear mid-solo.

Uncaged, Eno brandished a flag emblazoned with the image of iconic revolutionary Che Guevara. He leapt on the back of an unsuspecting audience member. Leading the crowd in ironic chants of "Happy day... Happy house," Eno scrambled along the walls and rafters of the club, and twisted spasmodically during the band's instrumentals. He screamed wordlessly through some songs, but most of 77's lyrics are comprehensible, sarcastic and simple statements in the best punk literary tradition:

- "I'm still working in the factory" (from "Exploited Workers").

- "I'm sick of sex, I'm sick of the world" (from "Sex")

- "I'm born to lose/Everything I love." (from "American Way of Life").

- "Killed in the name of the flag/Bad time for democracy" (from "Salvador Allende")

Eno repeatedly pawed at two women in the CBGB's crowd, jumping off the stage and crawling directly at the crotch of one of them, after a wary of "God Save Rock & Roll!" That girl eventually wound up prone onstage with him, trying not to let him actually kiss her, but—ah, the politics of sex—letting him simulate just about every other act of physical

today are castrated by the system. 77 is a group influenced by the first revolutionary group, the Dadaists. It's impossible to make revolution if you go *outside* the system; that's what the system likes.

If it sounds like Paulo Eno's worldview might've *stopped* in 1977, he's kept current by founding his own avant-garde association in 1985. He's a candidate for deputy minister of the Ecologist Party of the Greens movement. He shows off what he calls his "three passports": his regular visa; a passport-style Amnesty International



"Put in the caption that this was in New York City. You understand?"  
Yes, we understand that Paulo Eno of 77, shown here at a CBGB show earlier this month, wants to be seen as a public revolutionary.

affection, from a zipless 69 to some animalistic feeling-up. He still sang and grunted through the microphone as they writhed.

77 is a conceptual art project, but it's also a working punk band. Eno insists that the performance values are a sincere reflection of his angers, desires and political views. The band's called 77 because Eno considers 1977 to be a banner year for the sort of music that inspires him: the salad days of Suicide, Television, James White & the Blacks (and the rest of the "No Wave" movement), The Ramones, Talking Heads, and dozens of other artists with revolutionary postures.

"I formed 77 in 1996 because ... rock was not real. In Portugal at the moment, the music is very bad. But it's the same in all countries, because it's controlled by the media. Groups

booklet documenting human injustice; and a card with a portrait of Che Guevara and the slogan "Hasta la victoria siempre."

By the time Paulo Eno and 77 hit the Tune Inn, he hopes to have shaken up the American populace at scheduled shows throughout the Northeast. A planned silent "concert" of general protest outside the UN building in New York didn't come to fruition, but a Philadelphia show occurring while a major political rally, not to mention a Bruce Springsteen concert, is in town should give 77 something to rail against.

Paulo Eno's the latest artistic antagonist in a longstanding tradition of musical revolution. It may have revolved through these parts a few decades ago, but retro-proto-punk Paulo Eno's still caught in its swirl. ■

# CAPÍTULO 3

## NUS NA CORTINA DE FERRO (DO CHUVEIRO)

PAULO ENO

Desde a sua fundação em 1982, os *Objectos Perdidos*, enquadrados na vanguarda artística, tiveram e têm como uma das suas directivas nos seus variados espetáculos a inclusão do nu, que incrivelmente na sua quase totalidade provocaram escândalo, o que originou perseguição vária por parte do *establishment*, como nas actuações, entre outras, no *Rock Rendez-Vous* (*Pipocas e Arbeit Macht Frei*), Instituto Franco-português (Festival Música-dita-moderna), Forum Picoas, tudo isto em Lisboa, no Encontro Pan Europeu de cultura em Delfos, Grécia, e em outros locais, tudo na década de 1980.

Dada a multiplicidade de consequências, foi a actuação em 25 de Abril de 1989, em Budapeste, na capital da República Popular da Hungria, em que mais se questionou as diferentes fronteiras na Arte do século XX. A data mais importante da história contemporânea coincidiu com o *show* multimédia integrado no Congresso do Partido Radical Transnacional onde teve os *Objectos Perdidos* como representantes da livre expressão estética, numa homenagem aos Capitães de Abril e ao compositor húngaro de música contemporânea Gyorgy Ligeti.

O Congresso teve a presença de Marco Panella, reconhecido lutador pelos direitos políticos e individuais, de Llona Staller mais conhecida pelo nome de Ciciolina, a mais brilhante actriz *artcore*, além de outras individualidades internacionais, e a presença de dois jornalistas portugueses do Diário de Lisboa e do semanário O Jornal.

Na página anterior:

**Figura 1: Paulo Eno e Banda 77.** Notícia em jornal americano. CBGB, New York – 1999 (Coleção de Paulo Eno)

Ante do início do espectáculo que decorreu no *Fiat-tal Muveszek Klubja* (Clube dos Jovens Artistas) todos pensaram que iriam adorar o *show*, mas no fim a quase totalidade odiou. E qual foi a razão? Os membros dos *Objectos Perdidos* apresentaram-se todos nus desde o início ao fim e durante a *performance* houve introdução de bananas no ânus e na vagina. Logo de seguida os *performers* comeram as mesmas enquanto outro elemento do colectivo tocava piano preparado e depois masturbava-se ficando com esperma na mão.

Corremos todos em direcção ao público que se encontrava na plateia e fizemos uma *collage* corporal. O que se seguiu foi uma debandada quase geral e só teve fim quando uma delegação soviética continuou sentada a contemplar os *performers* conforme o que se havia previamente conceptualizado.

Consequências seguintes: censura dos jornalistas portugueses, que antes estavam muito satisfeitos pois tinham ido fazer análise a um *show* de tributo ao 25 de Abril de 1974, o que não aconteceu, mas antes uma provocação ao estilo *Salô ou 120 dias de Sodoma*, do realizador P.P. Pasolini, no que resultou em cobertura jornalística zero.

No dia seguinte, na sala onde decorria o congresso, fomos proibidos de qualquer intervenção, dado estarmos nus, e só tivemos a solidariedade e compreensão de uma minoria de congressistas, incluindo Llona Staller que publicamente fez uma intervenção brilhante referindo que “o nu é sempre bonito como demonstração pacífica.” Com alguma timidez falámos sensivelmente cinco históricos minutos com ela acerca do seu *VHS* com o título *Mezteln Vacacio*, que ela teve a amabilidade de assinar, e que eu tinha comprado numa videoteca em Buda.

Depois questionamo-la sobre a legalização da prosti-



Figura 2: Banda 77. Tour EUA – 1999. Coleção de Paulo Eno

tuição e de *performances* eróticas, tendo ela respondido que tudo deveria receber sinal positivo a nível oficial com justificações plenamente progressistas e libertárias, o que muito nos horou e alegrou quando se referiu aos *Objectos Perdidos*.

As autoridades oficiais húngaras não se intrometeram na polémica, o que foi revelador que o regime socialista da altura era mais aberto e tolerante que muitas democracias chamadas de “pluralistas”, e também concluímos que até num partido dito radical, as contradições pequeno-burguesas foram bem visíveis e que os enviados da *Tugalândia*, com a categoria de “jornalistas de esquerda”, revelaram uma mentalidade salazarenta.

Estamos em 2022. Até quando 1989?

## **ASSOCIAÇÃO CULTURAL 77 REVOLUTION ROCK-SEX IN USA - UMA TRILOGIA**

### **1. Sex & Sugus & Rock'n'Roll**

Recebi educação em liberdade, em pleno fascismo, do meu pai, ele que foi um preso político às mãos da cri-

minosa PIDE durante três anos. Ele teve desde o início dos anos sessenta a meta de educar os seus filhos para essa importantíssima forma de viver - ser livre. Também em casa dos meus tios usufruí a possibilidade de me iniciar na audição musical com os LP que eles me traziam do Ultramar via África do Sul. No início da década de 1970, tinha eu 12 anos, fui contemplado com um pacote de *Sugus* por ter tido a melhor interpretação de Beethoven numa aula de educação musical, percebi então que tinha iniciado o caminho na música.

Em 1973, no liceu D. João III, ala masculina, Coimbra, fui selvaticamente agredido ao sair de uma sala de aula por colegas de turma por trazer o emblema da CDE (Comissão Democrática Eleitoral) no casaco, e por algumas intervenções políticas e culturais na aula obrigatória de Religião e Moral ministrada pelo Padre Eugénio, bufo da PIDE/DGS.

Com a data mais importante da história contemporânea portuguesa, o maravilhoso 25 de Abril de 1974, tive uma grande participação no PREC o que não me impediu de estar sintonizado e sincronizado com as ainda pouco edições de música em formato LP e *single*. Recorria-se a diversos meios para se conseguir



Figura 3: Espetáculo Pipoca Show. Objectos Perdidos, Rock Rendez-Vous, Lisboa – 1987. Coleção de Paulo Eno

mais música, como por exemplo, importações de vinil.

Quando cheguei a 1977 já tinha uma boa bagagem musical e musicológica, o que me fez participar plenamente no *punk*, tendo criado um dos primeiros grupos em Portugal, os *Curto Circuito*, de Coimbra, ao mesmo tempo que os *Faíscas* e os *Aqui d'El Rock* de Lisboa. Estes últimos lançaram o primeiro *single punk*, *Há que violentar o sistema*.

A nível da audição musical esta fazia-se em casa de cada amigo ou familiar ou ouvindo o revolucionário programa radiofónico de António Sérgio, na Rádio Renascença, “Rotação”. O amor pela música era tanto que ia exercitar a dança na discoteca *Jacques*, na Figueira da Foz, ao som do grande DJ Luisinho “Pink Floyd”. Jamais me esquecerei da aparição de cinco jovens rigorosamente vestidos à *DEVO* que foram propositadamente de Lisboa à dita discoteca. Onde estarão eles??

Nesse ano de 1977 ao ouvir preciosidades do *punk* ficava sempre fascinado por ter alguns LP que mencionavam o *CBGB*, em plena Manhattan! Não imaginava na altura que passados 22 anos, em 1999, iria com a

minha banda *77 Revolution Rock* realizar um épico concerto integrado na nossa *tournee* americana que incluiu uma pequena reportagem num jornal de New York City<sup>1</sup> com o amável título, *The Return of Punk Politics: The Education of Paulo Eno*. No *CBGB* abrimos com a obrigatória composição de John Cage, *3,33 minutes* e finalizámos com a versão de minha autoria do tema *Be Bop A Lula* de Gene Vincent. Durante o concerto de *punk* conceptual, ao som do mais rigoroso *punk* de 1977, houve uma intervenção de três meninas que se encontravam em transe. Uma teve o *feeling* para fazer o seu *happening* agarrando-se a mim enquanto cantava e berrava, levando-me para o centro do espaço. Dando continuidade à “action” levei-a para o palco onde nos deitamos os dois tentando executar algo de sexual, o que incluiu uma aproximação a um 69, mas, entretanto, o *show* terminou e pensei: “Incrível! Como tendo o espírito *punk*, de forma espontânea senti que o sexo era parte integrante do *punk* e do *rock*”<sup>2</sup>.

1 Encontra-se no Youtube para visionamento de quem o desejar *Ibiza Spiderman presents 77 Revolution Rock live at CBGB 4 October 1999*.

2 Vai ser editado neste ano de 2022, em formato LP, todo o *show* no *CBGB*, pela editora *Vorau Records*. Em 1999, foi editado a obra-prima “77 Revolution Rock” em CD, pela editora *Elevator Music*, de New Haven, EUA.



Figura 2: Banda 77. Tour EUA, Providence– 1999. Coleção de Paulo Eno

## 2. Concerto no *Ottobar*, Baltimore, 13 de Outubro

O programa incluiu na primeira parte a banda americana *Demolition Doll Rods*, mas antes fiquei perplexo quando entrou um sujeito com uma *t-shirt* que tinha estampada a cara de G.G.Allin e o nome do mesmo. Aquilo que vi perturbou-me, pois o *manager* decidiu publicitar-me desde o princípio em solo americano como o G.G. Allin intelectual, e dado que através do estudo de um vídeo eu analisei o citado vocalista e *performer* não encontrei qualquer semelhança entre nós, pelo que senti algum receio.

A entrada em palco dos *Demolition Doll Rods* fez com que a minha visão ficasse apuradíssima, uma vez que a vocalista e guitarrista Margaret entrou praticamente nua no palco: um par de botas até ao joelho, um bikini fio dental, umas estrelas nos mamilos, tudo num esbelto corpo de 1,80 de altura, para não falar dos lábios grossos e sensuais e dos longos cabelos loiros.

Desenvolveu-se um óptimo espectáculo de puro *rock'n'roll*, mas quando o concerto se aproximava do fim, Margaret resolveu convidar alguém da assistência para cantar em duo. De imediato subi para o palco e

inicie a minha performance que finalizou de forma brusca, dado que me encontrava com a cabeça junto ao seu fio dental. Ela não gostou disso e manifestou-o. Conclui, então, que o *rock* puro e duro também tinha limites, infelizmente para mim.

Os meus *77 Revolution Rock* iniciaram de seguida o *show*, mas acompanhado de uma enérgica carga de porrada contra mim por perto de uma dezena de miúdas, não sabendo eu a razão de tal atitude, mas no fim tudo acabou em paz, incluindo o tal sujeito fã de G.G. Allin.

Já sem espectadores, Margaret ofereceu-me um CD e encostou-me à parede com tal força que fiquei sem perceber se aquilo era um rápido início de sexo. Porém, uns segundos depois percebi tudo e mais alguma coisa.

Alguns elementos dos *77* deslocaram-se a um *strip-tease club*, como era seu hábito, enquanto eu e o Kaló fomos para o bar do recinto. O dono ressonava pelo que o Kaló se serviu à vontade das bebidas alcoólicas e eu fui bebendo os meus suminhos de frutas, dando por terminada mais uma noite de *punk rock*.



**Figura 3: Paulo Enó em New York** a brincar à estátua da liberdade, antes dos seus 4,33 minutos, composição de de J. Cage – 1999. Coleção de Paulo Enó

### 3. A gentil tradutora

Para finalizar esta trilogia escolhi o concerto realizado no *Tunne Inn*, em New Haven, no dia 15 de Outubro de 1999, que teve como início uma performance intitulada *Warhol USA* que os meus 77 consolidaram com uma prestação de *punk avant garde*.

A cereja no topo do bolo aconteceu quando a tradutora que pertencia à organização dos espectáculos me convidou para ir ao seu apartamento, o que de imediato aceitei porque precisava de tomar um banho e relaxar depois de tanto suor conjugado com o fedor a tabaco e cerveja.

Mais tarde, já no seu *bunker*, ela entregou-me amigavelmente uma toalha e um roupão, tudo muito higiénico e a cheirar muito bem. Escutei surpreso o primeiro trabalho musical das *Raincoats*, *Odyshape*, que havia analisado em Coimbra, em 1981. Estava assim criado o ambiente para lhe pedir um grande copo de leite acompanhado por torradas. A seguir a este lanchinho improvisado ela levou-me para o seu quarto onde nos deitámos numa enorme cama à americana. Muito levemente coloquei dois preservativos debaixo

da cama, caso fosse necessário.

Mal se apagaram as luzes, os nossos corpos tocaram-se de uma forma tão rápida que nem tempo tive para colocar um “dito-cujo”. Por fim adormecemos. De manhã, depois de acordarmos fomos a um *diner* onde comi umas panquecas de coco e bebi um sumo de laranja natural. Ela teve a cortesia de pagar tudo e depois deixou-me junto aos outros elementos do grupo. Ponto final. Obrigado *punk rock!*

### **IBIZA SPIDERMAN DANÇA NO ESPAÇO**

Ibiza é o melhor local do planeta Terra desde que em 2001 aí aterrei e logo no segundo dia fui contratado pelo meu primeiro *manager*, Sir Chris Brown, que me ofereceu uma felicidade sempre presente e permanente. Ao contrário do que se podia pensar não vou referir as múltiplas namoradas ligadas a variadíssimas histórias, nem a minha *performance* durante 18 anos consecutivos na Ilha Branca, ou representando-a fora dela, e que foi interrompida devido ao Covid 19.

Como é óbvio o respeito pela diferença de cada um,

# IBIZA SPIDERMAN

BORA - BORA



a incrível beleza das mulheres provenientes dos mais diferentes sítios do mundo, a paz de espírito, a música, o mar, o amor e a harmonia em tão esbelta ilha, bem como o seu cheiro único levam uma pessoa a um orgasmo diário.

Selecionei entre as dezenas de histórias vividas e sentidas, mas demasiado óbvias, uma que presumo ninguém ter tido. Em pleno Agosto de 2004 fui convidado para realizar a minha *performance dance* no ar, dentro de um avião, não sabendo a sensação que me iria proporcionar e que passo a descrever. No aeroporto de Ibiza esperavam inúmeras pessoas que tinham comprado bilhete especial para entrar no avião fretado pela organização e usufruir de um momento festivo. O avião iria para Paris e depois retornaria a Ibiza sendo a festa feita em pleno voo.

O *staff* era constituído por um famoso DJ, por mim, por duas bailarinas, por meninas vestidas de colegial e que iriam servir as bebidas aos viajantes, dois pilotos e uma hospedeira de voo. Não me lembro do custo do bilhete, mas de certeza que seria muito caro. Participar nesta festa aérea seria um grande investimento porque era algo salutar, a começar pela gastronomia que era composta por marisco variado o que incluía as minhas queridas ostras. Havia ainda caviar, água Perrier e uma parafernália de bebidas alcoólicas, tal como havia pó branco que foi intensamente consumido pelos passageiros e provocando uma constante correria ao WC do avião.

A nível da dança, algumas vezes caíamos uns em cima dos outros devido à turbulência aérea, mas o que mais

apreciei foi a atitude de uma das “colegiais” que gritando o habitual grito “Spideyyyy!” esteve durante uns quinze minutos de fama à *Warhol* no último lugar do avião numa intimidade absoluta comigo, até que tudo se materializou num orgasmo com cheiro a Chanel e ao meu corpo.

No regresso a Ibiza, quando o avião aterrou no aeroporto, estivemos cerca de meia hora dentro a fim de se efectuar a limpeza total no seu interior para não se deixar o mínimo vestígio de alguma substância proibida, e também para demonstrar aos trabalhadores que subiram ao avião que tudo o que acontecera ali dentro era perfeitamente normal.

E com esta descrição completa-se o mito real que em Ibiza tudo é permitido. Ou quase... Fui transportado para o céu, fora de qualquer controle. Cá fora, dei um salto e junto a uma das limousines que nos esperavam gritei o habitual: *DANCE OR DIE WITH IBIZA SPIDERMAN! SPIDEY AND BE HAPPY!*

(O autor escreve em português anterior ao recente acordo ortográfico.)

Na página anterior:

**Figura 4: Paulo Eno.** Postal publicitário de *Ibiza Spiderman*.  
Coleção de Paulo Eno

**ISCTE**  
**S ÁB. 23**

(AV. FORÇAS ARMADAS)

21h30m

ROUPA:  
CRAQUELÉ  
TRIDIMENSIONAL  
ANA TERESA

MÚSICA AO VIVO:  
A Jovem Guarda  
Pop dell'Arte  
Essa Entente  
Le Terme  
Cannibal  
Roses

PINTURAS:  
Gil Ludwica  
Maria Jos  
Ondina Pires



Figura 1: Pop Dell'Arte. Concerto ISCTE - 1985.  
Coleção de Ondina Pires



Figura 2: Pop Dell'Arte. Concerto ISCTE - 1985.  
Coleção de Ondina Pires



Figura 3: Ezra Pound e a Loucura ao vivo no ISE. Fotógrafo desconhecido - 1984. Coleção de Ondina Pires

# CAPÍTULO 4

## DERIVAS, LOUCURAS E COLAGENS

ONDINA PIRES

### EZRA POUND E A LOUCURA

Por volta dos meus 16 anos (1977) comecei a dar os primeiros passos na música. Experiências vocais incipientes, batuques em congas, latas de bolachas, xilofones, *tupperwares* vazios e quejandos. Passei por um projeto chamado *Hullabaloo* com dois colegas do Liceu Camões, o Zé Pedro e o Fernando, que infelizmente não passou de ensaios.

Em outubro de 1983, Jorge Ferraz<sup>1</sup> (guitarra e voz) e Vítor Inácio (baixo e melódica) convidaram-me para fazer parte do projeto *Ezra Pound e a Loucura*, em homenagem à poesia revolta deste genial poeta americano, como baterista e cantora em alguns dos temas. A este projeto juntou-se Madalena Ghurka nas percussões. Foi a banda mais “out” em Portugal (e mesmo a um nível internacional!) em termos musicais, poéticos e estéticos, e, por causa disso, quase incompreendida no panorama provinciano português. Os *Ezra* estavam para além do alternativo, do *punk* e do *mainstream*. Mas, adiante.

Em relação aos *Ezra*, o que recordo mais vividamente, além dos ensaios e do único concerto em que participei no Instituto Superior de Economia, 1984, em que a maioria do público nos odiou porque queria *rock* quadrado, foi um papel pequenito num filme de curta duração de Vítor Inácio. Ele estava a fazer um curso de

1 Jorge Ferraz, mais tarde líder e guitarrista dos *Bye Bye Lolita Girl* e *Santa Maria Gasolina em Teu Ventre*, além de músico a solo, era amigo de Cristina Duque, conhecida no meio musical “alternativo” português como *Psico*, vocalista da futura banda *Dead Dream Factory*. Cristina fora minha colega no Liceu Camões e um dia, em 1983, pediu-me para escrever um poema como letra de um tema para a sua banda ainda sem nome. Nesse poema eu havia escrito “dead dream factory”. Ela e os outros músicos gostaram tanto dessa pequena expressão que a utilizaram como seu nome de batismo. Esta banda concorreu à primeira sessão do concurso *Rock Rendez-Vous* e fazem parte da primeira compilação de grupos editada pela *Dansa do Som*. Foi por intermédio dela que conheci Jorge Ferraz.

realização e produção em Cinema e tinha de apresentar um trabalho final. Para isso, pediu a colaboração do Jorge e a minha.

No dia aprazado para a filmagem, onde eu entraria sem saber sequer o que é que ia fazer, apresentei-me. O Vítor entregou uma garrafa grande cheia de água ao Jorge e ordenou:

– Vá, Ondina! Abre a boca! Tu, Jorge, agarra-lhe na cabeça e despeja-lhe a água pela boca! Depressa! Estou a filmar. Ação!

Assim aconteceu, só sei que me engasguei até às lágrimas, mas não foi preciso repetir a cena porque o efeito-surpresa deu azo a uma filmagem espontânea e surreal.

### POP DELL' ARTE

Ao recordar e reescrever as memórias anedóticas de duas das bandas fora do *rock* e do *pop* convencional em Portugal, *Pop Dell' Arte* e *The Great Lesbian Show*, outras memórias despontaram, essas nada anedóticas - o esforço quase sobre-humano para tornar real uma “movida contracultural”, um idealismo que só saiu da bolsa, a exploração dos músicos em muitos locais, ressarcidos com *cachets* miseráveis, acartar com os instrumentos musicais de um lado para o outro em transportes públicos ou em carros de alguns amigos solícitos, começar a tocar a desoras e o desinteresse preguiçoso da maioria dos públicos em relação a diferentes correntes musicais. O resto será inferido pelo leitor.

Entre as diferentes histórias anedóticas que recordo no tempo em que estive nos *Pop Dell'Arte* saliento uma que demonstra bem o desconhecimento quase preconceituoso que existia entre os grupos musicais e as diferentes tribos dessa época (meados de 1980).

## O ENSAIO

Fevereiro de 1985. Um dos locais onde o grupo ensaiava ficava entre Moscavide e Olivais. Chegávamos lá de autocarro e depois andávamos um bocadinho. Era um estúdio claustrofóbico, pois se dessemos um salto bateríamos com a cabeça no teto. Havia uma bateria a cair de podre, mas que remediava, uns amplificadores em estado comatoso que também tinham de remediar. O Zé Pedro e o Sapo levavam as suas guitarras e o baixo, e eu levava as baquetas. O João Peste não levava nada porque tinha o microfone no local de ensaio. Pagava-se à hora, o que era normal nos pouquíssimos estúdios onde se podia ensaiar. Por exemplo, havia a *Senófila*, perto do Conde Redondo, e o *Estúdio Som* na rua Paiva Couceiro. Com certeza que existiria mais um ou outro na área da grande Lisboa. Nestes últimos dois estúdios os futuros *The Great Lesbian Show* iriam ensaiar em início de banda.

O pequeno estúdio dos Olivais era gerido por um pai de família simpático e pelos seus filhos. Às vezes, quando chegávamos, eles estavam a fumar um charrito. Várias bandas de Lisboa por lá ensaiaram como os *Ezra Pound* e a *Loucura*, e outras.

Houve uma vez em que um rapaz com visual exuberante *punk* nos pediu autorização para ver o nosso ensaio. Provavelmente era um elemento dos *Kú de Judas*. Porém, nunca vim a saber.<sup>2</sup> Dissemos que sim ao moço, que assistisse pois. Ele sentou-se a um canto e, de facto, assistiu a um ensaio cheio de entusiasmo anárquico e a um repertório muito idiossincrático: laivos de *free jazz*, *punk*, experimentalismos vocálicos e acústicos, poemas fonéticos, contra-ritmos, etc.

Quando terminámos o ensaio aquele moço *punk* levantou-se muito impressionado e com um tom de voz grave confessou que não tinha percebido nada da nossa música, que erámos loucos. Como é que fazíamos aquela música se não tínhamos visual *punk* da “carti-

2 Nos anos 1980 havia uma espécie de bairrismo parolo entre as várias tribos da cena “alternativa” portuguesa. Se alguém não usasse as mesmas roupas e acessórios e não ouvisse determinados grupos é porque era “careta”. As pessoas mal se falavam, e foi com alguma dificuldade que o pessoal da música da grande Lisboa conheceu o pessoal do grande Porto e de Viseu e vice-versa. A compilação *Divergências*, lançada em maio de 1986, tem a virtude de congregar tipos de música diferentes, com músicos de diferentes zonas de Portugal e que acabaram por se tornar o “público das bandas” *mutatis mutandis*.

lha 1984” que, entretanto, se tinha transformado em lugar-comum?

### Nota informativa

Primeira formação: entre finais de novembro de 1984 e janeiro de 1985: Paulo Salgado (guitarra), Ondina Pires (bateria e voz), Zé Pedro Moura (baixo) e João Peste (voz).

Segunda formação comigo, início de fevereiro de 1985 até maio de 1986, altura em que saí do grupo: Zé Pedro Moura, João Peste, Ondina Pires, Pedro “Sapo” devido ao seu fervor juvenil pelo sapo Kermit dos Marretas (guitarra e percussões), Pedro Mourão (percussões), ocasionalmente, Luís Saraiva da banda Jovem Guarda, mais conhecido pelo nome de guerra, “Licas”, (percussões).

## THE GREAT LESBIAN SHOW

As peripécias dos *Lesbian* foram escritas em tempo real, em vários cadernos e bloco-notas. E ainda bem que o foram porque são terreno propício à reflexão sobre a história oculta dos bastidores da música moderna portuguesa. Começemos por este poema-tributo:

*The Great Lesbian Show*  
*Vamos embora para Fátima*  
*ouvir o milagre das pedras*  
*atirado contra os corpos*  
*descrentes das crianças.*

*Calçamos botas da tropa,*  
*guitarras a tiracolo,*  
*disparos de som, acordes*  
*aleatórios, danças ensaiadas*  
*com cintos de picos e rendas*  
*de cabaret. Vamos embora,*  
*antes que se faça tarde*  
*para de novo agitarmos*  
*os cadáveres da memória.*

*Estamos tão velhos. E,*  
*no entanto, tão milagrosa-*  
*mente adolescentes. Vamos*  
*para Fátima dar corda*

aos gatos, partir ao meio  
os altares do poder, mesmo  
sabendo quão podres estão  
já as madeiras desse altar  
e nós, como elas, arruinados.

Poema de **Henrique Fialho** publicado no seu *blog*  
*Insónia*, Leiria, 18 de março de 2007

## FESTIVAL DA JUVENTUDE, BEJA

20 de junho de 1998

*It's only rock'n'roll but I like it, like it, yes, I do!*

**The Rolling Stones**

Depois de mil e uma vicissitudes a nível da viagem, e do calor abrasivo que se fazia sentir de Lisboa a Beja, lá conseguimos chegar àquela linda cidade (15h00). O *sound check* começou tardíssimo e, para não variar, foi uma grande seca. Os elementos das outras bandas, bem como pessoal local, deambulavam pelo recinto meios grogues do calor estival típico daquela zona – ubérrimos almargeais de águas e cervejas jorravam a cada canto na vã esperança de matar a sede.

Jantou-se numa refundida casa de pasto cujo nome era “O Alinho” (22h00). A dona, senhora rechonchuda e simpática, atendeu muito bem o pessoal. No fim do repasto dirigimo-nos para o recinto dos concertos. Primeiro, decorreu uma passagem de modelos muito pobrezinha. Amadorismo e carolice à mistura, algo que infelizmente tem sido uma constante dos eventos ditos alternativos no nosso Portugal dos Pequenitos. Também se não fosse a carolice nada de alternativo, absolutamente nada, aconteceria por cá.

Às 24h30, *Us Forretas Ocultos*, uma grande banda de Alcobaça, começou a tocar. Eles são muito competentes a nível técnico e têm temas muito *groovy*, com letras muito engraçadas. A seguir aos *UFO* lá fomos nós para o palco. Tanto eu como o César Zembla, o meu co-vocalista, decidimos correr de um lado para o outro a fim de aliviar a adrenalina que nos estava a pôr nervosos. Entretanto, as guitarras tiveram problemas técnicos. Não havia som de retorno, a tarola da bateria foi para o “galheiro”, eu não ouvia o que o César cantava e vice-versa, ou seja, o nosso concerto começou azarado, fenómeno este que aconteceu inúmeras ve-

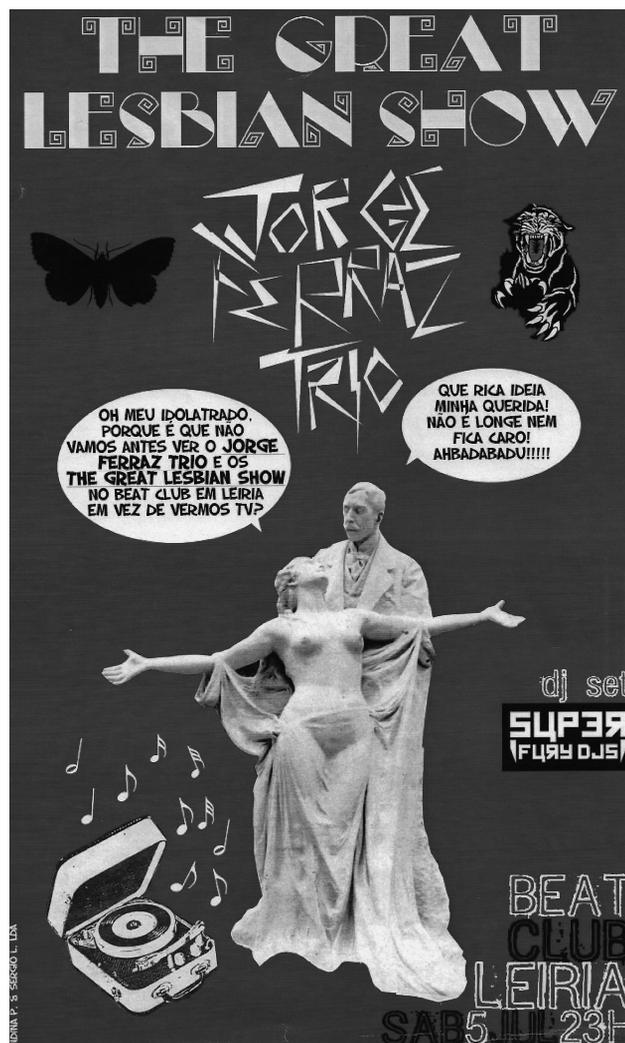


Figura 4: The Great Lesbian Show em Leiria.

Coleção de Ondina Pires

zes. Isto é o que faz não ter dinheiro para se contratar um técnico de som competente e que pudesse andar com a banda de um lado para o outro. Também com os *cachets* de treta que a nossa banda (e outras bandas portuguesas!) consegue ganhar, nem para comprar um bom amplificador eles chegam. Por fim, lá se arancou com o *On the way to Fátima* bem esgalhado e a “coisa” compôs-se até ao fim.

Relativamente ao público, este mandava bocas ou exultava emitindo uivos. Alguns rapazes lamentaram que eu fosse “lésbica” (quando não o sou, eheheh...), o César viu-se rodeado de *groupies* e o nosso novo baterista, o Sérgio “Lourenço Marques” viu-se a braços com uma mocetona do público, de nome Sara “Spartaca”, que estava bem bebida e o perseguiu qual *Circe* das planícies alentejanas. O Sérgio também estava bem bebido. Entretanto já os *More República Maçônica* se atiravam em largos voos sónicos.

A seguir aos concertos, músicos e público dispersaram em busca de ubérrimos mananciais de cervejola. A tal “Spartaca”, perdida de amores pelo Sérgio e arrastando-se podre de bêbada, perseguiu-o até ao WC masculino num bar chamado *Bar-Discoteca Via Férrea*. Atracou-se ao nosso valente baterista e deu-lhe um beijo na boca enquanto um moço do culturismo e uns outros rapazes ali presentes assobiavam de júbilo perante tal “sedução-fatal” (esta parte foi-nos contada pelo Stéphane Alberto da banda *Canal Caveira*).

Mas os disparates não ficaram por aqui. Nesse mesmo bar, o DJ não pôs discos de música *rock* desculpando-se “que não havia amplificador”. O António Manzarra, guitarrista dos *UFO*, e futuro guitarrista dos *Lesbian*, abespinhado com a reação do DJ exigiu o livro de reclamações mas o dono do bar recusou-se a apresentá-lo. Tal facto ainda irritou mais o António. Este evocou um certo *Decreto-Lei n.º 137*, ou coisa que o valha, perante a recusa. De nada adiantou. Só lhe restou beber mais umas “jolas” na companhia do pessoal das bandas. Era já quase madrugada quando todos se recolheram à Residencial. As ruas cheiravam a hortelã fresca, as andorinhas berravam nos ares (e alguns dos elementos dos *More República* também!) e deslocavam-se a mil à hora, o sol espreguiçava-se nas vastas planícies e ninguém pregou olho. Em suma, foi uma “noite de S. João”.

Nota: Conversa presenciada por um dos amigos da banda, nessa noite de *Walpurgis*, entre a dita-cuja Sara “Spartaca” e as amigas:

Amigas: – Ó Sara, tu pareces uma vaca atrás dos rapazes!

Sara, em alta voz: – E SOU!! SOU UMA VACA! SOU UMA GRANDE VACA!

Quem é que precisa de inimigas com amigas assim!?

## CONCERTO EM TONDELA, VISEU

23 de junho de 2001

Ensaio em Alcoaba. Na noite anterior, 22 de junho, breve passagem no *Galeria Bar*, onde se dançou depois do António Manzarra ter conquistado o lugar cimeiro de DJ de serviço: *Man or Astroman?*, *Beastie Boys*, *Cypress Hill*, etc.

Nesse bar informal ouvimos a seguinte declaração de *Tó Trips* em relação a uma bebida suspeita (mistela

enigmática de sumo Compal e anis, e sabe-se lá que mais) que alguém lhe queria impingir:

– Não posso beber isso porque o meu estômago não aguenta. É melhor beber Vodka.

O concerto de Tondela foi englobado em atividades culturais da terra, em particular “cinema de autor”. Para o efeito, o Sérgio vestiu um vestido de sua mãe (anos 1970) com desenhos de cavalinhos, o Armando também levou umas roupagens mirabolantes, tipo chulo, e o Nuno Maltez parecia um prostituto de Nova Iorque. Eu vesti um fato maoista de ganga pois andava na minha fase chinesa. Só o César é que estava neutro. Demasiado neutro... hmmm.

À noite, o recinto encontrava-se pejado de público expectante. Começámos a tocar e tudo estava a correr bem quando de repente uma corda da guitarra se partiu. Foi embaraçoso. Contudo, e para fazer jus à máxima “The show must go on!”, desatei numa prédica em pseudo-mandarim. O Sérgio acompanhou-me batucando na bateria e o César ria-se baixinho enquanto andava de um lado para o outro no palco. O Nuno e o Armando afadigavam-se no conserto da guitarra e não havia meio de continuarmos com o alinhamento dos temas musicais.

Depois de cerca de 15 minutos de arengada “chinesa” e de solos de bateria dignos de um Art Blakey *hard core*, vimos umas pessoas a fugir do recinto. E não parando com o palavrório fonético pedi o seguinte:

– *Chau min choy chié embola*, ih!ih!ih!... (Por favor, não se vão embora, ih!ih!ih!...)

Esse grupo de pessoas esboçou um sorriso amarelo maoista e acenou um adeus. E lá se escapuliram. Nem sabem o que perderam. O resto do nosso concerto foi *supimpas!*

## FESTIVAL ALCOA, ALCOBAÇA

7 de setembro de 2001

Bandas presentes: *Dr. Frankenstein*, *The Great Lesbian Show*, *Lulu Blind*, *Man or Astroman?* (banda norte-americana), *Balla*, *The Soul*, *Gallycows* (banda espanhola).

Alinhamento dos *Lesbian* com anotações preciosas quais pérolas de sabedoria Indo-Portuguesa:

1. *On the way to Fátima*
2. *Arapahoa*



Figura 5: *The Great Lesbian Show*. Primeira formação – 1992. Carlos, Rui, Ondina, César e Armando. Fotografia de Nuno Tudela. Coleção de Ondina Pires

3. *Pipi Longstrum goes to LA*
  4. *The Night I made love with a gun*
  5. *Disco Lesbian*
  6. *Je t'aime, moi non plus* (versão libertária do tema de Serge Gainsbourg e interpretado por Jane Birkin) – vocalizações jazzísticas; o Sérgio, escondido atrás da bateria, faz vozinha de melga; diálogo entre mim e o César sobre alienígenas – utilização abusiva de vocalizações imitando desenhos animados do *Woodpecker Show*, *Arriba, arriba!* *Speedy Gonzalez*, *Ehhh, What's up doc?*, *the Mightor Maaaaannnn*, *Marianita*, a mulher mais pequenita de Portugal, o *Poço da Mooorte* com *Joselito* e *Marisol*, imitações dos sons de motocicleta.
  7. *Star*
  8. *Honeymoon in Venice*
  9. *Walk like a whore*
  10. *Hurricane Fighter Plane* (versão do tema dos *Standells*, banda garage dos anos 1960)
  11. *I wanna be your dog* (versão meio cabo-verdiana do tema dos *Stooges*)
  12. *Lethal skates*
  13. *Jungle jazz*
- Além de muitas coisas disparatadas ditas no palco, tais

como “Ai cariño que me estoy a divertir pipas!”; “Ai cariño que estás tan rara!”; “No te pongas com malos hábitos!”; “Marxismus-Leninismus-Narcisismuuus!”, etc e tal.

À hora do *sound check* das bandas andava o bom do António Manzarra, na qualidade de um dos organizadores do Festival, a empurrar bilhas de cerveja. É este o charme indiscreto da burguesia *rockeira* portuguesa. Às 19h00 fizemos o nosso *sound check*. Como primitivos que somos, os *Lesbian*, claro, tivemos problemas com as cassetes nas quais estavam gravados o tema de introdução do nosso espetáculo e sons a utilizar nos vários temas.

Jantou-se no restaurante da *Residencial Corações Unidos*. Entre os músicos estavam os amigos das bandas. Um deles era o Fred, do Montijo, que fazia anos nesse dia. Os circunstantes decidiram cantar os parabéns ao rapaz cerca de sete vezes, facto, este, que pôs o nosso amigo mais vermelho do que um tomate. Em relação aos *Lesbian*, o César estava adoentado e o Armando estava murcho. O nosso concerto não foi dos melhores, mas cada um fez o que pôde, o melhor possível. No final do tema *On the way to Fátima* meti-me atrás do Armando e quando ia a girar sobre os calcanhares,



**Figura 6:** Nuno, Ondina e César nos bastidores do Festival Alcoa em Alcobça – setembro 2001. Fotografia de João Gralha. Coleção de Ondina Pires

naquela confusão de fios, tropecei, marrei com toda a força com uma perna na peanha de madeira onde estava colocado o teclado da Filipa (*Dr. Frankenstein*). O teclado caiu acertando-me em cheio no lado esquerdo do meu rosto. Vi estrelas, mas a minha preocupação era o bendito teclado não fosse ele estragar-se. Não teria dinheiro para o pagar. Terminei a minha “atrocidade exhibition” incoerente e a balbuciar: “Já fiz porcaria... já fiz porcaria...”. O mais bizarro é que junto ao palco houve uma quantidade de pessoas do público que torceram um pé e caíram num buraco no chão do recinto. Um deles foi o simpático fotógrafo de Castelo Branco, o Nuno Valente. Este “buraco negro” deve ter sido influenciado pelos “astronautas” da banda *Man or Astroman?* que deram um concerto do caraças.

## SEGUNDO DIA DO FESTIVAL ALCOA

8 de setembro de 2001

Novo jantar nos *Corações Unidos* e conversa surrealista à mesa, na zona onde me encontrava. O pessoal das bandas, os amigos das bandas, uns de Lisboa, outros do Porto, outros de Alcobça e outros da Póvoa de Varzim:

– Então o que acham da política dos “patos-bravos” em relação às urbanizações portuguesas?

– Ah! É uma cambada! Besuntam as mãos dos autarcas corruptos e erguem prédios tipo caixotes, bla... bla....

– Claro! E isso faz lembrar uma história infantil... bla...bla... O lobo fartou-se a “assoprar” e a casa construída pelo pato-bravo caiu como um castelo de cartas...bla...bla...

– Pois, porque os porcos eram muitos...

A partir daí, a conversa descambou numa bela confusão de alto teor polinsaturado DADA. De regresso a Lisboa em camioneta expresso fui “galardoada” com um grupo de pulgas que me sugou o sangue e me pôs a pele em estado comatoso de infeção. Eis o *rock’n’roll* em toda a sua glória.

## O PRIMEIRO CONCERTO EM RIO MAIOR

Bar Fonte Velha – 1997

Chegámos às 20h23 a Rio Maior. Tínhamos fome e queríamos saber onde estava o *Bar Fonte Velha*. A rapaziada das bandas está sempre com fome. É a força da juventude, senhores!

Fomos enganados por um escuteiro perverso quando

lhe pedimos para nos indicar a rua onde ficava o dito bar. Andámos, à toa, durante um bom pedaço e quando finalmente entrámos no bar este tinha um aspeto limpo e arejado. Depois de se descarregar a tralha toda para fazermos o *sound check* começou a grande discussão acerca dos temas a tocar:

- O *Bali* não! É muito *arty*!
- Este povo quer é *rock*!
- Então vamos dar com o *Arapahoa* - diz o Armando e desata-se a rir que nem um louco.

O Sérgio está encantado com a decoração do bar:

- É lindooooo!!
- Tens aí o *jack*? - pergunta o Calinho.
- Sei lá do *jack*! - responde o Armando.

O *sound check* não arranca e estou a ver o jantar mal parado. Só às 23h15 é que experimentámos o som que ficou uma bela bosta. A fome era tanta que comecei a ver os meus companheiros transformados em belos frangos de churrasco, acompanhados de batatinhas fritas.

### A última ceia

Finalmente no restaurante. Sentados na mesma grande mesa estão uns moços com visual afrikalhado. São os elementos da banda *Monsterpiece*. Dentro do restaurante está um calor infernal. O César comenta:

- A Ondina está a escrever um relato ao pormenor desde que saímos de Paço d'Arcos.

Para me refrescar, aspergi mal um perfume que tinha num frasquito. O César e o Sérgio levaram em cheio com a porcaria do perfume. Acabámos o repasto com sabor a perfume. Não havia mais arroz ou peixe. O empregado de mesa atende-nos com ar de grande frete e entredentes murmura o seguinte:

- Estes gajos do *rock* só vêm p'ráqui chatear... cambada de drogados!

Vemos passar travessas com restos de carne carbonizada. Tudo muito suspeito. Também não nos entendemos com a outra banda e vice-versa. De súbito, quase toda a gente desatou a cantar parabéns e a dar pancadas nas mesas. O dono do restaurante perguntou ao César se ele estava feliz, ao que este retorquiu:

- Feliz? Onde? No mundo? E o que é estar feliz? E o que é ser feliz?

O pobre senhor desistiu de mais perguntas filosóficas e começou a falar espanhol, não se sabe bem porquê. Os elementos dos *Monsterpiece* começaram a cantar o

hino *Avante Camarada*, também não compreendemos porquê.

Durante o nosso concerto a munição foi à vida e o *re-verb* idem, idem. O som era uma bela argamassa baça e cacofónica. O baixo do Calinho pifou. Terminámos a cantar *I wanna be your dog*, versão cabo-verdiana crioula, perante um público catatónico.

### SANTIAGO ALQUIMISTA

29 de dezembro de 2003

Neste concerto há a destacar o belo conjunto de recortes com notícias escabrosas e fotos de senhoras desnudas que o César espalhou no seu casaco, pregando-os com alfinetes-de-ama, tudo muito ao sabor da atitude *punk*. No palco, a certa altura, ele rodopiou e os recortes desprenderam-se do casaco e voaram por todo o lado.

Num dos temas dos *Lesbian* havia um diálogo muito *sui generis* que ilustra bem a filosofia brincalhona e desconstrutivista do grupo:

César: - Olá! Onde vais?

Ondina: - Olá! Vou às compras.

César: - O que vais comprar?

Ondina: - Uma esfregona, um quilo de torresmos e uma garrafa de lixívia. E tu?

César: - Está tudo muito caro. Vou declarar o IRS.

Ondina: - Então, adeus. Até à vista.

Na assistência estavam *Peaches* e *Dita Von Teese* que Ana Farinha aka *Candy Diaz* aka *Corinne Dumas* na sua qualidade de “relações públicas” dos *Lesbian* convidou para assistirem ao nosso concerto. As lambisgoias assistiram ao nosso concerto de “borliú” e no fim nem um *adeus-sayonara-goodbye-au revoir-obrigadinhos* ao pessoal.

### BAR SATORI 666, LOULÉ

1 de Dezembro de 2001

O César e eu vamos de lanche preparado caso haja algum contratempo como se tornou costume sempre que vamos atuar. Continuo na minha saga empreendedora de cronista da banda e assim vou alinhavando estes dizeres. Pelo caminho, conjeturamos as coisas mais estapafúrdias acerca do bar *Satori 666*. Tarde fria



Figura 7: The Great Lesbian Show em Loulé. Satori 666 – 2001  
Coleção de Ondina Pires

mas luminosa nas cercanias de Loulé. Nesta cidade algarvia vimos um castelo com um Pai Natal gigante a escalar uma torre. Muito *kitschy*...

O tal bar *Satori 666* fica fora da cidade e é pertença de um francês, de nome Pascal, que já está à nossa espera, assim como o pessoal dos *Les Baton Rouge*. Chega também a banda do Kaló (ex-*Tédio Boys* e ex-*77 Revolution Rock*, de Coimbra), os *Bunnyranch*. Estava programada ainda uma banda espanhola de nome *Barley Juice* que desistiu de aparecer (nem eles sabem como fizeram bem em desistir!).

À medida que caminhamos, vemos o edifício do bar. O exterior, à luz do crepúsculo, é sombrio e ameaçador, com o pátio cheio de lixo e sofás velhos. O César diz que vamos para um local de sacrifícios humanos e de rituais satânicos, o que como iremos constatar não fica longe da realidade. Eu acrescento que esse bar é um local estilo filme *Texas Chainsaw Massacre*.

O interior do *Satori* é espaçoso e revela que outrora foi um lagar. A grande salamandra alimentada a lenha dá um ar acolhedor. Também é a única coisa com calor genuíno naquele antro cheio de más vibrações. No

palco, encostado a uma parede está um grande caixão, ao lado vemos troncos de manequins decapitados e na parede um enorme pano com o nome do bar inscrito por debaixo de um triângulo com um olho e o número 666. Mau augúrio. Para dar o toque final de terror camp meia dúzia de morcegos de cartolina nas paredes.

**18h30** – Ainda ninguém fez *sound check*. Pergunto ao dono Pascal quanto tempo dispõe cada banda para tocar. Responde que não sabe. Pergunto também se não há *flyers* a anunciarem os concertos (gosto de colecionar memorabilia dos eventos musicais para depois colar nos diários gráficos). Resposta do “monsieur”:  
– Ah, non! Non é ecológico!!

*Ecologique, my ass...* Logo a seguir reparei que ele lançava olhares lúbricos ao pessoal feminino, em particular à Carla “Suspiria Franklin”, dos *Les Baton Rouge*, apesar da esposa e da “bambina” de seis anos estarem presentes junto dele. Nos entretantos chega o *Estrunfe*, nome de guerra do pretense técnico de som. É um chavalo catita que não percebe um chavo das particularidades sonoras de cada banda.

Mega *sound check* (duas horas!) dos *Les Baton Rouge*. Como o pessoal dos *Lesbian* está com os pés e as pernas geladas decide jogar à “apanhada”, à “cabra-cega”, “ao lenço” e demais jogos infantis. Deu resultado. Ficámos quentinhos, mas com uma larica dos diabos. Os rapazes de Coimbra olhavam para nós mas não se juntaram aos jogos.

**22h00** – “Jantar”, sim, jantar entre aspas, na cozinha do bar. A mesa está pronta. E que mesa! Num grande tacho há um esparguete supostamente “à bolonhesa”. Uma vez no prato chega-se à conclusão que aquilo é uma coisa vermelha, fria e seca. Indescritível e abjeta. Há mais dois *tupperwares* com folhas de alface e bocados de tomate. Também podemos observar uns pedacitos de fiambre de 1385. Há ainda batatas fritas *Pala-Pala* e maçãs verdes dentro de sacos de plástico... verde! O pão é duro como o raio. O *franciú* assoma à porta da cozinha e cinicamente diz: – *Bon apétit!* Nem nos virámos, nem nos dignámos a responder. O jantar é deveras mau. Nem aos animais se dá aquilo. É passível de se perguntar:

– Se era assim tão mau porque é que não foram de carro jantar à cidade de Loulé?

Impossível. Os nossos carros estacionados no pátio estavam barrados pelos outros veículos das bandas. As

provações dessa fatídica noite mal tinham começado.

## A EXPOSIÇÃO DO PASCAL

A tremelicar de frio e de fome regressámos ao bar. O Pascal disse para irmos ver a sua exposição no andar de cima. Contrariados lá fomos. O que é que era a exposição? Um amontoado de colagens e pedaços de brinquedos expostos nas paredes, tudo muito mal-amanhado, descontextualizado e *dejá-vu*. Havia uma ou outra ideia interessante, mas mal concretizada. O cúmulo do egocentrismo e da malandrice azeiteira do *franciú* deu-se quando perante uma colagem pornográfica chamou a Carla e a Ana (Candy Diaz, a ex-baterista dos *Les Baton Rouge*) e lhes perguntou onde é que ele estava representado, como se fossem à procura do *Wally*. Elas inspecionaram a colagem com cuidado e chegaram à conclusão que não o encontravam. Pudeira! O que o descarado havia colado fora o retrato do seu “membro viril” escarranchado numa donzela qualquer.

Mas há mais...

Como o público ainda estava a entrar aos bochechos, os elementos das bandas estavam meio deitados nos sofás do andar de cima, o da exposição, à espera da hora de começar os concertos. Chega a mulher e a filhita do Pascal. Sem pedir com licença, ele trata de apagar as luzes, de enxotar-nos dos sofás e grosseiramente arranca uma mantita das costas da Ana, colocando-a sobre a “bambina”. No seu *franciú*-aportuguesado e afetado exclama:

– ‘qui a minina tem quê dormirr!

Ficámos sem pinga de sangue. Enregelados, esfomeados, desalojados e humilhados.

**01h00** (2 de Dezembro) – A banda do Kaló arranca corações e emoções. A turbamulta do público exulta. O Kaló toca bateria de pé, ao mesmo tempo que canta. O organista, o guitarrista e o baixista acompanham o seu entusiasmo. Os temas estilo *garage* são muito bons. Não gosto tanto dos temas *rhythm & blues*.

A um canto do bar, a Ana e a Carla tiritam de frio porque estão com vestidos sexy, mas desnudos.

**02h15** – Em fúria total, os *Lesbian* vão para o palco. Não demos hipótese ao público arisco de nos sabotar ou assobiar. Foi sempre a bombar. O César estava possesso e quase se desmantelou no palco. Foi o nosso

melhor concerto de 2001. O próprio Kaló diria mais tarde que dos vários concertos que tinha assistido nesse ano, o nosso estava entre os melhores. No final, eu senti-me mal do coração (fominha!), o Nuno estava triste porque sentiu hostilidade do público e o som de retorno não existiu, o Armando e o Sérgio suavam às estopinhas e o César lançava perturbantes olhares de imperador romano vitorioso. *Ave Caesar!*

Se o Nuno achou que o público presente tinha um ar agressivo, mas mesmo assim ficou quedinho e respeitoso perante a nossa “fúria de viver”, quando os *Les Baton Rouge* foram para o palco foi o fim da picada.

## LES BATON ROUGE

Os BR tiveram muito azar. O som estava mesmo mau. O *Estrunfe*, que momentos antes ficara maravilhado com os meus gritos de mulher berbere à beira de uma crise de nervos, conseguiu a proeza de piorar a qualidade do som. Mal a banda começou a tocar, um tal de Ramon que estava na assistência, um fandangueiro histriónico (mais tarde alguém me contou que ele pertencia a uma banda de *rockabilly* de nome *Garfield*, como o gato) e que se dizia amigo dos BR, destratou os elementos do grupo, em especial a Carla, atirando-lhe com cerveja. Foi seguido pelo seu séquito. Viam-se copos de cerveja e cigarros incandescentes voarem para o palco. As raparigas, amigas do dito Ramon, baliram afrontas. Cá para mim era inveja porque as moças dos BR têm muita pinta, são inteligentes e bonitas. Cheguei a ouvir uma dessas raparigas do público proferir em relação à Carla:

– Aiii! É uma rapariga muito sensível!

Os BR tiveram de parar várias vezes o concerto e a Carla deu algumas prédicas pedagógicas sobre cidadania perante o ar gozão do público. Nem no *Rock Rendez-Vous* eu havia assistido a tanta afronta a uma banda. Por fim, os BR lá conseguiram finalizar o concerto.

**04h15** – Despedimo-nos dos amigos e despedimo-nos “à francesa” do carcamano do dono daquele funesto bar. Regressámos a Lisboa, extenuados e depenados. *Cachet*, uma pinóia! Népias.

Nota: Os aquartelamentos que esse Pascal tinha para “oferecer” aos músicos eram uns cubículos com colchões sujos, diretamente colocados no chão frio. Só

faltavam as grilhetas penduradas nas paredes. Nem privacidade, nem conforto, nem casas de banho decentes.

### **ALCOBAÇA, BAR BEN**

3 de março de 1995

Partida atrasada de Paço d'Arcos. Paragem surreal numa estação de serviço: cafés a mais e a menos, muitas bolachas, Calinho furioso com o atendimento de uma apoplética empregada de mesa. Um *grand-tour* por terras de oeste com nomes pitorescos, entre frondosas veredas e curvas pouco con-sensuais.

Alcobaça. O *Bar Ben* está situado junto a um rio maviOSO e ruidoso. Se formos à casa de banho do Bar podemos urinar melhor devido à imagética aquosa.

Uma vez entrados vimos e ouvimos a banda *Dead Souls* a fazer o *sound check*. Quatro gatos-pingadas assistiam aos trinados pungentes e pujantes. Quando chegou a nossa vez, técnico de som, *nickles!* O nosso baterista, Rui Ribeiro, desatinou com a bateria que lá estava e foi mexericar nos botões dos amplificadores e no monitor do som na vã tentativa de fazer de técnico de som. Quanto às vozes, estas ficaram obliteradas à partida. É assim que se dá cabo da saúde das cordas vocais.

Parco jantar num café da cidade.

**23h30** - Os *Dead Soul* regurgitavam palavras como “cerimónias” e “morte” em todo o seu esplendor decadente. Até gostámos da música com laivos psicadélicos. Porém, as letras das canções teimavam na tecla do urbano-depressivo. O que foi uma pena.

No intervalo entre os *Dead Soul* e os *Lesbian*, o César e eu dissertamos acerca do riacho perto do *Bar Ben*, dos “urinúvios” melodiosos e da minha primeira experiência musical a sério que havia sido os *Ezra Pound e Loucura*. Não demos pela nossa entoação convicta e altissonante que assustou um rapazinho sentado a uma mesa perto de nós e que fugiu espavorido, talvez pensando que éramos anarquistas-bombistas.

Chegou a nossa vez de tocar. Encomendámos as nossas almas ao Criador, cogitando na possibilidade de levarmos com ovos e tomates podres.

Pois bem. Foi precisamente o contrário. Apesar do som mau, o público presente foi maravilhoso. Até pediu encores! Escolhemos o *Star* e o *Bruce-lose* em ho-

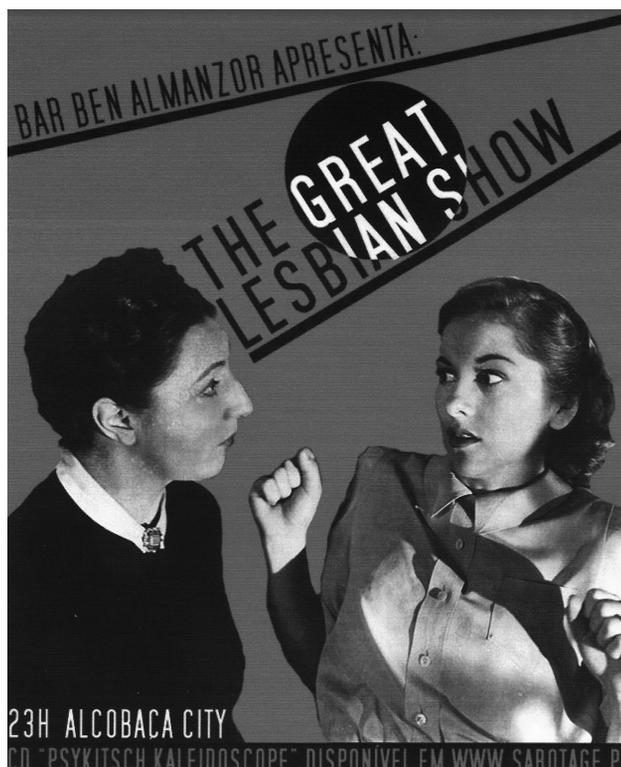


Figura 8: *The Great Lesbian Show* em Alcobaça. *Bar Ben*  
Coleção de Ondina Pires

menagem a um dos meus heróis - *Bruce Lee*. Alguns moçoilos vieram pedir autógrafos. Entre eles estava pessoal de *Us Forretas Ocultos*, que nós ainda não conhecíamos.

A nota cómica foi dada por dois “cromos” - um homem muito baixinho e branquela e o seu amigo, um homem negro e grandalhão, provavelmente um cabo-verdiano - que muito bêbados por ali saltitavam e se colavam a nós, e que levaram (sem querer!) uma valentes caroladas e patadas quando estávamos a tocar o *Bruce-lose* e eu estava a imitar os passos de kung-fu do meu herói. Não se zangaram. Eram uns “melgas” queridos.

### **FESTIVAL TOC'ABRIR. JOHNNY GUITAR, LISBOA**

Maio de 1996. A grande final

**19h40** - Esta escriba ao serviço da memória futura (depauperada das avaliações aos seus queridos alunos, *noblesse oblige...*) chega às escadas sobranceiras que descem às catacumbas da música moderna portuguesa, o bar *Johnny Guitar*.

Destas escadas desprendem-se emanações nada lísergicas de urinas requentadas e peixe putrefacto. E

contra putrefactos não há argumentos. Sentados num dos degraus estão o Calinho e o Armando, com um ar bestialmente chateado.

Ladeando os outros degraus, quais cariátides ditirâmicas, encontram-se mancebos e algumas mancebas da tribo *heavy-metal* emitindo jubilosos palavrões festivos. Eis que chega o César, também ele depauperado das avaliações aos seus quejandos e queridos alunos. Vida de *professores-rockeiros*. Hélas! Falta chegar o novo baterista, o Hélder<sup>3</sup>. Fomos jantar ali perto umas meias-doses de vitela com “champinhões”. Vêm ter connosco vários amigos e amigas, entre eles o Nuno Tudela que fez os *vídeo-clips* para os *Mão Morta* e fez o *vídeo-clip* do nosso tema “On the way to Fátima”, o qual teve menção honrosa no *Blitz*. Esses amigos também traziam outros amigos, tipo antigo anúncio do *Porto Sandeman*.

**22h00** – Chegam mais amigos ao *Johnny Guitar*, assim como VIPs: a fotógrafa do *Blitz*, Rita do Carmo, o crítico de música do mesmo jornal, Miguel Cadete e mais uma “chuva de estrelas” do meio musical alternativo.

Dentro da catacumba ecoam estertores de *grind-core*, pústulas musicais infetadas de testosterona máxima entre vivas e apupos dos irrequietos nativos que constituem a assistência. O júri permanece no silêncio mortal dos deuses.

Não houve *sound check*. O Armando está em palpos de aranha porque sem coordenadas sonoras não pode haver um bom concerto. A minha amiga Ângela Matos retoca-me a peruca e a maquilhagem.

**22h40** – Os *Lesbian*. Depois do nosso tema-intro “O Príncipe dos Pepinos”, uma linda história infantil brasileira, dos anos 1960, a banda toca o *Star* que é para esgalhar e aquecer o âmago. Uma tremenda barafunda sonora. De repente o som fica melhor. A seguir, e com afoiteza, o César espremeu o gargomilo no nosso *I Spy*. Tem desenhos de letras japonesas no tronco nu que eu lhe havia pintado previamente dentro do WC malcheiroso do restaurante onde tínhamos jantado. O palco é um estrado de madeira. Pois.

Estreámos dois temas novos. Um deles, *The night I made love to a gun*, fala de detetives privados, clubes de *strip-tease* xunga, problemas de tabagismo e de uri-

nóis onde se podem apanhar doenças venéreas tais como uma bala na próstata. O nosso espetáculo foi dedicado à “encefalopatia espongiiforme” (esta expressão dá-nos um grande gozo fonético quando dita depressa e repetidamente, e refere-se à “doença das vacas loucas”). O público estava comovido até às lágrimas amargas de *Petra Von Kant*. O bom do Hélder, banhado em suores frios, mal acabou o nosso concerto debandou com a sua capitosa e gótica namorada.

Não percam os próximos episódios:

“O regresso da encefalopatia espongiiforme, parte II”

“A vingança da encefalopatia espongiiforme”

“O filho da encefalopatia espongiiforme” – a sequela.

## **LOTUS BAR, CASCAIS.**

**31 de outubro de 2004**

**Noite das bruxas ou noite do noise-a-bundo**

**18h30** – Nunca tínhamos visto e sentido um chão de bar tão porco. Ao caminharmos as solas dos sapatos colavam-se produzindo aquele som áspero e desagradável típico do descolar com força. Começámos a cantar o *Grândola, vila morena* enquanto marchávamos no solo conspurcado e aquilo fazia um *prrrrshr... prrrrshr...*

No poster de publicidade produzido com elegância e bom design pelo amigo da banda João Gralha, no qual constavam os nomes das bandas *Morte Forte* (de Cascais), com o guitarrista e futuro ensaísta Afonso Cortez, e os *The Great Lesbian Show*, algum calhorda escreveu com caneta de feltro *Sick Souls*. Logo ficámos a saber que *Sick Souls* era uma banda local e cujos elementos eram amigos do vocalista dos *Morte Forte*. Esta banda foi metida a martelo no cardápio da noite de *Halloween*. O problema não é haver mais uma banda, o problema é não se avisar atempadamente as outras pessoas, nem consultar ninguém. Três meses antes ficara combinado que nesta noite só haveria duas bandas.

O bar é minúsculo, sem condições para tocar ou fazer aquecimento antes de se ir para o palco. Palco?! Esta é boa. Aquilo é um estrado pequenito e alto, perigoso, onde mal cabem três pessoas. Ora bem. Em média, cada banda tem cinco elementos, mais bateria, mais amplificadores e fios e cangalhadas. Agora imagine-se isto tudo num palco demasiado pequeno.

<sup>3</sup> Pertenceu à associação cultural *O Grito*, na Caixa Económica Operária de Lisboa.

Também não há um camarim ou sala para deixarmos os nossos pertences e vestir roupas mais vistosas. Não houve outro remédio a não ser deixar tudo a monte na cozinha do bar que cheirava a leite azedo. O bar *Lotus* foi um dos piores sítios onde tocámos. Quanto ao tipo que fez o som das bandas durante o *sound check* tinha tanta sensibilidade para aquilo como um trolha tem para pintar aquarelas.

**22h00** – Jantar num restaurante chinês, em Cascais. A televisão vomita *Eurosport*, um grupo de adolescentes que por aqui está relincha furiosamente e, de quando a quando, canta os parabéns. A dona, uma senhora chinesa, anda meio atarantada por ali. O meu *chop suey* de lulas tresanda a petróleo queimado pelo que é imediatamente batizado de “Prestige” em homenagem ao petroleiro enalhado. O Luís Futre é agraciado com uma travessa de bambu carbonizado e camarões esqueléticos. No fim do “jantar”, a dona chinesa abeirou-se de nós e perguntou se estava tudo bem. Fui a única a dizer um altissonante “NÃO!”

Este jantar de péssima qualidade, às expensas de cada um, teve consequências tramadas: o Miguel Ângelo (da banda *Delfins*) passou o resto da noite a *Águas das Pedras*, assim como o Futre. Eu e o César sentimo-nos agoniados, e, regra geral, os músicos tinham os rostos amarelados.

**23h30** – Bar *Lótus*. Muitos amigos e conhecidos por aqui. A Elsa Garcia (diretora da revista *Umbigo*) teima em fotografar-nos dentro da fedorenta cozinha para logo de seguida escolher o WC masculino como local de momices fotográficas. Nesse WC enfio a peruca de 25cm de altura (o penteado da noiva do monstro de *Frankenstein*) e coloco um colar com caveiras e ossos de plástico. Entra o Rafael Dionísio (escritor) no WC, olha para mim e desata a rir que nem um perdido, com um olhar húmido de cabra gulosa. Ele é um brincalhão de primeira apanha...

Na assistência encontram-se o Marcos Farrajota (mentor da editora *Chili Com Carne*), o Vítor Rapaz, a Dora, o Pedro Antunes, a Marta (futura esposa de António Manzanra), o meu mano Bruno José e muito mais rapaziada divertida. Estão tão animados que conseguem dançar naquele espaço exíguo e colante.

**24h40** – Os *Morte Forte*, um bocado influenciados pelos noruegueses *Turbo Negro*, acabam de tocar. Somos nós a ir para a ribalta. Mal nos conseguimos mexer e, como tanto eu como o César gostamos de dançar, mas

o pavor de cair do “palco” é tanto que o nosso espetáculo não funciona lá muito bem.

No palco estão lápides de esferovite feitas por mim e pelo César: “R.I.P. Albert John Garden”, “R.I.P. Paul Doors” e “R.I.P. Little Grape Félix”<sup>4</sup>. A alta peruca resvala ameaçadoramente, o César imita um *zombie* a caminhar, o António tem problemas com a guitarra e o amplificador, o Nuno está muito cool e o Sérgio vê-se aflito para tocar bateria num espaço de um metro e pouco. Optei por mastigar uma lápide, cuspidando esferovite de seguida.

Nota: O DJ da noite foi Luís Futre. Eclético como ele é passou música de grandes bandas – qualidade e quantidade – desde *X-Ray Spex*, *Iggy Pop and the Stooges*, *Dead Kennedys*, *Rapture... and so on*. Uns fedelhos idiotas foram ter com ele, muito irados, a exigirem *Iron Maiden*. Dá Deus nozes a quem não tem dentes.

## **BAR MATRIX, RIO MAIOR**

**20 de junho de 2003**

**Diário De-bord dos Lesbian – Ver para crer**

**19h45** – Em amena vilegiatura na esplanada do bar *Matrix*. Nos pratos, cascas vazias de caracóis e nos copos, restos de cerveja morta de sono. Estão presentes perto de nós alguns dos amigos: João Galha aka *Gee-na Ginseng*, Ana Farinha aka *Corinne Dumas Filha e Doutras Pai*, Rui Medalha, ex-membro de UFO, *Hélio el niño* de Viseu, e Luís Futre, DJ e editor *MilkShake*.

Dentro do bar, o António e o Nuno fazem o *sound check* das guitarras. A seguir somos nós. O Sérgio ainda não chegou. Estamos a ficar apreensivos.

**20h00** – Restaurante *A Raposa*. O Luís Futre conversa com o César sobre a versão do tema dos *The Cramps*, *Goo Goo Muck*, feita por *Kid Congo Powers*, sobre a banda feminina *Chicks on Speed* e conta o anedótico evento ocorrido em Lisboa, no *Lux*, em que Gonzalez cavalgou literalmente um amigo nosso.

O pessoal está esfaimado e mergulha no presunto e no queijo. Chegam mais “peregrinos” ao restaurante que vieram de longe, de muito longe, para verem e ouvirem os *Lesbian*. O Nuno faz as apresentações. O Sérgio não aparece.

**23h10** – O João Galha e a Ana Farinha trocam co-

4 Tentem traduzir para português e terão uma surpresa.

# PORTUGAL ALTERNATIVO

## FESTIVAL TOCABRIR

Os grupos SG's, Canal Caveira e The Great Lesbian Show encerraram na sexta-feira o Festival Tocabrir, organizado pela Câmara Municipal de Lisboa e que se desenrolou durante toda a semana na, por vezes, exígua sala do Johnny Guitar.

Antes e ainda durante a noite de encerramento passaram pelo conhecido clube de Santos mais de trinta bandas, todas elas em busca de um lugar ao sol, visível na ingenuidade e garra que punham nas suas actuações. De uma maneira geral, os grupos que se apresentaram distinguiam-se por optarem por um modelo a que os americanos chamam de «alternativo», ou seja, rock raivoso com laivos de funk-metal, rap ou hardrock/heavy-metal, normalmente praticado por jovens de longas cabeleiras. A originalidade não seria o valor mais procurado, mas de entre os grupos cuja actuação presenciámos são de destacar os Volume, Another CoW ou De La UAL, quaisquer deles com objectivos bem definidos para bandas praticamente estreates.

Por seu lado, na noite de encerramento sobressaíram os The Great Lesbian Show, que continuam a apurar um caminho nitidamente traçado à margem, mas onde se podem detectar alguns laivos de B-52's e Sugarcubes (talvez por causa de possuírem dois vocalistas) ou dos portugas Pop dell'Arte. O concerto era dedicado à «encefalopatia espongiiforme», vulgo doença das vacas loucas e no fim do alinhamento continuou a destacar-se o tema «Arapahoe». Por sua vez, os Canal Caveira não deixaram de constituir uma agradável surpresa. Não pelo facto de o vocalista masculino ter inscrito no peito uma declaração amorosa («I Lov Kiki Espírito Santo») mas por terem encerrado a sua actuação com uma versão de «Misirlou», o clássico de Dick Dale.



BLITZ 21/4/1996 M.F.C.

Figura 9: The Great Lesbian Show. Johnny Guitar – 1996. Notícia no jornal Blitz. Coleção de Ondina Pires

rações de manteiga d'alho e eu vou escrevinhando. O Hélio aquiesce que a cabra quer alho. O César disserta sobre o *Johnny Rotten*. A Ana tem uma crise de soluços – é uma fiteira de primeira.

**23h30** – Já se come a sério. O nosso “lone ranger” Sérgio continua desaparecido em combate. O Luís Futre e o Hélio tomam-se de razões opostas acerca dos *Motörhead* enquanto o César, muito matreiro, ri-se baixinho e mastiga batatinhas fritas sussurrando: – ... os *Scorpions* ... não se esqueçam... Do outro lado da mesa a Ana faz o seu número hilariante dos dentes podres (a técnica é espalhar mousse de chocolate nos dentes da frente e sorrir).

**24h10** – Bar *Matrix*. Além dos *Lesbian*, toca uma banda chamada *Ventilan*. Será melhor dizer que não é uma banda, mas sim um grupo muito patusco de *performers*. No palco vociferam, grunhem, tocam cornetas e guitarra. Nos bastidores, numa sala grande atafalhada de mercearias e tralhas diversas, o César e eu fazemos ginástica sueca. O Sérgio aparece muito esbaforido. Vem do trabalho e com mais esta viagem marada só pode estar muito cansado. É só *glamour*.

1h30 (21 de junho) – Mesmo cheios de sono, no palco, os *Lesbian* espalham a saudável anarquia hedonista-surrealista. Os temas seguem-se uns a seguir aos outros e terminamos com um leilão de beneficência aos atores e atrizes porno, apregoando *soutiens* e cuecas marotas (tudo comprado numa feira). O Pedro Antunes (amigo do Nuno Maltês) pega num dos *soutiens* e veste-o, pavoneando-se pelo recinto.

Quando já estava tudo despachado, um grupo de três rapazes de Rio Maior, que se topava que não tinha gostado do nosso repertório e que não tinha percebido pevas do nosso imaginário, vem ter comigo. Um dos rapazes, com tom irritado, quase agressivo, pergunta-me:

– Então e os *Ramones*? Não tocam nada dos *Ramones*? Ao que eu respondi com um falso tom de comiseração, ao mesmo tempo que caminhava dali para fora:

– Os *Ramones* morreram!

E levanta-se um padeiro às quatro da manhã para cozer pão para esta gente. *Pfff...*

Nota informativa e de tributo a todos os músicos que constituíram os *The Great Lesbian Show*. Bem hajam pela alegria que proporcionaram aos nossos fãs, amigos e ilustres desconhecidos!

**Primeira formação:** César “Zembla”, Armando Emídio, Ondina Pires, Carlos Ferreira ou “Calinho” e Rui Ribeiro (de 1991 a 1996).

**Segunda formação:** César “Zembla”, Armando Emídio, Ondina Pires, Carlos Ferreira ou “Calinho” e Helder Z (de 1996 a 1997 circa).

**Terceira formação:** César “Zembla”, Armando Emídio, Ondina Pires, Nuno “Maltês” e Sérgio Lemos aka *Lourenço Marques* (de 1997 circa até 2001)

**Quarta e última formação:** César “Zembla”, António Manzarra, Ondina Pires, Nuno “Maltês” e Sérgio Lemos aka *Lourenço Marques* (de 2002 até circa 2008)

Agradecimento também aos amigos e conhecidos que ajudaram a banda de forma direta: João Gralha, *designer* da capa do primeiro CD da banda, *Psykitsch Kaleidoscope*, e de vários *flyers* publicitários, Ana Farinha, Nuno Tudela, Jorge Ferraz, o pessoal da editora *Zoundz Sabotage* e Lara Peralta. A salientar o trabalho gráfico de Sérgio Lemos na capa do segundo CD *You're not Human Tonight*, *flyers* publicitários e *vídeo-clip Arapahoe remix*.



Figura 1: *Actvs Tragicvs* – Porto 1986. Coleção de Pedro Temporão



Figura 2: *Actvs Tragicvs*. Ginjal, Cacilhas durante as imagens do Vídeo Factum – Pop-Off, Latina Europa. Coleção de Pedro Temporão

# CAPÍTULO 5

## TRIPE HUMANO E COMPANHIA LDA.

### PEDRO TEMPORÃO

#### ACTVS TRAGICVS

**O tripé humano** – Em 1985, ano de formação dos *Actvs Tragicvs*, éramos um trio, guitarra/voz, baixo/voz e bateria. Não tínhamos material quase nenhum, nem sequer um tripé para o microfone. Em relação ao primeiro ensaio como é que iríamos fazer para segurar o microfone, uma vez que tínhamos as mãos ocupadas com os instrumentos?

A solução foi convidar um amigo para vir assistir ao ensaio e segurar no microfone o tempo todo!

**No Porto 1** – Em 1985 ou 1986, fomos tocar ao Porto, ao *Luís Armatrondo*, e fomos de transportes públicos desde Miratejo, subúrbio de Almada, onde ensaiávamos. Aquilo foi uma provação rodoviária: de camioneta da Quinta do Rouxinol a Cacilhas, no barco cacilheiro de Cacilhas para Lisboa e de camioneta da Praça das Cebolas para o Porto.

Enfim, tudo normal se não fosse o facto de eu levar a mala do baixo numa mão e o amplificador na outra, e sempre tudo a cair. Porém, a vontade de tocar era tanta e ainda por cima era a nossa primeira data fora de Lisboa, que fizemos aquela viagem enorme e esgotante felizes da vida.

**No Porto 2** – No final dos anos 1980, talvez 1988, voltámos ao Porto para fazer três datas no *Luís Armatrondo*: sexta, sábado e domingo. Acabámos apenas por fazer um concerto na sexta porque no sábado, quando chegámos para tocar, só havia luz no outro lado da rua e acima e abaixo do bar. Só no *Luís Armatrondo* é que não havia luz e ficámos a ver navios. Disseram-nos que o problema não seria resolvido antes de segunda-feira. Paciência. Arrumámos a tralha e... *Lisbon Calling!*

**Tocar com o boneco** – Em 1992, tocámos no *Ritz Club*,

em Lisboa. Foi um concerto instrumental porque o vocalista na altura, *Roland Popp*, no dia anterior tinha decidido não participar, deixando-nos pendurados. Em seu lugar, no palco, pusemos um manequim sem cabeça em frente do microfone. Voltaríamos a repetir a façanha uma semana depois no Montijo.

#### CELLO

Em 1994, tocámos com os *Cocteau Twins* no Coliseu, em Lisboa, o primeiro de três espetáculos. A meio do concerto e a meio de uma canção disparou um ritmo “samplado” e inesperado que nenhum de nós os quatro estava à espera. Coisas de máquinas, elas têm sempre razão. A maquineta embiocou naquele ritmo de tal forma que não tivemos outro remédio senão seguir até ao fim da canção com esse novo companheiro de palco.

#### RAINDOGS

**Penteados à parte** – Nas tours dos *Raindogs* era eu o cabeleireiro do *Roland Popp*. Ele que diga com que categoria ficava o cabelo antes de subir a um palco.

**Enganos pedestres** – Em 1998, a banda *Raindogs* estava a gravar o álbum *From Today*, na Trafaria, com o produtor e músico Chris Eckman, que por essa altura estava a viver em Lisboa e se deslocava para o estúdio de barco de Belém para a Trafaria.

Um belo dia, quando me estava a deslocar para o estúdio entre o Porto Brandão e a Trafaria, que é uma distância de quilómetros com subidas e descidas íngremes, mesmo lá no alto, encontrei o Chris com os bofes de fora a caminhar em direção à Trafaria. Vinha a pé desde o Porto Brandão (*chiça*, que aquilo é

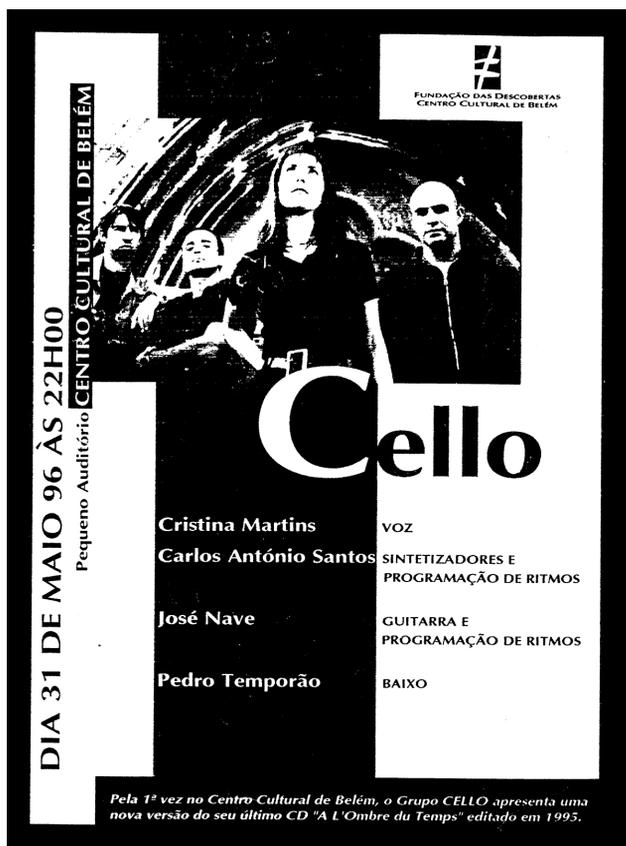


Figura 3: Cello. Flyer Concerto CCB, Lisboa – 1986. Coleção de Pedro Temporão

sempre a subir!) pois, por engano, tinha saído do barco no Porto Brandão em vez da Trafaria!

**Enganos musicais** – Em 2002, fomos tocar ao *Cabaret da Coxa*, live, um tema do álbum *Life After Vegas, Sierra Madre*, o primeiro single. A canção era iniciada pelo Carlos Gonçalves, vocalista da banda na altura, com guitarra, só que em vez de começar a referida canção começou a tocar a música que abre o álbum *In The City* e nós, que remédio, lá fomos atrás dele. Dias antes, a banda tinha estado a ensaiar exaustivamente o tema para o programa e saiu-nos o outro na rifa.

## CORSAGE

**Avarias e acrobacias** – Em 2005, os *Corsage* tiveram de dar o seu concerto no clube *Maus Hábitos*, no Porto, sem baterista. Sem água vai, nem água vem, o baterista na altura resolveu regressar a Lisboa. Não deu qualquer razão que justificasse o seu desaparecimento deixando a banda a ver navios por um concerto irrisório. Além deste balde de água fria, pior foi ainda

ter que carregar os instrumentos pela escada acima, até ao 3.º andar, porque o elevador naquele dia estava avariado.

As filmagens do *video-clip* para o nosso tema *Wedding by the mall* foram feitas na *Fábrica da Pólvora*, em Corroios. Neste local o Henrique Amoroso quase se matou quando decidiu postar-se em cima da cobertura do pavilhão (qual Zé do Telhado) e esta, construída com placas de *lusalite*, cedeu. Por pouco não caiu, tendo-se agarrado às vigas de madeira, e ficando também a guitarra que o acompanhava com o braço rachado.

Ainda na continuação das sagas cómicas, mas perigosas do Henrique, num concerto que demos no Montijo, a meio deste, ele decidiu saltar para cima do balcão da sala ao mesmo tempo que com os pés abria as torneiras das bebidas de pressão. O Henrique esteve sempre a cantar em simultâneo com as suas acrobacias e nós estivemos a tocar no palco sem nos apercebermos bem o que estava a acontecer. Mas o é que lhe tinha dado para fazer aquilo?! Isto sim, isto é uma *cena punk!*

No *Music Box*, em Lisboa, num concerto inserido no *Offbeat*, com sala cheia, quando estávamos a tocar o tema instrumental *Miniver* enquanto o Henrique manipulava efeitos psicadélicos, a dada altura, ele pegou na coluna de som de retorno e levantou-a acima da cabeça. Aproximou-se do extremo do palco abrindo uma clareira na plateia para poder caminhar naqueles propósitos, não fosse ele atirar a coluna para cima do público! O ambiente estava elétrico, a música assim o proporcionou.

**Uma questão de cachets** – Quando abrimos os dois concertos dos *Psychedelic Furs* em Lisboa e Porto o *cachet*, relativo às nossas prestações musicais, chegou-nos às mãos super atrasado. Esta demora teve origem na promotora do evento a qual atrasou ao máximo o pagamento justificando-se sempre com desculpas descabidas. Uma delas foi hilariante e até teve piada. Num dos vários telefonemas que o nosso manager lhes fez, recebeu esta linda resposta: “Vocês devem achar que são os *Rolling Stones!*”.

# CAPÍTULO 6 DE VISEU COM ÓDIO...

A. LUÍS VAN PATTO

## A GÉNESE DOS BASTARDOS DO CARDEAL E OUTRAS HISTÓRIAS

Escrever sobre o movimento *punk rock* em Viseu é muito mais do que escrever sobre um movimento musical, que se calhar nem existiu realmente. Quero apenas falar sobre os *bAstArDos do cArDeal* e a sua história começa algures em 1980, ano em que chego a Viseu para fazer o 11.º ano de escolaridade. De certa forma, “início-me” no primeiro concerto que vejo nessa cidade, o dos *UHF*, ainda na fase de *Cavalos de Corrida* e *Jorge Morreu*.

O ambiente, para alguém vindo do Norte do país, era um bocado desolador: o velhinho pavilhão A da *Feira de S. Mateus* estava a meio gás, com uma data de *friques* piolhosos a esfumaçarem pelos poucos poros que ainda não estavam encardidos, e uma série de pessoal amorfo que batia algumas palmas nos intervalos dos temas cantados pelo vocalista António Manuel Ribeiro. Naquela noite, o que tinha levado os *friques* e a maioria da assistência ao pavilhão era a presença de um qualquer grupo de baile que fizera a primeira parte dos *UHF*, e que iria fazer o fim da festa, tocando temas dos *Supertramp*, *Eric Clapton*, *Deep Purple*, *Rolling Stones* e de outros dinossauros poeirentos.

Eu, os meus crachás artesanais com a cara de *Johnny Rotten* e muitos saltos fizeram a festa, à qual se juntaram mais dois “saltadores pontapeantes”. Abriu-se uma clareira, demos pontapés e murros amigáveis e, no dia seguinte, resolvemos fazer uma banda a que demos o provisório nome de *Humanoid Kids*, em honra, penso eu, dum grupo de *skaters* a que esses dois rapazes pertenciam. Como não tínhamos ideias bem definidas acerca dos instrumentos que gostaríamos de empunhar, fiquei com o baixo e a voz, o Victor Vicente ficou com a bateria e o Zé Pedro Athayde ficou com a

guitarra (foi o único que teve opção de escolha, já que era o único que tinha instrumento).

Os ensaios começaram a realizar-se em casa do Athayde, mais propriamente, no quarto dele: ligava-se a guitarra directamente ao amplificador do gira-discos, eu encostava a minha acústica na parte de madeira da cama para lhe aumentar a ressonância e o Victor batia com as baquetas, que fizera na escola, em almofadas e caixas de cartão... Andámos assim bastantes meses. Entretanto mudámos de nome várias vezes: *Escola Estúpida*, mais tarde mudámos para *PIde* (*Portas Infectas da Eternidade*), depois *Honra Perdida* e, finalmente, *bAstArDos do cArDeal*. Para além da última designação, que foi a que nos granjeou alguma projecção fora da cidade. Ainda conseguimos que um núcleo mais reduzido de amigos se recordasse com um sorriso da fase *PIde*. Em termos de influências musicais nesta pré-história, penso que não será descabido referir *Pistols*, *Sid Vicious*, *Ramones*, *X-Ray Spex*, *Wire*, *Clash*, *Dead Kennedys*, *Anti-Nowhere League*, *Anti-Pasti*, *Plasmatics*, *Siouxsie & the Banshees*, entre outros.

Os temas eram bastante imberbes e *teenager*: ódio à escola, às aulas, ao ensino, culto da destruição, do caos, do tenebroso e pouco mais. Um dos temas mais conhecido no nosso mini-universo de ouvintes intitulava-se *Haverá Paz no Túmulo* e marcou um ponto de viragem definitivo na nossa “carreira artística.” O Athayde fez pela primeira vez um solo, após uma boa dezena de temas prontinhos para “atirar” ao público que tardava e fizemos os primeiros grafitis nas paredes da cidade.

O ambiente em Viseu, entretanto, resumia-se a dois grupos rivais: os *friques*, preocupados em reviver o passado dos irmãos mais velhos, disfarçando essa falta de lógica com as ervas que iam consumindo um



pouco por toda a cidade, e aqueles a que chamávamos “queques” (nunca percebi muito bem o porquê desta alcunha) e que paravam em frente aos *friques*, mas do outro lado do Rossio de Viseu, no clube elitista que os pais deles frequentavam. As grandes preocupações dos *queques* eram as discotecas e os *friques*. No meio musical, apenas existiam bandas de baile que melhor ou pior lá iam agradando a gregos e troianos quando estes não se andavam a perseguir uns aos outros. Nós, éramos apenas os putos a que eles chamavam *punks*, desinseridos desta “saudável” juventude viseense, gozados e escorraçados pela “elite” musical dos bailaricos.

Por volta de 1982/83, fizemos o primeiro concerto num festival promovido pela 7UP. O Victor, por esta altura, tinha já andado a experimentar tocar bateria no FAOJ e eu comprei o meu primeiro baixo uma semana antes. A qualidade do espectáculo foi excelente, dentro da medida do possível (e se atendermos a que fomos das poucas bandas do país a tocar realmente temas originais) mas o júri, que era composto por gente da geração de 1950 não pensou da mesma maneira. Penso que foram os berros do Athayde em cima do palco, indignado porque “foda-se, então esta merda não dá mais alto”, que nos granjearam desde logo uma colagem ao *punk* nacional e nos excluíram das finais do dito concurso. De qualquer forma, também nunca tinha sido essa a intenção, e foi este espírito que perdurou ao longo das várias formações.

Por esta altura (1982/83) recrutou-se para os *bAs-tArDos* um técnico de som, um tal de *Tupperware* (alcunha que tinha junto aos amigos por fazer todo o tipo de aparelhos electrónicos que a tecnologia de então permitia a partir de caixas da marca *Tupperware*) saindo, poucas semanas depois, o Athayde que foi viver para Lisboa. Sem guitarrista e sem local de ensaios, ficámos reduzidos a um baixista sem amplificador, um baterista sem bateria e um técnico de som sem som para trabalhar.

Vem agora a segunda fase de *Bastardos*. O dito técnico, de seu nome José Valor, tinha em casa uma viola

portuguesa na qual colou uma pastilha de amplificação usada e recomeçámos tudo de novo. Finalmente todos tínhamos instrumentos – um baixo, uma viola amplificada, dois mini-amplificadores artesanais em calhas de alumínio e ligados a colunas de carros, e uma bateria que nós mesmo fizemos com uma grande placa de acrílico que misteriosamente por lá apareceu numa noite de visita a paragens de autocarro. Após uma breve passagem por casa do Valor para ensaios, mudámo-nos para o vão das escadas de acesso ao Cine Clube de Viseu. Era um cubículo de 1x2m<sup>2</sup> cedido pela direcção, e no qual tínhamos que estar constantemente a fazer intervalos durante os ensaios para vir cá fora respirar.

Por esta altura apareceram outras bandas em Viseu, mas eram apenas projectos de café com muita conversa de *chacha* e complicadas referências culturais, que nem os próprios elementos compreendiam. Assim como apareciam, desapareciam. À nossa volta, continuavam a pairar as bandas de baile. Os *friques* já andavam de cabelo mais curto e tinham fumado o cachimbo da paz com os queques, sendo todos agora uma grande e risonha família que continuava a parar no extinto café *Aquário*, ou junto à estátua do Infante, no Rossio.

O primeiro concerto fora de Viseu foi no Porto, onde tínhamos relações bastante próximas, nos chamados *Concertos da Cruz Vermelha*. A organização foi de Rui Sousa e de Jorge Romão. Tocámos com os *Ratus Urbanus*, os *Culto da Ira* e os *Croix Sainte*. Os dois últimos, vedetas da noite, com aquela pose que já então parecia uma doença grave, ficaram sem público, pois após os nossos primeiros acordes, toda a sala iniciou uma violenta cena de pancadaria que só terminou quando acabámos de tocar, na rua, ficando a sala vazia com os elementos das outras bandas. Soube mais tarde que a sala havia sido “conspurcada” por meia dúzia de *rockers* que ali tinham ido à procura de acção. O que procuravam, encontraram e levaram para contar, os que saíram inteiros... eheheh.

Por volta de 1985, depois de alguns esporádicos e caóticos espectáculos, chegámos a Coimbra, para a primeira parte dos *Extrema Unção*, no já então fechado teatro Sousa Bastos, e com os *Grito Final* de Lisboa,

Na página anterior:

**Figura 1: Bastardos do Cardeal**

Festival Agitarte, Aveiro – 1985. Coleção de A. Luís Van Patto

também. A organização designa-nos um guia para a estadia em Coimbra e fazemos uma visita guiada (por ele) às tascas, ali ao pé da Sé Velha. O Luís Morgadinho ficou logo embutido de “espírito” *bAstArDo* e penso que nessa mesma noite foi convidado para integrar a formação como vocalista, convite logo aceite.

Banda já de âmbito nacional, passamos para uma sala de ensaios bastante maior, fruto da boa vontade do grupo de fantoches *Juventus* (a que o Valor pertencia) e que retribuíamos com espectáculos para os seus membros e seus convidados. É desta altura a participação na colectânea *Divergências*, na qual o Morgadinho só tocou balões e fez coros pois ainda não estava suficientemente maduro para se aguentar à jarda, do que se pode desde logo concluir que o nosso único contributo para a posteridade, nessa compilação, não é sequer representativa dos *bAstArDos* de então. Estivemos em estúdio cerca de três horas, a maior parte do tempo à espera que chegasse uma guitarra para o Valor, pois este tinha-se esquecido da dele em Viseu, e a afinar os balões com que íamos acompanhar o tema. Esta terceira fase de *bAstArDos* é uma época de exaustos e de anti-estrelato bastante complexa e confusa.

A banda ganha um *performer* excelente com o Morgadinho, o qual vem libertar o meu desempenho no baixo e na secção rítmica, o qual se estende, por consequência, à guitarra do Valor. Note-se que se mantém a recusa em aprendermos a tocar os instrumentos que empunhamos. Quisemos, e esforçámo-nos cada vez mais por conhecê-los, pôr neles aspectos das nossas tão diferentes personalidades, o que penso ter sido o factor decisivo de uma regularidade quase sagrada para ensaiar, quer em Viseu no *Juventus*, quer em Lisboa na *Senófila*. Quando não vestíamos a máscara de músicos percorríamos os pátios das tascas de Viseu, ou apenas o interior das mesmas, em caso de mau tempo, alternando estes passeios diletantes com o jardim dos Cruchéus, o Bairro Alto e o Cais do Sodré, quando descíamos até Lisboa.

O movimento dos *friques* e dos *queques* estava de tal forma diluído que já não se sabia muito bem quem era quem e começavam a aparecer assumidamente putos de calças rasgadas e cabelos em pé que já ouviam música decente. Os locais obrigatórios em Viseu continua-

vam a ser os mesmos, um *cocktail* misto de *ex-friques* e *ex-queques* e de velhos das aldeias. Tornámo-nos “residentes” nos cafés, como local e como bebida, nos quais mergulhámos o Morgadinho sempre que por lá aparecia. Em termos musicais, por volta de 1986/87 nota-se a inevitável cisão nos grupos de baile surgindo bandas com alguma representatividade das quais recordo os *Marianokalate*, extremamente presos ao passado e preocupados com perfeccionismos a mais, e as *Soltadeiras de Água* (ou seria *Largadeiras?*), banda feminina bastante original, que além de não ter nada a ver com os odiosos frenéticos dos bailes, funcionava com gravações de água e seus derivados.

É desta altura a primeira grande cisão da terceira fase dos *bAstarDos*: as fortes personalidades da banda e o extremo cansaço e *stress* a que as nossas agitadas vidas nos conduziam. Note-se que um dos temas mais interventivos foi todo escrito e ensaiado na velhinha *Isabelinha*, uma minúscula e aconchegante tasca de Viseu, e depois terminado de madrugada na rua Direita acima com manifestações populares e intervenção policial. Esse tema tocado na extinta discoteca *Day After*, em que fizemos a primeira parte dos *GNR*, fez com que o Morgadinho e o Valor chegassem a vias de facto em cima do palco, durante o espectáculo, tendo logo nessa mesma noite o Valor abandonado a banda e com ele um segundo guitarrista que estava connosco há poucas semanas, de seu nome Duarte.

Perdemos a sala de ensaios e passámos, durante algum tempo, a ensaiar apenas em Lisboa com o Alfredo Baptista que nessa altura, além de não saber tocar guitarra, tinha a vantagem de viver com o Morgadinho. Pouco tempo depois, mudámos a sede das “hostilidades” para Coimbra onde alugámos uma garagem para desespero dos inquilinos do prédio onde se situava a mesma.

Esta é a derradeira hora dos *bAstarDos do cArDeal*. Cada vez mais fortes e seguros começamos a hostilizar todas as “famíliazecas” desta nossa tão pacata sociedade portuguesa, da qual Viseu, no fundo, é apenas um reflexo mais concentrado, e o que fomos ganhando em termos de público e de amigos desinteressados e altruístas, perdemos relativamente aos grupos de pressão que se sentiram incomodados.



Figura 2: Bastardos do cardeal – 1985. Coleção de A. Luís Van Patto

Em termos políticos a banda nunca foi acomodada a nenhuma ideologia, talvez por ter tido a sorte de nunca ter contado com o apoio de ninguém directamente relacionado com o grande cancro dos partidos políticos. No entanto, o facto de politicamente termos crescido em plena ditadura cavaquista despertou-nos um sentir especial. Em primeiro lugar, despontou a repulsa e o quase ódio (se é que se pode odiar a imbecilidade) pela arrogância com que todos os dias víamos nascer e crescer compadrios, prepotências e a teia da corrupção. É interessante recordar que as várias tendências políticas existentes nos *bAstarDos* convergiram todas para o mesmo fim – a denúncia e o apelo à acção a fim de desmascarar, não só Cavaco Silva mas também todos os pequenos cavaquinhos que pululavam e continuam a pulular por este país fora, na música, nos jornais e na cultura em geral, formando os seus clubezinhos autopromocionais que lhes garantem um tacho pseudo-intelectual, do qual vão servindo as suas receitas, sempre as mesmas, sempre iguais, aos papalvos todos que os endeusaram e que deles se tornaram

dependentes devido à incapacidade de gerarem ideias próprias.

Os *bAstarDos do cArDeal* acabaram quando chegou a altura. Deles resta-me um orgulho enorme, uma saudade imensa e a tristeza de nunca termos tido a hipótese, a tantos concedida, de deixar para a posteridade atitudes e temas que fizeram história.

### **BASTARDOS DO CARDEAL HISTÓRIAS MAL-DITAS. UM VERME ESCAVA UM TÚNEL NUM MONTE DE ESTERCO**

Corria o ano de 1985, mais precisamente o mês de Julho, quando embarcámos na automotora que então ainda ligava Viseu a Aveiro. Talvez dia 11, quinta-feira, já que no dia 12 subíamos ao palco do festival *Agirtarte 85*, pois era esse o nosso desígnio. O convite não sei como surgiu, mas o *cachet* era para nós fantástico: três dias de campismo sem ter de o pagar e ainda

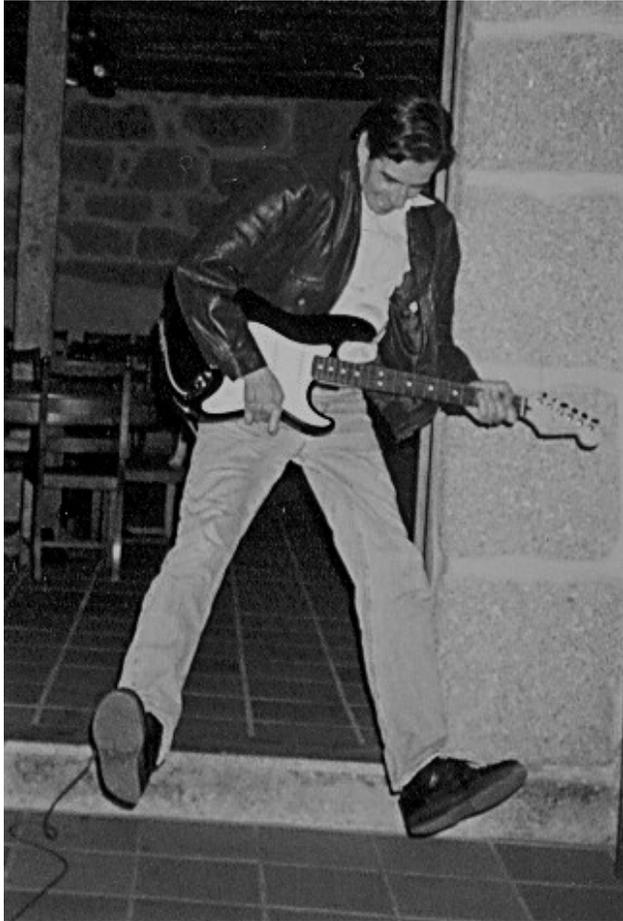


Figura 3: Zé Valor – 2003. Coleção de A. Luís Van Patto

acesso a todos os espectáculos, com almoço e janta de borla na cantina da Câmara Municipal. E lá fomos para a cidade dos canais. Ao chegar já havia algum do pessoal do *Grémio* à nossa espera, vindos da *Invicta* e prontos para embarcarmos como membros da banda, conforme comunicação prévia e solidária.

Da cantina camarária recordo que as refeições eram sempre fartas, mas o que nos confortava ainda mais era o vinho, em garrafa. Era à descrição, ou seja, todas as garrafas que coubessem debaixo dos casacos, mais a que ia em cima do tabuleiro, eram um regalo para o resto do dia, até à próxima refeição. No segundo dia, (nós tocámos no primeiro) eu continuava a ser chamado ao portão de acesso para identificar elementos dos *bASTardos do cARdEAL*. No terceiro dia, a cena repetia-se ainda e estimo que nessa festa os *bASTardos do cARdEAL* ganharam mais de 30 efectivos. Note-se que todos os novos elementos da banda tinham acesso às mordomias dos membros sénior (e que eram só três, o Zé Valor, o Victor Vicente e eu). O único as-

pecto negativo foi o racionamento do vinho, na noite de Sábado e a falta do mesmo durante o domingo, situação que nos abalou um pouco pois o dinheiro não existia e a vontade de festejar não parava de crescer.

Do espectáculo, que foi na tarde de Sexta-feira, para além da extravagância de o termos registado com um velho gravador de cassetes, as pilhas já gastas e, portanto, sem sabermos se aguentariam o espectáculo todo, a destacar o pormenor de ter subido ao palco, para colaboração artística, o Amândio Barbosa, dos *Guru Paraplégico e os Iconoclastas*, assim como o Luís Morgadinho, que na semana seguinte, em concerto no teatro *Sousa Bastos*, em Coimbra, fora formalmente convidado para integrar a formação.

O tema partilhado, marcante e inspirado em música talvez báltica, registava aquilo que considerávamos ser então a nossa missão no planeta: um verme escava um túnel num monte de esterco. Não sabemos se foi esta profundidade filosófica que chamou a atenção do, então emergente, João Peste. O que sabemos é que fomos aí convidados a integrar a sua colectânea *Divergências*, cuja participação, no que se refere à captação no estúdio *Tcha Tcha Tcha*, em Campo de Ourique, Lisboa, foi paga por nós. Contudo, no final da gravação, não só não nos entregou as nossas bobines como teve medo de nos convidar para a festa de lançamento, em Lisboa, da qual tivemos conhecimento dois dias antes, pelo João Baptista, na altura dos *Extrema União* de Coimbra e também não incluído na lista de convidados.

Por isso mesmo fomos. Talvez tenha sido em Maio de 1986, e entrámos sem estar na lista. Se bem me lembro, alguém chamou o Peste à porta, mas o que sei é que ninguém teve cara para nos barrar a entrada já que o aparato em termos de imprensa não aconselhava a um desentendimento *in loco* com o pessoal de Vi-seu e de Coimbra.

A partir daí as relações com o Peste azedaram mais do que já estavam e, ainda nesse ano, não podendo precisar quando, apenas que era um fim-de-semana, marcámos uma reunião segundo as conveniências dele que nos pareceram estranhas: Sábado de manhã, ou talvez Domingo – a hora é que é relevante para o

## MAJOR ALVEGA, BRAGANÇA 1995

caso – julgando que com elas nos quebrava e que não apareceríamos, mas teve azar. Ele dormiu e preparou-se para o (des)encontro, nós fizemos directa a prepararmo-nos para a conferência pois a noite não era para desperdiçar e já que tínhamos que estar a pé às nove da matina, mais valia aproveitar até lá.

E fizemos por isso. Quando nos encontrámos, numa daquelas ruas apertadas lá para os lados do Bairro Alto (não podendo precisar qual, já que me perdia sempre nas direções quando descia até à *Fénicia*), o Peste avisou logo que só falava comigo, caso contrário não haveria conversa. Asneira. Da grossa. Efectivamente, tentou-se uma conversa diplomática o quanto foi possível, mas do outro lado da rua apertada, excluídos da mesma, estavam três *bASTardos do cARdEAL* em directa, e o Peste, afinal, estava armado em não sei bem o quê e não tinha nada para dizer. Resume-se a conversa em dois pontos: exigimos que entregasse as bobines e retirasse os *bASTardos do cARdEAL* de qualquer reedição que fizesse do *Divergências*.

Uma exigência, neste lado civilizado do país, é uma proibição e parece-me que falei efectivamente português, mas o João Peste, talvez influenciado pela complexidade metafísica do tema que ouvira pela primeira vez em Aveiro, estava provavelmente a entender russo, pelo que terá percebido tudo ao contrário visto que, se por um lado é um facto que na reedição seguinte a banda tinha saído da lista, espantosamente dei conta, uns anos depois e movido por uma curiosidade mórbida que às vezes me atacava, que sou o único músico do *Divergências* que aparece habilitado a um crédito qualquer nas reedições em que figuram os *bASTardos do cARdEAL*. Forma airosa de publicar algo para o qual não está a *Ama Romanta* licenciada!? Homenagem encapotada à minha pessoa em representação da banda!? Não sei, mas aproveito esta ocasião para requerer publicamente ao Peste que faça então as contas destes anos todos, que liquide os créditos que há a liquidar e retire de vez os *bASTardos do cARdEAL* das suas publicações, tal como lhe foi dito em bom português há mais de 35 anos. Um verme escava um túnel num monte de esterco...

Em 1995 regressámos a Bragança, a 25 de Maio. A ocasião era a *Semana Académica*, no Castelo da cidade, onde íamos abrir o concerto para *Mão Morta*. O Zé Valor, que trabalhava de dia e vivia de noite, passara a noite anterior a reajustar pormenores no instrumental que nos servia de base à voz e às duas guitarras. Por esta altura tocávamos com a programação toda inserida numa cassete de DAT, o que era uma maravilha pois sempre que saíamos para algum lado já não havia na bagagem, nem ferros de soldar, nem metros de fios retorcidos e aparelhos que só o Valor sabia ligar e manipular, ou porque eram invenção sua ou porque eram complicados de mais para mim e para o Ângelo Almeida. Agora era só levar o leitor de DAT, a cassete, o comando do mesmo e meia dúzia de coisas básicas para ligar as duas guitarras directamente à mesa.

Fomos no meu decrepito *Opel Kadett*, eu, o Artur A., que iria servir de motorista caso fosse necessário, o Valor, o Ângelo e o nosso *super-roadie*, o Alcides. Pouco depois de arrancar despistei-me à saída de uma ponte e quase não houve concerto. O meu co-piloto, impávido e sereno com a minha perícia, não achou, contudo, necessário assumir o comando. Fiz a inversão de marcha, acendi um cigarro para acalmar e aponte o carro para Viseu.

Quando chegámos ao CPRB para apanhar o pessoal, o Valor presenteou-nos logo com a prova de um tinto de Silgueiros. Vinha aí um *cachet* decente, por isso tinha podido dar-se a esse luxo, e já o tinha estado a testar intensamente durante a noite de afinações. Os imbróglis só começaram à noite, já em Bragança.

Depois de deixadas as bagagens na pensão e do som tratado, o Zé Valor, a dar sinais de exaustão, a certa altura desaparece. Após uma busca exaustiva fomos dar com ele a dormir debaixo do palco. Não se segurava em pé pelo que tivemos de o animar com um copo reconfortante, partilhado entre todos, que era a atitude que tínhamos sempre, e subimos pouco depois para o palco para iniciar as hostilidades. A sorte foi termos connosco o Alcides, porque a cada passo que o nosso “mentor” dava, desligava-se ou uma ficha, ou o cabo da sua guitarra (este, que nem sequer dava

conta, continuava a tocar “em seco” numa atitude que teria sido fantástica se saísse dali algum som nessas alturas). Mas não só desligava cabos como carregava acidentalmente no comando do DAT e desligava o sonoro, cortando-o assim e obrigando-nos a reiniciar o tema que havia sido interrompido. Isto se o Alcides acertasse logo com o tema, o que nas primeiras vezes não foi o caso.

Para além deste cenário montado, ainda por cima o *Adolfo Luxúria Canibal* sentiu-se mal e a entrada dos *Mão Morta* estava a ficar comprometida, pelo menos no que respeitava a dar sequência à nossa intervenção num espaço de tempo razoável. O público impaciente já nos estava a “mimosear” com algumas pedras atiradas, a casa estava mesmo cheia e, perante o cenário complicado que se estava a criar, pediram-nos que repetíssemos o *set* todo, dando assim tempo para que o *Canibal* se recompusesse e a festa global decorresse minimamente dentro do expectável (que há muito deixara de o ser). Como não éramos meninos de nos acobardarmos, voltámos a ligar o DAT e a cena repetiu-se, com mais uns copos em cima. Tenho a sensação que da segunda vez correu um pouco melhor no que respeita às interrupções, já que optámos, como medida de emergência, por posicionar o DAT e o comando longe do raio de acção do Zé Valor e, após o primeiro desaire com fios, deixámo-lo a tocar sem o cabo ligado, mas nessa altura já todos nos estávamos nas tintas para o politicamente correcto e só queríamos era divertir-nos com aquele absurdo formidável que estávamos a criar e a viver.

O final foi fabuloso. Acabamos de tocar e o Zé Valor, que não se tinha apercebido que não estava a emitir som algum, continua em cima do palco como se não houvesse amanhã. Nós, nas escadas de acesso, só nos ríamos. Entretanto ele apercebe-se e termina a sua actuação sem se desmanchar, no palco, a rir-se de si mesmo enquanto se aproximava da escada, a dizer qualquer coisa como “Ó pá! Tinha a guitarra desligada.” Porém, nisto, vem uma fã a correr não sei bem de onde, muito eufórica e a gritar-lhe “não tocas nada, mas és um gajo do caraças!”, e fartava-se de repetir cenas do género perante um Zé Valor agradado com o cumprimento.

Toda a malta ria a bandeiras despregadas. Conversa para aqui e para ali, mais uns copos à mistura e ficámos a assistir à intervenção dos *Mão Morta*. Quando estes terminaram, demos conta que o Zé Valor tinha desaparecido de novo. Como todos pensámos que tinha ido embora com a nova amiga, ou que se tinha recolhido à pensão, fomos para o bar do chefe da organização – o *Tascoela* – servir copos (neste caso, eu e o *Canibal*) enquanto também os bebíamos e inventávamos novas receitas alcoólicas. Não sei quanto tempo ali estivemos, mas foi muito, foi até o bar fechar porque o dono, o J. Vasco, e um dos funcionários começaram a esmurrar-se ali no meio do bar, abrindo-se uma clareira que serviu de palco àquela estranha cena de luta livre, esta também surreal, pois os dois, de estatura XXXL e perdidos de razões e de álcool, batiam-se violentamente em slow motion, até quando caíam.

Só nos restava recolher à pensão, na esperança que o Zé Valor tivesse ido para lá, mas antes queríamos receber o *cachet*, pois no dia seguinte de manhã tínhamos de nos fazer à estrada. Contudo a saga ainda não tinha terminado. O Zé Valor não estava na pensão e o organizador tinha desaparecido. Na altura, não havia telemóveis para contactar qualquer um deles e o telefone fixo da casa do Vasco não era atendido. Deixámos a porta da pensão e do quarto abertas para o caso do nosso guitarrista-chefe aparecer, o que aconteceu no dia seguinte, quando nos estávamos a levantar. Vinha fresquinho. Tinha adormecido de novo debaixo do palco e acordara há umas duas horas, tempo que gastou a percorrer Bragança para ver se reconhecia a pensão e se nos encontrava.

Faltava a parte final, o dinheiro. Encontrámos alguém que nos indicou a casa de uma namorada do organizador, “poderia ser que por lá estivesse, mas não era certo porque nestes dias a malta, aqui por Bragança, passa-se e a noite de ontem foi muito fora.” Felizmente estava em casa, apesar de aquele já não ser um poiso seu há muito tempo. Recebeu-nos no quarto, deitado e, tendo confirmado connosco o valor acordado, virou-se, meteu a mão debaixo do colchão levantando-o um pouco. Retirou de um monte, mais do que generoso, de notas um punhado delas. Contou-as, deu-mas a contar, pediu desculpa pelos contratemplos e, tendo agradecido a nossa visita, desejou-nos boa viagem.

# CAPÍTULO 7 DE COIMBRA PARA O MUNDO

VICTOR TORPEDO



Figura 1: Banda 77 Revolution Rock. Coleção de Paulo Eno

## **BYE BYE MARYLAND**

Esta história tem novamente como um dos intervenientes de proa Paulo Eno, mas na sua versão *nineties*. Para vos situar no tempo e no momento – EUA – último ano da década de 1990. A banda em causa, os 77 *Revolution Rock*, e os seus elementos Victor Torpedo, Paulo Eno, Pedro Chau, André Ribeiro e Kaló.

Os 77 tocavam *punk rock*. A nossa música era explosiva (talvez de mais) e rápida, assente numa pedra basilar de cariz político e social, carregada de uma urgência que é própria deste estilo de música e de uma visão optimista, acreditando sempre que o Outro pode fazer parte desta visão mais igualitária da sociedade. Em suma, era uma banda com palavra e consciência

política. Uma banda tão explosiva que não conseguiu conter o pavio da sua detonação e autodestruição por muito tempo. Uma história muito *a la Sex Pistols*. O que procurávamos nós? Editar um disco, fazer uma digressão americana e *bye bye*. Mas quem teve a sorte de nos ver, principalmente nessa digressão, de certeza que nunca nos irá esquecer... E claro, existe o mítico concerto no CBGB'S que pode ser visto e revisto no *Youtube*.

O engraçado na tour americana dos 77 *Revolution Rock* é que Paulo Eno foi apresentado e vendido ao público americano como o novo Messias do *punk rock*, mas na pele do mal-amado e diabólico G.G. Allin. Um *Kind of Intellectual*, um G.G. Allin polido do *punk* português (como se isso fosse possível!). Por sua vez,



Figura 2: 77 - Tour EUA. March for the Americas. Newark DE, 12 de Outubro – 1999. Victor Torpedo e Bill Saunders. Coleção de Victor Torpedo

o Paulo ficou chocado quando viu pela primeira vez o documentário acerca de G.G. Allin. Ele não se reviu em nada nessa estrela decadente, dependente de drogas pesadas, *redneck*, violento (a bater em mulheres, no público, etc.), a defecar em palco, e por aí fora. Não era esta a imagem que Paulo Eno queria vender à América violenta, a qual tanto desejava descobrir e conquistar. Ele era sem dúvida alguma uma versão muito mais avançada, intelectualizada, revolucionária do “monstro” Allin que lhe tinham acabado de apresentar. Sentia-se ao lado de Fidel Castro, ao lado da estética e do bom gosto de Brian Eno e David Byrne e da mensagem de esperança de Joe Strummer. Por assim dizer, uma versão moderna, romântica e artística do Robin dos Bosques musical. Íamos à América para os saquear, para nos mutar e abastecer da sua cultura, transportando o rasto da nossa “destruição”. Só vou contar uma das histórias dessa digressão americana, pois se eu fizesse uma compilação de todos os eventos dava um livro bem grosso. Adorei todos os momentos daquela *tour*... todos mesmo, apesar de muitos *setbacks*<sup>1</sup> e desencontros próprios de uma viagem destas.

1 Dificuldades, contrariedades.

### **CRAZY BILL**

Viajámos pelas estradas norte-americanas nas zonas nordeste e este-centro acompanhados por um músico, artista plástico e amigo de longa data a quem chamávamos de Bill Maluco (*Crazy Bill*). O seu verdadeiro nome era Bill Saunders. Ele trabalhou em vários projetos musicais e por esta altura estava a preparar a sua candidatura a *Mayor* de New Haven, no Connecticut. Bill andava quase todo o tempo vestido de mulher, ostentando fisicamente a caricatura feminina de uma personagem que havia criado – *Miss Messed Up*... *Eh!Eh!Eh!* Era uma visão grotesca. Usava uma peruca ruiva, um vestido às bolinhas de *pin-up*, os seus óculos eram fuscos e com 1000 dioptrias, com barba, pêlos enormes nas pernas e no peito, e com um testículo quase sempre fora da cuequinha. E também foi como *Miss Messed Up* que se candidatou a *Mayor*. Aquilo foi um autêntico terror para todos os seus oponentes políticos de New Haven e, claro, foi adorado por todos os *freaks*, *outsiders* e desviados pertencentes ao mundo artístico do condado. Agora podemos imaginar aquele casal perfeito together – Paulo Eno e *Crazy Bill* – intelecto e loucura juntinhos num casamento perfeito.

Bom, logo no início da *tour* Paulo Eno massacrou o incrível Fernando Pinto, o dono da *Elevator Music*, a editora dos *77 Revolution Rock*, promotor e agente da banda para a digressão americana, a fim de se fazer a qualquer custo um *detour*<sup>2</sup> no meio das datas agendadas, de forma a que a banda fosse tocar na “March for the Americas”, em Newark DE, 12 de Outubro de 1999.

Este êxodo, este movimento de massas, de pobres e de *homeless people* de todas as partes do país, fazia uma longa e dura travessia até Washington nesta altura do ano. Para algumas pessoas esta gigantesca viagem durava meses. Eram corpos carregados de dor, fome, frio e de pouca esperança carregando os seus poucos pertences, empurrando os seus carros de supermercado cheios de nada, cheios de lixo, esquecidos, mas com esperança de serem ouvidos e vistos por alguém à sombra do Capitólio. Claro que todo este percurso tinha paragens programadas. Era nestas paragens que várias organizações humanitárias prestavam cuidados de saúde e davam todo o tipo de apoio possível a esses viandantes.

Depois de muito esforço, Fernando Pinto conseguiu abrir as portas para que a banda se pudesse juntar a esta caravana humanitária, dando uma ajuda à causa. Apesar de estarmos longe, a cerca de 400 milhas de Maryland onde se encontrava a cabeça da marcha e onde iriam acontecer vários eventos e protestos, nós decidimos fazer essa mudança de trajetória para nos juntarmos à luta.

Paulo Eno estava eufórico, confiante, em modo revolucionário e com a ideia que os músicos dos *77* iriam ter um papel importante no desenrolar desta história. Eu, o André Ribeiro e o Kaló já estávamos calejados devido às digressões anteriores dos *Tédio Boys* por terras dos EUA. O Paulo Eno era novato nesta situação, mas raposa batida no mundo do entretenimento. O Pedro Chau estava sempre pronto para a ação pois já tinha travado muitas batalhas a meu lado.

Mesmo antes de termos deixado Portugal, tínhamos avisado o Paulo que iríamos ter um mês muito duro nos Estados Unidos e que andar na estrada não era pera doce. Sabíamos que pouco descanso, dormir em situações difíceis e muitos quilómetros ou, melhor,

milhas de estrada eram pratos garantidos na nossa ementa. Mas eu e os outros adorávamos isso e riamos-nos da ideia romântica que o Paulo tinha sobre fazer uma *tour* a sério.

## MARYLAND

Vamos então diretos à nossa aventura em Maryland. Sei que chegámos a meio da tarde ao local onde tínhamos combinado com uma das organizadoras. A cidade ainda não estava em alvoroço, porém já havia muitos preparativos de última hora a serem feitos pelas organizações comunitárias e humanitárias, umas locais e outras nacionais. Estávamos cansados. Tínhamos tocado na noite anterior e passámos o dia a conduzir, mais concretamente, eu a conduzir e o Bill a ajudar-me.

Pelo final da tarde toda a atmosfera da cidade se transformou. Começámos a ver filas a perder de vista de pessoas, um fenómeno quase bíblico, milhares de pessoas com os seus carrinhos, muletas, ligaduras nas pernas e pés. Eram seres despojados de cores e sujos da viagem. Sentia-se a dor, tanto física como mental, destes seres humanos. Sem dúvida um dos momentos mais pesados que presenciei em toda a minha vida. Algumas destas pessoas já não tinham nada de humano, eram despojos, os esquecidos por uma sociedade sedenta de consumo. Aquele quadro humano parecia ter saído de um episódio de “Walking Dead”.

Foi um dos poucos momentos da minha vida em que vi o Paulo Eno a esmorecer. Ele não esperava nada disto porque pensava que o “March of the Homeless” era algo mais suave, e, no seu romantismo intelectual, julgava que iria tocar para um número de pobres desgraçados, desesperados por ouvirem as suas palavras de contestação e esperança e... o incrível *punk rock* da banda *77*! Não era aquela mole de gentes exaustas e miseráveis o cenário que ele tinha imaginado. Neste novo “filme” estávamos perante a verdadeira América – pobre, esfomeada, andrajosa e consumida. Uma América em dor, uma América escondida.

2 Um desvio.



Figura 3: Tour EUA. March for the Americas. Newark DE, 12 de Outubro – 1999. Coleção de Paulo Eno

## O JANTAR

Já era quase noite e estávamos cheios de fome, quer dizer, nesta altura mal tínhamos coragem para usar esta expressão. A organização que nos ia acolher e dar-nos o jantar era encabeçada por um grupo de lésbicas e o Eno quando soube isso ficou todo contente. Na sua cabeça perversa imaginou o mais incrível dos cenários. Imaginou que depois de uma boa jantarada iria levar como sobremesa algumas destas moças com ele. Porém, a imaginação é traiçoeira. As ditas lésbicas eram mais masculinas do que femininas e estavam cheias de trabalho a dar de comer a tanto mendigo que se amontoava, pouco a pouco, à nossa volta. O nosso “revolucionário” claro que se recusou a degustar aquela comida horrível e imprópria para uma estrela de *rock'n'roll*. E, ainda por cima, ao lado de toda aquela mendigagem malcheirosa. Isto foi só o princípio.

Mais umas horas passaram. A noite escura e o frio vieram para ficar, o parque ao lado da escola onde a gente jantou já estava cheio com centenas de pessoas que não paravam de chegar. Nós só iríamos tocar no dia seguinte em cima de uma camioneta, por isso estáva-

mos à espera que nos indicassem o local onde iríamos pernoitar. O Eno ainda não tinha percebido a “coisa”. Pensava que ainda lhe iam trazer uma refeição quentinha e que depois nos levavam a um bom motel para dormirmos um soninho reparador, *eheheh...*

Ria-me sem parar, mas não devia, pois eu sabia que o pior iria sobrar para mim. Dito e feito. Estávamos todos juntos perto da nossa carrinha, numa das zonas do parque, quando de repente uma frota de camiões chegou. Estes pararam, abriram-se as portas traseiras e os elementos das organizações começaram a distribuir cobertores para toda aquela gente que se atropelava. Nós, ao longe, rapidamente nos apercebemos da nossa sina para a noite dura que se avizinhava. Mas estávamos lá, ainda juntos pela causa.

Como era de esperar, o nosso grande mentor e líder ficou chocado com tal situação e abandonou-nos. Pegou nas suas coisinhas e pôs-se a andar em direção ao centro da cidade onde se iria instalar num hotel, isto depois de comer uma boa refeição. Nós ficámos ali especados, mas não incrédulos com a sua atitude. Eno no seu melhor, *rsss...rsss*. O Eno que tanto queria

tocar para os pobres e todos os desgraçados que não tinham uma voz...

A realidade abraçou-nos e ali ficámos espedados naquele parque frio, rodeados por milhares de mendigos. Na carrinha não havia espaço para todos os elementos da banda, por isso eu e o Bill fomos buscar os nossos cobertores e dormimos juntinhos, ao relento, no meio daquele inferno. Quase não pregámos olho. Ao primeiro raio de sol partimos para o centro da cidade à procura de um *diner* e de um sítio para nos aquecermos. Ainda por cima tínhamos que ficar à espera que o senhor Paulo Eno saísse do seu hotel e se desse ao trabalho de se juntar a nós para os preparativos no camião de caixa aberta onde iríamos tocar. Iríamos tocar em cima do camião ao mesmo tempo que a caravana humana passava pelo centro da cidade.

### O NOSSO CONCERTO

Paulo Eno chega perto de nós todo lavadinho, cheio de um belo pequeno almoço e dá-nos a boa nova que não iria tocar. Não iria tocar, pois estava arrependido de estar ali, que aquela marcha era uma loucura e que não tinha nada a ver com o que tinha imaginado. Ficámos assim neste ponto. Nos entretimentos, peguei no resto da banda e decidimos tocar com o Bill assumindo ele o papel de vocalista. Como o Bill não conhecia nenhuma das nossas músicas subimos para o camião e tocámos em *loop* o *I Wanna be your dog* dos *Stooges*.

A caravana desfilava em *full steam*, nós a tocar na parte detrás do camião enquanto os *homeless* caminhavam ordenadamente atrás. Sinais do Paulo Eno, nenhum. Andava às compras pela cidade. De repente, vindo do nada, distúrbios começaram a emergir em vários pontos da caravana devido à abusiva carga policial. Sem darmos por isso o nosso camião parou e veio um polícia bruto tirar o microfone ao nosso Bill (vestido de mulher) que naquele momento era o nosso vocalista substituto. Em tom de rebeldia tentámos voltar a tocar, mas fomos parados de uma forma mais violenta nesta segunda investida policial.

De repente parou tudo, a nossa atuação e a própria marcha. E mais uma vez calou-se uma América sem

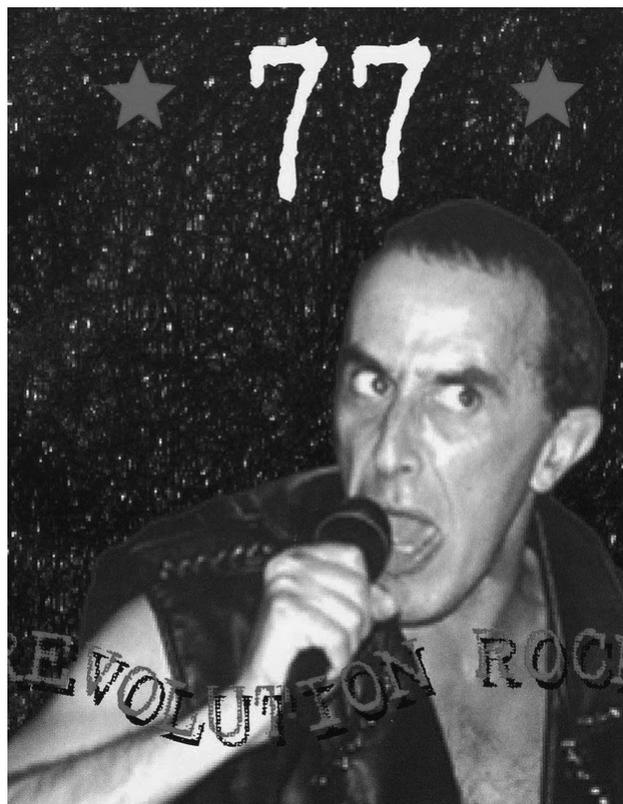


Figura 4: Banda 77 Revolution Rock. Pormenor da capa do CD

voz. O Eno reapareceu, revigorado, bem-disposto e cheio de energia para o resto da *tour*. A polícia ainda veio atrás de nós. Parecia uma cena à *Três Duques*. A força policial acompanhou a nossa carrinha até à saída da cidade. E assim prosseguimos caminho sem olhar para trás. Eu a conduzir, o Bill a meu lado ainda com o vestido às bolinhas e os seus lábios e dentes pintados de *baton* Vermelho forte.

E nunca mais voltámos a Maryland.

### OBJECTOS PERDIDOS VS POP DELL' ARTE. OS BASTIDORES

Num passado longínquo, os *Objectos Perdidos*, ou melhor, a "infamosa" *Associação de Intervenção Cultural Objectos Perdidos* liderada pela figura especial, alienígena, brutal, de nome Paulo Eno, foram dar um espetáculo multimédia – música, *performance* e *vídeo art* – ao berço da Nação, a fantástica cidade de Guimarães. Estamos a falar dos finais dos anos oitenta.

A formação dos *Objectos Perdidos* sofreu inúmeras mutações ao longo desses anos. Mas o líder teve sempre o seu lugar seguro, ou melhor o líder confunde-se

com o projeto. Ele é o projeto. Eno = *Objectos Perdidos*. Nesta viagem a Guimarães foram selecionados os seguintes intervenientes: Paulo Eno, Eduardo Fripp, Paulo Milk, Luisa Anderson, Tó, Victor Torpedo, Afonso Macedo e Antoine.

Cada espetáculo dos *Objectos Perdidos* era um *happening* no verdadeiro sentido da palavra, apesar da sua carga conceptual e direção estética. Cada espetáculo era um novo espetáculo, um novo *momentum*, uma nova obra. Espetáculos fortes, de alicerces fortes. Uma desconstrução artística mutiladora, mas pura na sua coerência estética. Um espetáculo completo, estudado e pensado afincadamente para cada espaço, ambiente, época e público.

Guimarães não foi exceção, ainda mais, pois iríamos tocar no mais importante e belo espaço urbano da cidade (Praça de São Tiago) e antes dos *Pop Dell'Arte*, cujo vocalista, João Peste, era na altura o arqui-inimigo de Paulo Eno. Se não me engano, na altura deveria ter os meus dezoito anos de idade e era um dos alegres discípulos do camarada Eno. Na altura, eu ainda não era Torpedo. Era simplesmente o sócio número nove da *Associação de Intervenção Cultural Objectos Perdidos* (AICOP) e chamavam-me *Vitinho Clash*. Porém, sempre tive o Paulo Eno como um grande comparsa, professor e amigo. Nesta fase da minha vida passava horas, dias, mesmo muito tempo, na sua alucinante companhia. Momentos que, mesmo hoje em dia, guardo com grande afeto e carinho. Vem-me o sorriso à fuça sempre que penso nas histórias hilariantes e nas loucuras vividas nesses anos. Tenho vividas memórias e recordações de todos esses momentos, pois estive lá, sempre perto, como uma espécie de assistente do mestre.

Mas vamos ao que interessa. O concerto em Guimarães (uma produção da Câmara Municipal) supostamente teria início às 22 horas e os *Pop Dell'Arte* teriam que iniciar o seu *show* à meia noite. Não ligávamos muito à parte técnica para a preparação do nosso espetáculo, principalmente a parte ligada à música, por isso o *sound check* nunca foi algo com que a gente perdesse tempo. A maior parte do tempo não fazíamos “som”, como se diz na gíria do mundo do *showbiz*. O Eno, nestas ocasiões, simplesmente gritava para os técnicos a dizer: “Som ALTO!” O resto não importava.

Há uns tempos atrás vi uma fotografia dessa noite e

eu estava vestido de *kimono* (não sei porque carga de água estávamos naquelas figuras). *Anyway*, essa é a parte menos interessante desta história. Encarregada das hostes do concerto estava uma rapariga que estudava em Coimbra e que neste momento não me lembro do nome. Ela era a promotora encarregada de trabalhar com as duas bandas. Era uma mulher da moda, da vanguarda, como se dizia na altura. Mas a pobre rapariga era fã dos *Pop Dell'Arte* e fã do seu carismático vocalista João Peste e não ligou muito aos *Objectos Perdidos*, e sobretudo ao seu supremo líder, Paulo Eno.

Eu adorava a horrível postura do Paulo. O Gru, o “Maldisposto”,<sup>3</sup> é um amador ao lado deste senhor. Então como medida e estratégia de ataque e de destabilização, eu fiquei com a tarefa de tratar de todos os assuntos técnicos e não técnicos com a jovem senhora. Ela tentou várias vezes comunicar com Paulo Eno, mas em todas as tentativas ele revirava os olhos no meu sentido e palavra todo o tipo de parvoíces e obscenidades, mas sempre mantendo um tom sério. Perante tal *show*, eu e o resto da comitiva não nos contínhamos de tanto riso tal era o stress infligido na pobre moça. Eno não poderia ficar em segundo lugar. Primeiro porque ele era o “Deus do Sexo” e do “Conhecimento” e o outro, o João Peste, era a seus olhos o “outro lado do espectro”. Era simplesmente uma bicha histórica e sem talento. Como é que uma mulher moderna e civilizada poderia agir e pensar daquela maneira? Inconcebível!

O dia passou rapidamente. A parte técnica estava preparada. O jantar foi a demência total com o Eno a fazer provocações constantes à promotora, mas sempre a arrastar o olhar na minha direção, sem nunca, em nenhuma das situações, lhe dirigir a palavra directamente. O homem conseguia fazer e manter estas proezas maquiavélicas toda a noite mantendo sempre o seu ar descontraído, mas austero. Isto, claro, intercalado com os seus truques de malabarismo com a sua placa dentária que passava metade do tempo no seu prato de comida e a outra metade enterrada no seu nariz.

Eram quase dez horas da noite, a trupe estava preparada para arrancar. *Kimono* pronto, *eye liner*, guitarras desafinadas, *make up*, luzes, vídeos e som a postos. Mas algo de terrível aconteceu nos segundos que an-

3 Bonecos animados da série “Minions”.

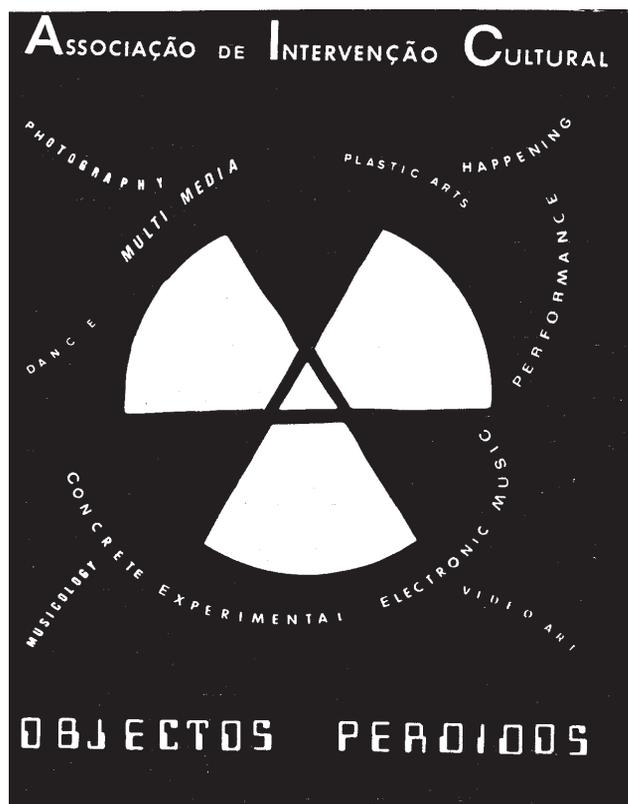


Figura 5: Objectos Perdidos. Flyer informativo. Coleção de Paulo Eno

tecediam a nossa entrada. O Eno diz-nos para esperar pois não haveria espetáculo enquanto não encontrassem a sua famosa camisa. A sua camisa ultra obscena era uma camisa de bolas que continha imagens de cenas escaldantes tiradas de filmes porno, camisa essa que ele adorava e que tinha sido comprada em Berlim numa exposição de arte erótica, e que lhe tinha custado uma verdadeira fortuna.

Neste momento a confusão ainda não estava instalada pois a promotora pediu a toda a gente da equipa técnica e a todo pessoal das bandas para procurarem a tal camisa. Tarefa que parecia fácil e rápida. Contudo, a história não foi essa. A partir desse momento instalou-se o caos. O Eno, em constantes gritos histéricos, provocava a desordem e terror em todo o recinto. A moça promotora num estado de nervosismo constante não conseguia parar de andar de um lado para o outro na procura incessante da camisa.

O horror continuou e o tempo avançava a todo o vapor. Nós, os *Objectos Perdidos*, estávamos felizes e contentes no nosso canto, num riso contínuo. O nosso riso aumentava à medida que as incursões na procura da tal camisa se transformavam em desorientação e desespero. Era com se estivessem à procura do Santo

Graal. E conhecendo a “peça” do Eno como eu conheço, sabia que nada avançaria se a sua camisa não fosse encontrada.

Passadas duas horas de uma procura incessante e com a pobre rapariga já em lágrimas (de ódio e fúria!), e o resto da organização com vontade de nos linchar e queimar na fogueira no meio daquela praça medieval repleta de gente, eis que senão quando a tal camisa erótica apareceu. Era óbvio que o mestre Eno tinha escondido a camisa no seu saco. Todo este *show* depois de ter incriminado toda a gente. Agora fazia-se de vítima da situação, gritava com toda a gente escudado por um sorriso de diabrete, dizendo que tinha sido roubado e maltratado.

## A PERFORMANCE

Já passava da meia noite e ainda não estávamos em palco. Finalmente lá fomos, quase empurrados para entrar em palco. O público que era muito já estava farto de esperar e ainda por cima teria que levar com os “incómodos” *Objectos Perdidos* antes de poderem ver a banda que tanto ansiavam – os *Pop Dell’ Arte!* Por isso o nosso espetáculo teria que ser ainda mais *hard-core* do que era normal.

Os vídeos de sexo explícito, o som ensurdecedor de três guitarras, uma bateria demolidora, os gritos primitivos e palavras ofensivas de Paulo Eno durante uma hora e tal de espetáculo foram a gota de água para fomentar o ódio, o caos e a respetiva debandada por parte do público.

Quando saímos do palco já eram poucas as pessoas que restavam na Praça. Missão cumprida.

O pior ainda estava para vir. João Peste, num estado “zonzuado” e irritado depois de tantos ataques vindos de Eno, recusava-se a entrar em palco e fazer o espetáculo. O *manager dos Pop Dell’ Arte*, indignado, atacava a promotora e recorria ao contrato da banda. Mas mesmo assim, os músicos encheram-se de coragem e lá entraram em palco para meia dúzia de pessoas.

Depois desta noite terrível em Guimarães, a rapariga promotora voltou para os seus estudos em Coimbra. Deixou de frequentar os sítios noturnos, os cafés, bares, discotecas onde íamos nas nossas aventuras diárias. E nunca mais falou com nenhum elemento do projecto *Objectos Perdidos*.



# THE DIRTY COAL TRAIN

» SEXTA 18 MAIO

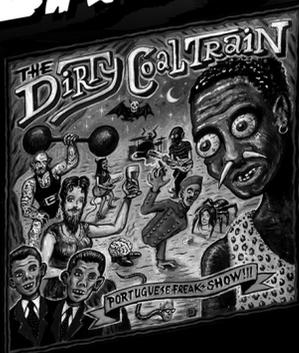


» ALTERNADORES DE DISCOS:  
**RODAS & ESGAR**

BIL: 3,50

C/OFERTA DE FINO

» APRESENTAÇÃO DO ÁLBUM  
"PORTUGUÊSE FREAKSHOW"



» **BARRACUDA**  
CLUBE DE ROQUE

RUA DA MADEIRA 186, PORTO

» ABERTURA: 22H30 | ENCERRA: 06H00

# CAPÍTULO 8

## SALTOS ALTOS, BOLINHAS E VERNIZ VERMELHO

BEATRIZ RODRIGUES

### AND NOW, LADIES AND GENTLEMEN THE DIRTY COAL TRAIN!!!

#### Dioptrias alcoólicas

Em maio de 2019, no concerto na DRAC, Figueira da Foz, durante um tema nosso, encontrava-se um homem à frente da assistência que se estava meter comigo, entre gritos do público. O homem parecia bem bebido. Era óbvio que o que ele dizia era imperceptível, tendo em conta o volume de som no palco, mas numa pausa a meio de um tema eu consegui, finalmente, perceber as suas invetivas suplicantes:

– Mas porquê?! Mas porque é que fazes isso?! Porque é que te vestes de mulher!?

#### Wild!

Em março de 2016, em Eindhoven, no *The Go Wild Festival*, éramos a banda que ia encerrar o evento. No público encontrava-se um amigo nosso francês, o *Pibolot*, que conhecíamos de quando fazia parte da banda francesa *Les Synapses*, e que tocava bongós. Combinámos com ele previamente que nos temas finais o iríamos chamar ao palco para tocar connosco.

Quando chegou o momento, o Ricardo disse:

– *We are almost at the end of our show, so we need Pibolot here!*

Porém, o que o público entendeu foi "(...) *we need people here!*" e, como as pessoas estavam claramente a aguardar o convite para irem para o palco desde a primeira banda da noite, aquilo foi uma imensa enchente no palco, coisa a que a banda vai estando habituada. E este *quid pro quo* fonético foi a melhor forma de se fechar o Festival!

Na página anterior:

#### Figura 1: The Dirty Coal Train

Cartaz concerto Barracuda, Porto – 18 maio 2018

Fotografia: Sérgio Lemos | Design: Esgar Acelerado

#### Exigências Portuguesas

Uma das datas na *tour* sul americana de agosto de 2017 foi em São Paulo. Contaram-nos que o anfitrião era um ex-recluso, pessoa muito influente e *old school* na cena *underground* brasileira. Parece que num bar seu, no ano de 1993, aquando a passagem dos *Nirvana* pelo *Rock in Rio*, o casal Kurt Cobain e Courtney Love acabaria por lá de cabeça cheia com tantas ofertas de substâncias menos legais, colocando seriamente em risco a atuação do dia seguinte.

Ora antes desse concerto em São Paulo, o anfitrião abordou o nosso baterista brasileiro, *Marky Wildstone*, e representante dos Dirty nessa *tour*:

– Que querem os Portugas? Querem cheirar? Querem drogas? Querem *minas*?

Após Marky, o Ricardo e eu conferenciármos acerca das nossas exigências, o nosso intrépido baterista Marky, brasileiro de gema, foi dar a nossa resposta ao anfitrião:

– Antes de mais, os *Portugas* querem comer e beber bem para não haver problemas! Se “num” tiver comida e bebida... vai dar merda!!

#### Pastéis bascos

Em abril de 2019, no início da *tour* europeia que iria culminar em Itália, a primeira data era em Bilbao, na *Nave 9 T*. No bar serviam algumas comidas inclusive um pastéis bem saborosos. Estávamos a meio do nosso concerto e o Ricardo viu um empregado a circular com uma bandeja de pastéis acabadinhos de fazer. Aproveitando uma parte instrumental sua, em pleno tema, ele fez sinal ao empregado, o qual se aproximou de nós, agarrou um pastel com a boca e abocanhou-o de uma assentada, mas este estava a escaldar! Claro que o Ricardo já não conseguiu cantar o resto do tema.

#### Fome!

No *Bastard Rock* de 2015, em Castelo branco, aconte-



Figura 2: The Dirty Coal Train. Flyer concerto Damas – 4 maio 2018. Fotografia: Sérgio Lemos

ceu uma coisa inédita. Fomos para o palco, colocámos o papel com o alinhamento dos temas no chão junto a nós e começámos a tocar.

Pouco depois do início do concerto, uns quantos manebos subiram ao palco, comeram-nos o alinhamento e saltaram para o meio do público a fim de fazerem *crowd surfing*! Foi muito cómico, até nos perguntarmos "que raio é que vamos tocar agora a seguir"?

### Choques de vitamina A

Num concerto na associação *Gatilho* em Amarante, durante a parte instrumental de um tema, o Ricardo decidiu subir a uma árvore e tocar empoleirado lá em cima.

Pouco depois de começar a tocar, largou a guitarra de repente e gritou: – Ai! Apanhei um choque!

Só depois de descer é que reparou que o "choque" que havia apanhado tinham sido cortes um pouco profundos dos espinhos da tal árvore – uma laranjeira. O que safa é que nestas lides do *rock & roll* há sempre um copinho de "vitamina A" para desinfetar por fora e por dentro. *That's all folks!*



Figura 3: The Dirty Coal Train. Flyer concerto Nave 9 T, Bilbao – 11 abril 2019. Fotografia: Sérgio Lemos

### Nota informativa e de tributo aos músicos que têm passado pela nossa banda.

Ao longo dos vários anos de vida, e já são muitos, os *The Dirty Coal Train* têm tido sempre um núcleo duro constituído por mim, Beatriz Rodrigues, e pelo Ricardo Ramos. Contudo, muitos têm sido também os músicos que por lá têm passado e participado, desde convidados especiais a amigos... isto para não falar das formações antigas. Por uma questão informativa, e que faça justiça às participações e colaborações desses músicos, aqui vai a lista. Estamos gratos a todos.

Nick Suave - bateria

Marky Wildstone - bateria

Rodrigo Paulino - baixo e voz

Helena Fagundes - bateria

Shelley Barradas - baixo, guitarra e voz

Ana Bento - saxofone

Carlos Mendes - bateria

Mário Mendes - bateria

Jorge Trigo - bateria

Pete Beat - bateria

Emma Thomas - coros e performance

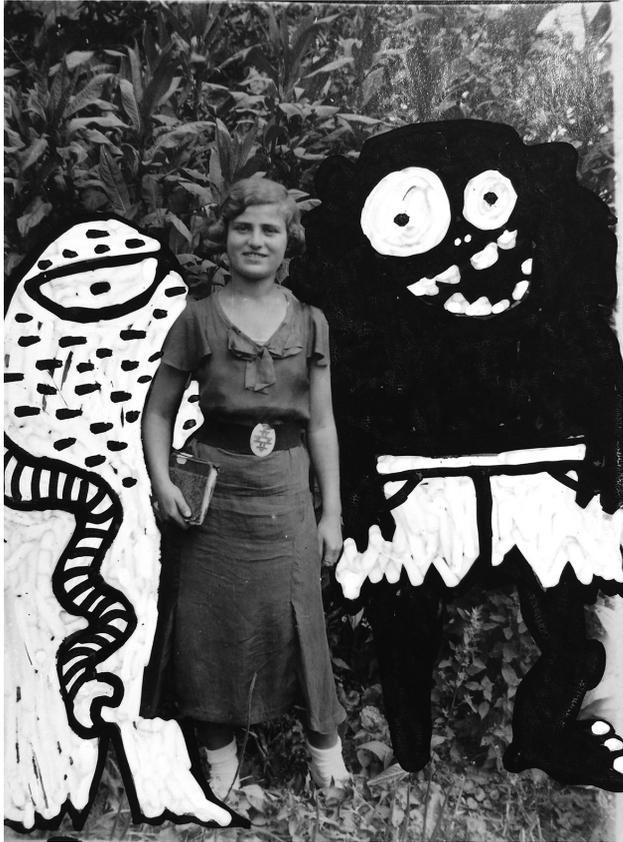


Figura 4: Postal Ilustrado.  
Beatriz Rodrigues, The Dirty Coal Train

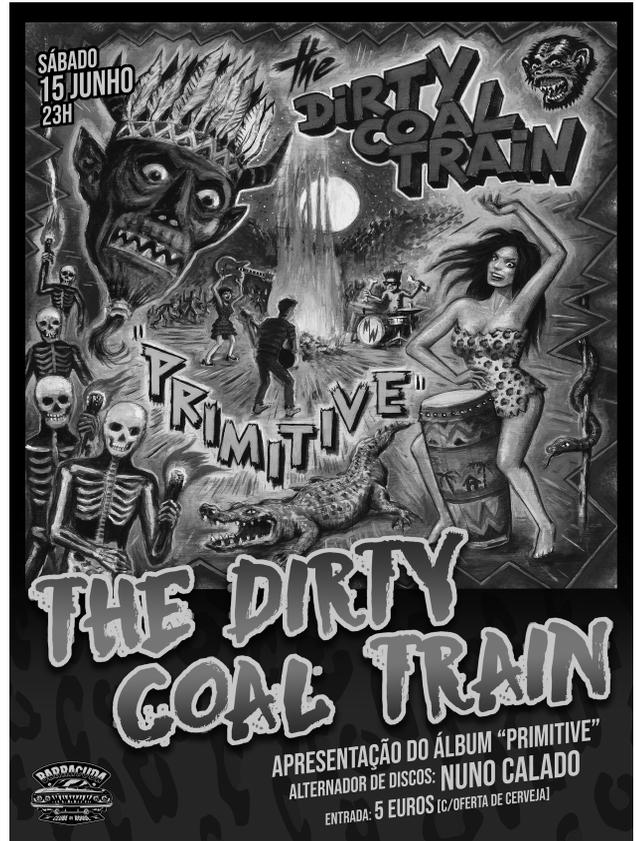


Figura 5: The Dirty Coal Train. Cartaz concerto Barracuda, Porto - 15 junho 2019. Ilustração: Olaf Jens | Design: Esgar Acelerado



Figura 4: Postal Ilustrado. Beatriz Rodrigues, The Dirty Coal Train

# GLOSSÁRIO

## ACTVS TRAGICVS

(Almada: 1985 - 1995)

Banda fundada em Almada, em 1985, que se pautava por uma sonoridade **pós-punk**. Em 1992 lançaram o seu primeiro demo, **Jeune Fille**; no ano seguinte, 1993, lançou outro **demo**, **Comboio Solitário**. Em 1994 lançam finalmente o seu primeiro álbum, **Actvs Tragicvs**. A banda durou mais um ano, até 1995, altura em que acabou e grande parte dos seus membros transitaram para uma nova banda chamada **Raindogs**. O line-up da banda era constituído por: Pedro Romão (guitarra); Frederico Cunha (bateria); Roland Pop (vocaís); Cristina Martins (vocaís); Carlos Santos (teclado); Luís Wire (guitarra); Pedro Temporão (baixo); Carlos Vara (guitarra e vocaís).

Fontes: Pedro Temporão

## BASTARDOS DO CARDEAL

(Viseu: 1985 - 1990)

No início de 1985 aparecem referidos no jornal BLITZ. Em julho tocam em Aveiro no **Festival Agitarte**. Em 1986, o tema “Aranha” é incluído na coletânea *Divergências* onde figuravam bandas como *Mler Ife Dada*, *Pop Dell'Arte* e *Jovem Guarda*. O Zé Valor entra para o grupo em Setembro de 1988, após a saída do guitarrista que se mudara de Viseu para Lisboa. Tinha uma velha guitarra portuguesa que não sabia tocar, e com a qual se apresentou (devidamente eletrificada à sua maneira). Em 1989 participaram no 9.º aniversário do *Rock Rendez-Vous*. “Esta Vontade De Morrer” foi considerado um dos melhores temas dos anos 1980. Mais recentemente “Aranha” foi incluído numa compilação brasileira. Alguns dos elementos que passaram pelo grupo: Morgadinho, Vaz Patto e José Valor. Quando o Zé Valor saiu dos *Bastardos* não parou e pôs em marcha o projeto *CPRB (Centro Pesquisas Ruído Branco)* que teve uma maqueta em 1989. Também fez parte dos *Lucretia Divina*. Em Junho de 1990, José Valor

(sintetizador, samplers, caixa de ritmos) e Vaz Patto (guitarra), mais Ângelo Almeida formaram os *Major Alvega*.

Fontes: <http://a-trompa.net/?s=bastardos+do+cardeal>  
<http://anos80.no.sapo.pt/bastardosdocardeal.htm>

## BUNNYRANCH

(Coimbra, Lisboa, Santa Maria da Feira: 2001-2010)

*Bunnyranch* é uma banda de *rock'n'roll* portuguesa originária de Coimbra e formada originalmente por Kaló, Filipe Costa, Pedro Calhau e André Ferrão. Já actuaram em Espanha, Países Baixos, Inglaterra e em vários locais em Portugal. O seu som incaracterístico e explosivo aliado à sua postura em palco são uma das marcas da banda. Não se ficam só pela música, contando já com um documentário dedicado à banda. *BunnyRanch* é também o nome de um bordel legal no estado do Nevada, EUA. Em 2010 lançaram o álbum “If You Missed The Last Train”. Constituíram a banda Kaló (voz e bateria), João Cardoso (órgão, piano, voz), Filipe Costa (teclado, órgão, piano), Augusto Cardoso (guitarra), Pedro Calhau (baixo) e André Ferrão (guitarra).

Fontes: <https://www.https://pt.wikipedia.org/wiki/Bunnyranch>

## CELLO

(Almada: 1993 - 2003)

Os *Cello* surgiram em 1993 sendo que eram formados por José Nave, Pedro Temporão e Carlos Santos (que posteriormente se afasta da banda). A eletrónica era a base da orientação musical deste projeto. Cristina Martins viria depois a juntar-se ao grupo. A primeira maquete (1993) logo despertou o interesse da editora independente *Symbiose* que lhes valeu a gravação de três discos. Nesse ano é editado o primeiro álbum - “Alva” que lhes valeu algum reconhecimento por parte da crítica. Em 1995 é editado “À L’Ombre du Temps”,

com este trabalho consolidam um rumo musical próprio e obtém considerável exposição mediática. Já participaram em compilações internacionais junto de bandas como *The Young Gods*, *Bel Canto*, *Miranda Sex Garden*, *In The Nursery*, *Von Magnet*, *Chandeen* e *Sleeping Dogs Wake*. A banda dissolveu-se no princípio de 2003 findos 10 anos de carreira e 4 álbuns.

Fontes: Pedro Temporão

## CORSAGE

(Lisboa: 2004-2014)

Banda de *pop* alternativo, a sua sonoridade passa também pelo *rock*, *soul* e *jazz*. É composta por Pedro Temporão (baixo), Henrique Amoroso (voz e percussão), Sanja Chakarun (voz), Carlos Santos (teclados e acordeão), Damião (guitarra) e Rui Coelho (bateria). Depois do EP homónimo (2004/*Camouflage*) o álbum é aguardado ainda para 2009. Em 2007 participaram na coletânea “Novo Rock português” com o tema “Gate Creepers” com edição da *Chiado Records*. Em 2012 lançaram o single “Adeus Europa”, talvez a música que teve mais sucesso comercial; no mesmo ano, lançaram o álbum “Música Bipolar Portuguesa”, em que abandonaram o inglês em detrimento pela língua portuguesa. Em 2014, a banda acabou. Em termos de espetáculos mais representativos podemos apontar: *Festival de Paredes de Coura*; *Casa da Música* (em espetáculo tributo ao mítico Scott Walker); *Arena Lounge* (Casino de Lisboa); *Casa da Artes de Vila Nova de Famalicão*; *Convento da Saudação* em Montemor-o-Novo (no âmbito do evento *Danças com Letras* com Co-Produção do *Centro Coreográfico de Rui Horta*); *Auditório da Biblioteca Municipal de Barcelos* (incluídos na programação do *Subscuta*); *Centro Cultural Vila Flor* (Guimarães); *Maus Hábitos* (Porto); *O Meu Mercedes* (Porto); *Festas da cidade de Constância*; *Café da Praia* (São Pedro de Moel); *Café-Teatro* (Viana do Castelo); *Santiago Alquimista*; *Frágil*; *Music Box*, *Maxime*, *Fábrica do Braço de Prata*, etc.

Fontes: <https://www.discogs.com/artist/755177-Corsage-2>

## EZRA POUND E A LOUCURA

(Lisboa: 1983 - 1986)

Projeto musical experimentalista, interessado em explorar sonoridades diferentes, desconstruindo o *rock* e o *jazz mainstream*. A componente poética e visual surrealista/DADA fazia parte do seu estranho imagi-

nário. Pode-se dizer que são a *no wave* portuguesa. O grupo era composto por Jorge Ferraz (voz e guitarra) e Victor Inácio (baixo e melódica), Ondina Pires (voz e bateria) e Madalena Ghurka (percussões) tendo também contado com a participação de nomes como João Peste dos *Pop Dell' Arte* e Paulo Riço dos *Essa Entente*.

Fontes: Ondina Pires

<http://anos80.no.sapo.pt/directorio.htm>

## LES BATON ROUGE

(Lisboa: 1998 - 2022)

*Les Baton Rouge* é a banda de *Suspíria Franklyn*, mentora das *Everground*, uma das primeiras bandas exclusivamente femininas, depois das *Voodoo Dolls*, que fizeram algum furor no *underground* lisboeta de meados dos anos 1990. Trata-se de uma banda de *punk* e *new wave* composta actualmente por *Suspíria Franklyn* (voz e guitarra), James Jacket (guitarra e voz), Elle W. (baixo) e Lex (bateria). Depois de uma série de concertos em Portugal, partem em 2002 para Berlim, onde ficam até 2006. Na verdade, esta banda, que procura ir para além do que está musicalmente estabelecido, sendo influenciada pelo *punk* do final da década de 1980, pelo *new wave* da década de 1980 e pelo movimento *Riot Grrl*, conta já no seu percurso com várias grandes *tournées* pela Europa e pelos EUA, onde passaram pelo festival SXSW (Texas), por vários clubes e programas de TV e rádio. Os *Les Baton Rouge* caracterizam-se pela particularidade de tocarem fora dos circuitos habituais como livrarias, clubes de *strip*, prisões e instituições psiquiátricas. Da discografia da banda, que associa o seu som ao caos e à catástrofe, fazem parte o EP “Sexcentric” (2001) e os CD “Women Non-Stop” (2002), “Chloe Yurtz EP” (2003) e “My Body – The Pistol” (2004), produzido por Tim Kerr. Neste momento, para além de terem o seu nome na “Rock’n’Roll American History”, são representadas como das melhores e mais intensas bandas ao vivo. Acrescentamos ainda que a edição de “My Body - The Pistol”, com entrada directa nos *American Charts*, proporcionaria uma terceira *tournee* americana, em fevereiro e Março de 2004 e artigos elogiosos em jornais como o “The Village Voice” ou o “LA Weekly”, que considerou os *Les Baton Rouge* como *band of the week*.

Fontes: <http://www.myspace.com/lesbatonrouge>

<http://www.elevatormusic.com/lesbatonrouge.html>

<http://santodacasa.blogspot.com/2006/02/cobra-representa-elevator-music.html>

## MAJOR ALVEGA

(Viseu: 1991-1999)

Banda de *electro-punk*, nascida das cinzas de *Bastardos do Cardeal* (A. Luís Vaz Patto e José Valor) inicia a sua actividade em meados de 1991, impulsionada pela necessidade de combate ao tédio que revestia a vida de qualquer músico que habitasse a capital visigótica, na altura tristemente conhecida como “cavaquistão.” Os seus membros foram Ângelo Almeida (voz), A. Luís Vaz Patto (guitarra) e José Valor (guitarra e programação). Fortemente influenciados por si mesmos e pela falta de outras referências, os seus elementos criam um trio eclético que explorou todas as sonoridades para as quais teve tempo, estando também na sua génese, porque o seu laboratório experimental, o famoso *Centro de Pesquisas Ruído Branco* (CPRB - José Valor), incubadora de todo o *boom* de criatividade que foi a imagem de marca da Viseu da década de 90 e do início do séc. XXI. O projecto termina as hostilidades por volta de 1999. Em 2004 registou-se a partida precoce para a eternidade do electro-rocker José Valor (1964-2004).

Fontes: A. Luís Vaz Patto

## OBJECTOS PERDIDOS

(Coimbra: 1985 – 1989)

Sob a liderança de Paulo da Silva Marques (*aka* Paulo Eno, posteriormente nos 77), os *Objectos Perdidos* apareceram, em Coimbra, em 1985. Autodenominados *Associação de Intervenção Cultural*, exibiram performances em Bona, Berlim, Belgrado, Madrid, Porto, Coimbra e Lisboa, colaborando igualmente com os *Telectu* e Vítor Rua individualmente. O grupo dividia as suas áreas de intervenção em distintas vertentes caracterizadas por designações e objetivos diferentes. Assim, pôde ouvir-se falar de *Paulo Eno Ensemble* (dedicado à música concreta e experimental), *Cabaret Dada* (música electrónica), *Grupo Multimédia Objectos Perdidos ou Perestroika* (rock). A própria associação estava também subdividida, segundo o seu mentor, em vários departamentos caracterizados por se dedicarem de forma estanque a classes como a musicologia, multimédia, fotografia, videoarte, dança, *performance* ou *happening*. Defendiam que o seu prin-

cipal *leitmotiv* era, num âmbito geral, o combate pela liberdade, não através da anarquia, mas da disciplina.

Fontes: <http://www.meloteca.com/artigo-nova-musica-por-tuguesa-improvisada.htm>

[http://www.jazzportugal.ua.pt/web/ver\\_musicos.asp?id=57](http://www.jazzportugal.ua.pt/web/ver_musicos.asp?id=57) <http://anos80.no.sapo.pt/directorio.htm>

## POP DELL'ARTE

(Lisboa: 1984-2022)

Os *Pop Dell'Arte* formaram-se em fins de 1984, em Campo de Ourique. A formação inicial incluía João Peste (voz), Zé Pedro Moura (guitarra), Paulo Salgado (baixo) e Ondina Pires (voz e bateria). Influenciados pelo dadaísmo, surrealismo e bandas *pós-punk* construíram uma das sonoridades mais inovadoras em meados da década de 1980 em Portugal. O primeiro ato enquanto banda foi a gravação de uma maqueta para concorrer ao concurso de música moderna do *Rock Rendez-Vous*. A estreia ao vivo foi em março de 1985 no ISCTE, no evento “Música, Moda e Pintura no ISCTE”. Em 1987 gravam o seu álbum mais conhecido, *Free Pop*, que é atualmente reconhecido como um dos melhores álbuns portugueses da década de 1980. Apesar do reconhecimento, a banda, no seu tempo, sempre provocou reações extremadas, entre uns que achavam que o que fazia não era música, e outros a reconhecer o seu valor artístico. A banda termina em 1989 e regressa em 1991 e lança mais dois álbuns: *Ready-Made* (1993) e *Sex Symbol* (1995). Após mais uma paragem, regressam em 1999 e editam o *EP Goodnight* (2002) e a compilação *POPlastik* (2006). O quarto álbum da banda é editado em 2010, *Contra Mundum* e, em 2020, em plena pandemia COVID, lançam o álbum *Transgressio Global* para comemorar os 35 anos da banda.

Fontes: Lopes, M. (2006). *Big Show Peste*. Y. Suplemento do *Jornal Público*.

Lopes, M. (2006). *Pop dell'arte hay banda!*. Y. Suplemento do *Jornal Público*.

<https://parqmag.com/wp/pop-dellarte/>

## RAINDOGS

(Almada: 1996 – 2000)

A banda *Raindogs*, praticante de uma sonoridade alternativa, foi formada em 1996, em Almada, por Pedro Temporão (ex-membro de *Cello* e de *Actvs Tragics*) no baixo, o alemão *Roland Popp* na voz, Carlos

António Santos no piano e no órgão, Frederico Cunha na bateria, Paulo Romão na guitarra e contaram também com algumas colaborações de Carlos Vara (ex-membro de *Actvs Tragicvs*) e de Matt Howden no violino (membro de *Sol Invictus*). Os *Raindogs* inicialmente tornaram-se conhecidos através do programa de rádio “Indiegente” apresentado por Nuno Calado na *Antena 3* cuja música de abertura estava incluída no EP “*Raindogs*”. Em 1999 o álbum “*From Today*” foi considerado uma das grandes revelações do ano no panorama da música nacional. Durante a digressão de apresentação do seu primeiro álbum a banda ainda gravou o álbum ao vivo “*Memories From a Portable CD*” que foi o último registo da banda com *Roland Popp* na voz. O músico voltou para a Alemanha e foi substituído por Carlos Gonçalves (voz e letrista, *ex-Corpo Diplomático*).

Fontes: Pedro Temporão

## 77 REVOLUTION ROCK

(Coimbra: 2001-2005)

Projeto de Coimbra liderado por Paulo Eno (*ex-Objectos Perdidos*) e com Victor Torpedo, André Citizen Skunk, Kaló e Pedro Chau, todos membros dos *Tédio Boys*, *The Parkinsons* ou *Blood Safari*. O som do grupo era nitidamente uma *pastiche* do *punk rock* inglês de 1977. Lançaram um CD pela norte-americana *Elevator Records* de Fernando Pinto e alcançaram algum sucesso em concertos dados na zona de Nova Iorque. Discografia: *Revolution Rock* (CD, *Elevator Records*, 2005); Compilações: *Festival Rock por Abril: Coimbra, História com Futuro* (2xCD, *Baucau*, 2001).

Fontes: [http://underworldmag.org/entulho/07\\_arquivo/\\_15/Underworld15-tedio.pdf](http://underworldmag.org/entulho/07_arquivo/_15/Underworld15-tedio.pdf)

<http://antitude.blogspot.com/2009/08/77-revolution-rock-1999.html>

<http://antitude.blogspot.com/2009/08/77-revolution-rock-1999.html> segundo licença CC-BY-NC-ND2.0

## TÉDIO BOYS

(Coimbra; 1989 - 2000)

Grupo derivado dos *É M'as Foice*. Banda mítica de *rock'n'roll*, *punkabilly* e *psychobilly* composta por: Paulo Furtado (1989/2000; Guitarra; Compositor; Letrista); Sérgio Cardoso (1989; Baixo); Toni Fortuna (1989/2000; Voz); Victor Torpedo (1989; Guitar-

ra; Compositor; Letrista); Kaló (1991/2000; Bateria); e André Ribeiro (1989/1998; Baixo). Atualmente, e depois da sua dissolução surgiu todo um conjunto de projetos relevantes e herdeiros dessa mítica: *The Legendary Tiger Man*, *Bunnyranch*, *The Parkinsons*, *D3ö*, *Wraygunn*, *Blood Safari*. É de destacar ao longo do seu trajeto o facto de terem conseguido a distribuição do “*Bad Trip*” nos EUA, via *Elevator Records*; o terem-se tornado a banda fetiche do *Jello Biaffra*; a atuação no aniversário do *Joey Ramone*, juntamente com o *Iggy Pop*, *Joe Strummer*, *New York Dolls* e muitos outros; o terem realizado três *tours* pelos EUA. A sua atitude e marca de provocação e de fuga ao tédio concretizou-se em alguns episódios, dentre os quais, destacamos: a realização de um concerto com os elementos da banda nus tendo frangos a cobrir as partes íntimas, na *Queima das Fitas de Coimbra* de 1998; o facto de terem tocado num ringue de luta livre mexicana, durante a luta que foi apresentada pelo *Jello Biafra*. O nome da banda deriva, segundo o vocalista Toni Fortuna, do tédio que se vivia na cidade de Coimbra na altura. As suas grandes inspirações situavam-se entre os *The Cramps* e *Screamin' Jay Hawkins*. Dos três álbuns que editaram é de salientar a grande evolução e contínua transformação do projeto. Quando os *Tédio Boys* acabaram tinham já um quarto álbum gravado (“*Pussy Nest*”), e cuja edição acabou por ser suspensa pela *Elevator Music*. Trata-se para muitos do melhor álbum da banda. Depois de registarem nos EUA, a banda de Toni Fortuna, Paulo Furtado, Vitor Torpedo, Kaló e André registaram na cidade natal um EP para a *LUX Records*. Trata-se da última gravação em quatro temas de exceção (7” em vinil, edição numerada e limitada a 500 unidades).

Fontes: <https://www.https://artesonora.pt/breves/tedio-boys-revistas-e-aumentados-em-tributo-especial-por-bandas-de-coimbra/>

## THE DIRTY COAL TRAIN

(Lisboa: 2010 - atualidade)

Esta banda surgiu em 2010, pelas mãos de Ricardo Ramos (*Reverend Jesse Coltrane*), tendo a formação variado desde então, apesar de se ter assumido de forma mais estável no formato *power trio*, com convidados pontuais. Após a *tour* de promoção do primeiro LP por todo Portugal, Espanha e França, a banda continuou com “*The Beast of Boliqueime*” e o segundo ál-

bum "Dirty Shake". Ao longo da sua carreira, a banda apontou para uma mistura de *rock*, *punk*, *garage* e *surf* e opta por uma produção assumidamente *lo-fi*. Mesmo um dos últimos álbuns, *Primitive*, foi gravado "ao vivo em estúdio". Em 2020, e para comemorar os dez anos da banda, lançaram *Dirty Coltrane Volume I e II*. Esta banda possui várias referências a *zombies*, *ovnis*, monstros marinhos, macacos gigantes e demais parafernália, e, em simultâneo, pretende relembrar que a génese do *rock*.

Fontes: <https://www.facebook.com/thedirtycoaltrain>  
<https://www.thresholdmagazine.pt/2020/09/the-dirty-coal-train-voltam-como-dirty.html>

## THE GREAT LESBIAN SHOW

(Lisboa: 1992 - 2008)

Fundados em Lisboa, em 1992, os *The Great Lesbian Show* eram inicialmente compostos por cinco elementos: César Zembla (voz), Ondina Pires (voz), Armando (guitarra), Rui (bateria) e Carlos (baixo). A banda não apresentava uma linha estética rígida, preferindo absorver todos os sons e referências que lhe pareciam interessantes. Daí que se pudesse definir *The Great Lesbian Show* como um *cocktail* refinado de várias décadas de *rock'n'roll*. A banda sofreu, ao longo dos tempos muitas mutações no *line-up*, mantendo-se os dois vocalistas como único elo comum durante toda a sua existência. Os membros do grupo adquiriram experiência musical e artística noutras bandas e outros projetos: Ondina foi membro da primeira formação dos *Pop Dell'Arte* (onde cantava e tocava bateria); Sérgio Lemos tocava guitarra e bateria nos *Lolly and Brains*, *Duendes do Umbigo* e havia feito parte dos *Dr. Frankenstein* e *Canal Caveira*; Nuno Maltês tocava guitarra e baixo em vários grupos e projetos experimentais; César Zembla co-realizara duas curtas-metragens em suporte vídeo com Nuno Tudela e a *Oh Brother! Productions* e participara como ator em várias outras e, finalmente, António Manzarra fora vocalista e guitarrista de *Us Forretas Ocultos*. Discografia: *Psykitsch Kaleidoscope* (CD, *Sabotage*, 2004); *You're Not Human Tonight* (CD, *Zoundz*, 2008).

Fontes: Bourbonese (2009). *The Great Lesbian Show*. Under Review. Disponível em: <http://underrrrreview.blogspot.com/2009/09/zero-song-experience.html>.  
[https://www.spirit-of-rock.com/pt/band/The\\_Great\\_Lesbian\\_Show](https://www.spirit-of-rock.com/pt/band/The_Great_Lesbian_Show)

## THE PARKINSONS

(Coimbra, Londres; 2001-2006. 2011-2022)

Os *Parkinsons* são um dos vários projectos saídos das cinzas dos *Tédio Boys*, são compostos por três elementos: Vítor Torpedo (voz, guitarra eléctrica), Pedro Xau (baixo) e Eric Baconstrip (bateria). É uma banda que manteve uma total coerência não só na música que fizeram, como na sua atitude, especialmente nos espetáculos ao vivo, onde toda a energia contida nos discos, passa a descarga de milhares de volts... Formaram-se na "universidade" de *rock'n'roll* de Coimbra. Depois do fim dos *Tédio Boys*, Victor Torpedo e Pedro Xau rumaram a Londres e formaram os *The Parkinsons*. Por lá fizeram furor, no início da década, através dos seus concertos explosivos, ao ponto de a imprensa inglesa apelidá-los da próxima *next big thing* da época. Duraram pouco, mas o tempo suficiente, para serem a banda de *rock'n'roll* portuguesa com mais sucesso além-fronteiras de sempre. Desde 2001, os *The Parkinsons* não só fizeram digressões extensas em Inglaterra e Japão, como já tocaram em grandes palcos (*T In The Park*, *Reading*, *Leeds* e *Glastonbury*) ou com bandas de topo (*Dead Kennedys*, *Sum 41* e/ou *Nickelback*). Nos *Parkinsons* nota-se a influência das bandas americanas no sentido em que na América as bandas têm que provar o que valem em cima de um palco senão nem vale a pena gravar um disco pois não há editora que se interesse. Contrariamente, em Inglaterra muitas vezes cria-se um *hype* à volta de uma banda sem um conhecimento objetivo das suas prestações ao vivo. A linha foi sempre a do *rock'n'roll* duro e cru. Em 2012 regressaram aos concertos e no ano seguinte editaram o álbum *Back to Life* e, em 2018, *The Shape of Nothing to Come*, ambos pela *Rastilho Records*.

Fontes: Calado, N. & Pinheiro, R. (2002). *The Parkinsons*. A valsa dos rebeldes. *Mundo Bizarro*. *Mundo Bizarro* # 10. Fevereiro de 2002. ISBN: 972-750-841-3.  
<http://www.ruc.pt/noticia.php?id=2017>  
<http://www.cdgo.com/>  
<https://www.rastilhorecords.com/pt/artistas/-/parkinsons-the-12/>

Na página seguinte:  
Postal Ilustrado. Beatriz Rodrigues, The Dirty Coal Train







## MEMÓRIAS DO ROCK DESALINHADO

**PAULO ENO** (*Objectos Perdidos, 77 Revolution Rock e Ibiza Spiderman*), **ONDINA PIRES** (*Ezra Pound e a Loucura, Pop Dell'Arte e The Great Lesbian Show*), **PEDRO TEMPORÃO** (*Corsage, Actvs Tragicvs, Raindogs, Manchester e Cello*), **VICTOR TORPEDO** (*Objectos Perdidos, Tédio Boys e The Parkinsons*), **A. LUÍS VAZ PATTO** (*Bastardos do Cardeal e Major Alvega*) e **BEATRIZ RODRIGUES** (*The Dirty Coal Train*) juntaram-se num ato situacionista de escrita e deram à luz um conjunto de crónicas pitorescas acerca das peripécias dos bastidores dos seus projetos musicais, sob a forma de memórias. Ensaios, *cachets* e concertos são alguns dos assuntos abordados de forma lúdica por este punhado de “bravos” do *rock* desalinhado. A socióloga **PAULA GUERRA** “amadrinhou” o projecto e teceu considerações relevantes que ajudam a contextualizar as memórias dos músicos no tempo e no espaço cultural. **ONDINA** também disse da sua justiça. *Hail rock'n'roll!*