

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 cathedral 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 videoclipes 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 Giele 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», 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 cinzentismo 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 duma 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:*

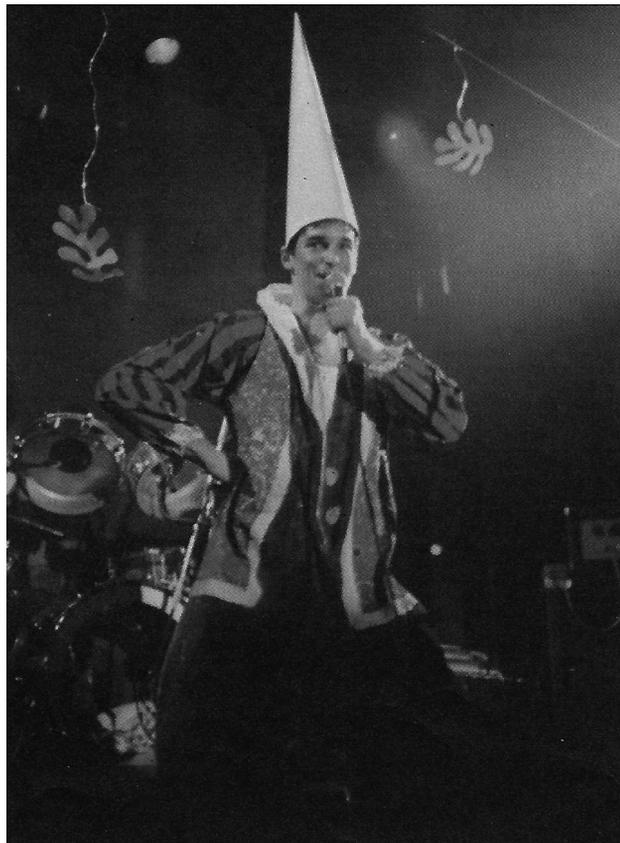


Figura 4: Mler Ife Dada, a banda de Nuno Rebelo. 2.ª formação com o vocalista Filipe. RRV – 1985. Coleção de Ondina Pires

“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*¹.

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

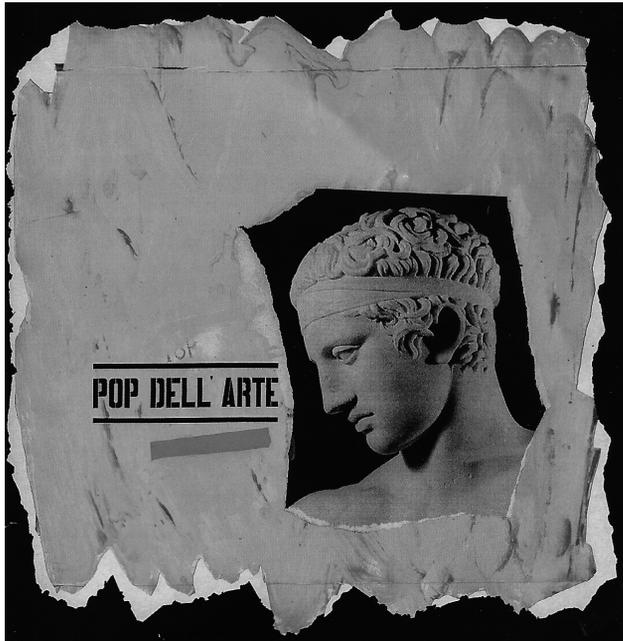


Figura 5: Capa do CD Free Pop, dos Pop Dell'Arte.
Coleção de Ondina Pires

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-

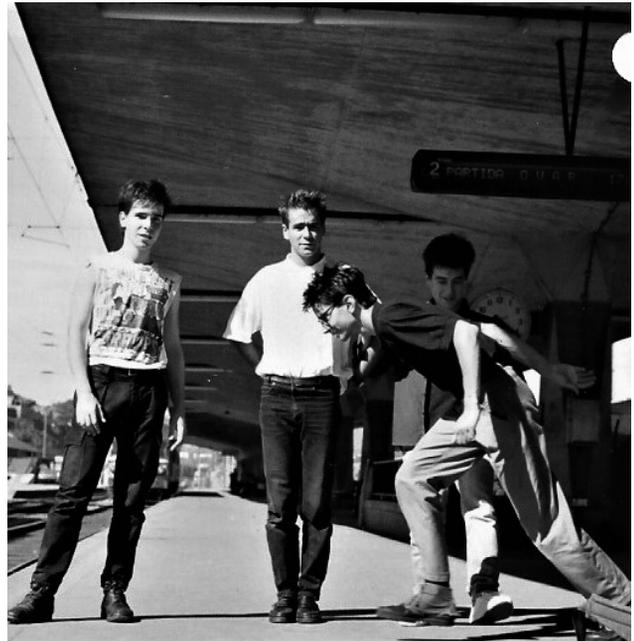


Figura 6: Foto em Vigo, verão de 1986. Luís Saraiva, mais conhecido por Licas, Zé Pedro Moura, Sapo, Rafael Toral.
Coleção de Ondina Pires

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-

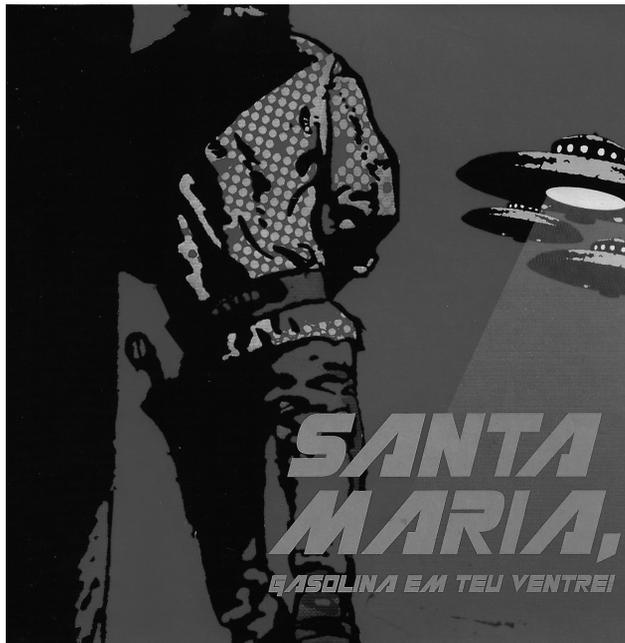


Figura 8: Capa do CD Santa Maria Gasolina em Teu Ventre. Coleção de Ondina Pires

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,

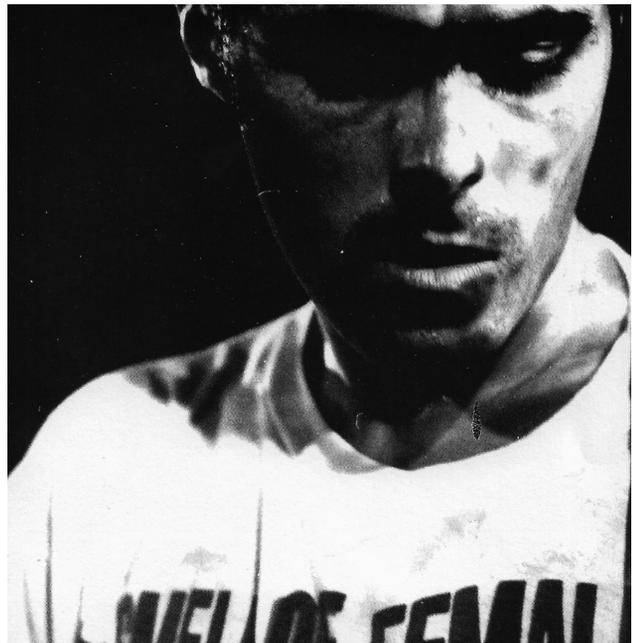


Figura 9: Jorge Ferraz, um dos melhores guitarristas portugueses e mentor de vários projetos musicais singulares – 1986. Coleção de Ondina Pires

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

Também abertos à exploração, os *Mler Ife Dada* 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-

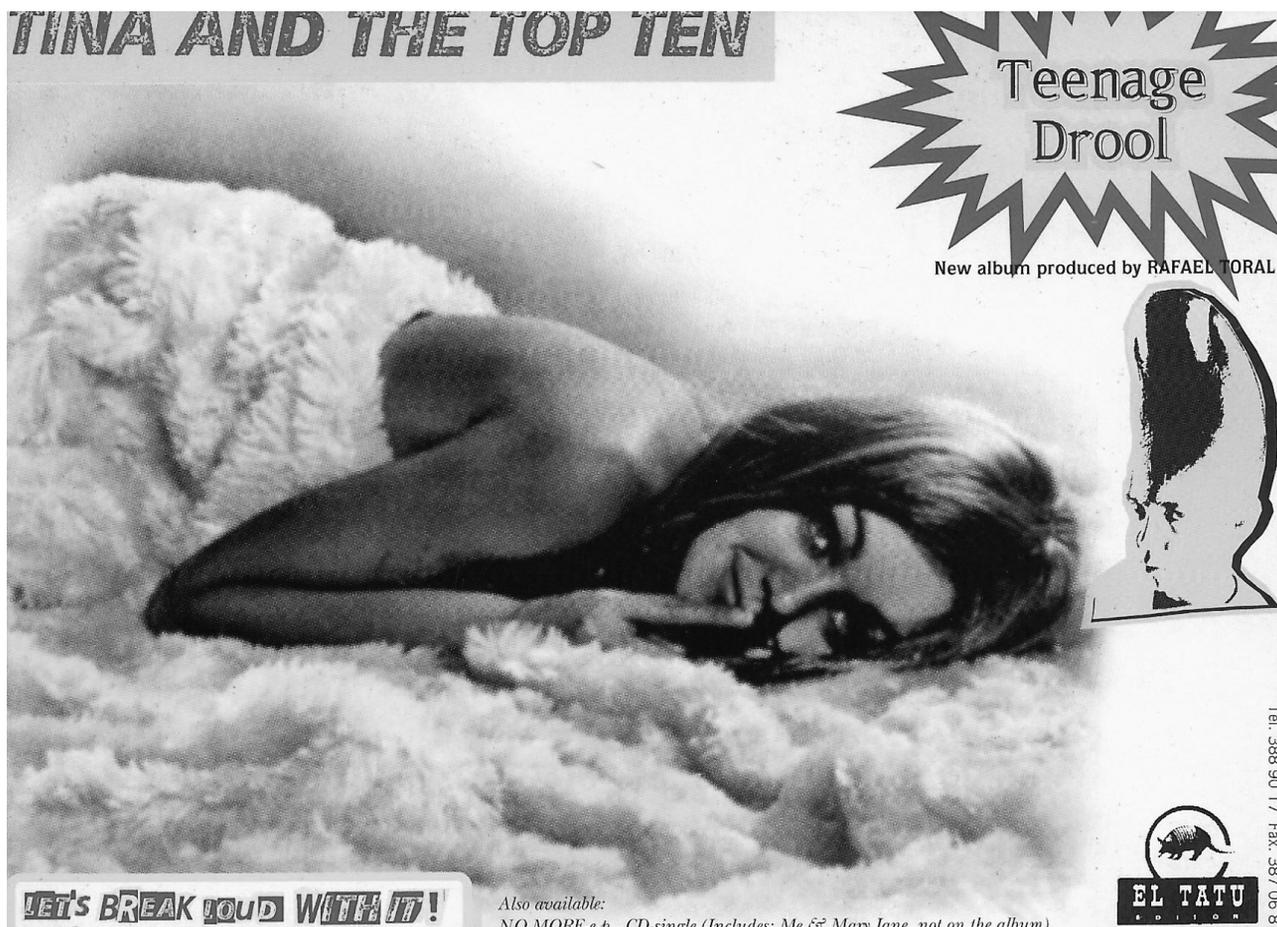


Figura 11: Postal publicitando CD da banda de João Paulo Feliciano, Tina and The Top Ten, com produção de Rafael Toral – 1994. Coleção de Ondina Pires

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, de veras 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.

How 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. ■