

Memória de um Tempo em que a Poesia também Cantava

José Jorge Letria

AS COMEMORAÇÕES DO 25º ANIVERSÁRIO DO 25 DE Abril têm constituído pretexto para reflexão e balanço sobre o que em duas décadas e meia se fez em áreas tão diversas como a cultura ou a economia, a educação ou a agricultura. De uma forma geral, o balanço tem sido positivo, tanto mais que, seja qual for a apreciação global prevalente, fica claro que o saldo final é sempre favorável à liberdade e à democracia enquanto ganhos de cidadania que o derrube da ditadura representou para Portugal e para os portugueses.

No quadro destas comemorações, conferiu-se um legítimo destaque à chamada canção de resistência, a qual, inquestionavelmente, contribuiu para a elevação dos níveis de consciência e de participação daqueles que, pertencendo a distintos escalões etários e a diferentes extractos sociais, canalizaram esforços e vontades no sentido de que o país se libertasse de uma servidão e de um silêncio de quase cinco décadas.

Associar a canção de resistência ao 25 de Abril é tão natural como associar o Movimento dos Capitães à ideia de liberdade. Com efeito, foi uma canção – «Grândola, Vila Morena» – que, escassos minutos após a meia-noite do dia 24 de Abril de 1974, deu às unidades identificadas com o MFA o sinal de que se encontravam criadas as condições para poderem cumprir o plano de operações cuja execução lhes fora confiada. A escolha da canção e do autor e intérprete acabaram por se transformar numa homenagem a todos quantos, utilizando o canto como instrumento de combate ideológico e de consciencialização política, proclamaram, nas mais duras condições de privação de liberdade, o direito à indignação, à revolta e sobretudo à paz, num país martirizado por mais de uma década de guerra em três frentes africanas.

A canção de resistência foi, desde o início da década de 60, uma das mais presentes e eficazes formas de oposição, pela via cultural, à dureza da ditadura, mobilizando, inicialmente, a popu-



lação universitária, sobretudo durante as crises académicas de 1962 e 1969, e depois outros sectores da população, designadamente trabalhadores da área dos serviços e o operariado identificado com o sindicalismo que se libertara do controle corporativo-fascista.

Deste modo, a canção passou dos restritos círculos académicos para espaços muito mais amplos e participados, desde as cooperativas de consumo até aos clubes de campismo, e também pelos cine-clubes e pelas colectividades de cultura e recreio, operando um singular enlace entre propostas culturais de matriz erudita com formas de cultura tradicional enraizadas nos locais populares.

Se alguns intérpretes eram também criadores dos textos e das melodias que cantavam, outros havia que recorriam, regularmente, à obra de poetas com cuja estética e desejo de mudança se identificavam. Assim, a canção, com o seu carácter

simples e eminentemente itinerante, converteu-se num poderoso veículo de difusão da palavra dos poetas, levando ao conhecimento de largas camadas da população textos e autores que de outro modo delas teriam permanecido arredados.

Quando Manuel Freire musica o poema «Pedra Filosofal» de António Gedeão está longe de imaginar que essa canção se irá transformar, com a sua carga utópica e o seu lirismo imbuído de esperança, num hino aglutinador de energias e de vontades canalizadas para a democratização de Portugal. Do mesmo autor, musicou Manuel Freire muitos outros textos, com destaque para «Poema da Malta das Naus» ou «Lágrima de Preta» para além de poemas de Carlos de Oliveira, José Saramago, Daniel Filipe, Manuel Alegre ou José Gomes Ferreira.

A presença de este e de outros cantores divulgadores de poetas em convívios populares suscitou um interesse pela lírica portuguesa con-

José Mário Branco, exilado em França, chega ao aeroporto de Lisboa. Ao seu lado, alguns dos nomes mais representativos da canção de protesto: J. J. Letria, José Afonso e Adriano Correia de Oliveira.

temporânea que adquiriu expressão nas vendas dos livros de alguns dos seus mais destacados autores. O caso de António Gedeão é um dos que melhor ilustram este fenómeno de colaboração e partilha de responsabilidades culturais e cívicas entre cantores da resistência e poetas comprometidos com o desejo colectivo de mudança.

Mas houve outros. Francisco Fanhais cantou Sophia de Mello Breyner («Cantata de Paz»), José Mário Branco cantou Natália Correia («Queixa das Almas Jovens Censuradas»), Luís Cília cantou Afonso Duarte («Epigrama»), Adriano Correia de Oliveira cantou Manuel Alegre («Canção com Lágrimas») e José Afonso cantou José Carlos Ary dos Santos («A Cidade») entre muitos outros que se constituem como exemplos desta singular parceria que contribuiu para despertar, também pela via da sensibilidade poética, a consciência cívica dos portugueses.

A par dos cantores, destaque-se o papel dos recitadores de poesia, com destaque para Mário Viegas, que levou por todo o país, nas condições mais adversas, os poemas de Almada Negreiros, Alexandre O'Neill, Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner ou Ruy Belo, entre muitos outros, e para Tóssan, que além dos seus próprios textos divulgou amplamente os do poeta popular António Aleixo.

Quer isto dizer que não se pode dissociar o papel dos cantores de intervenção, inspirado, de algum modo, na estética das canções de combate de Espanha, de França ou de países da América Latina como Cuba e o Chile, do património poético representado por alguns dos nossos maiores autores contemporâneos. Os cantores converteram-se, assumidamente, em divulgadores de poetas e, ao fazê-lo, não só incorporaram os seus textos no combate que travavam, como conferiram ao seu trabalho artístico uma qualidade e uma legitimidade literárias que de outro modo eventualmente não teriam atingido.

A canção de resistência transformou-se, deste modo, na poderosa caixa de ressonância

da voz dos poetas, levando mesmo alguns dos cantores a apurarem a qualidade do seu trabalho como autores de textos e a fazerem dessa linha de intervenção uma prioridade do seu trabalho futuro. Este aspecto do canto de intervenção permanece insuficientemente estudado a nível da investigação universitária, não obstante o interesse que tem vindo a acentuar-se por parte de vários mestrandos nos últimos anos relativamente a esta área.

Refira-se, por outro lado, que o próprio José Afonso, embora nunca se tenha assumido publicamente como um poeta, tem, na sua obra, numerosos textos que, por direito, deveriam figurar numa boa antologia da nossa poesia contemporânea. Tal não acontece, ou, pelo menos, não tem acontecido devido ao preconceito que leva com frequência aqueles que se interessam por estas matérias a observar os textos das canções como produtos menores da criação literária, esquecendo-se de que a poesia teve sempre, ao longo dos séculos, na canção um dos seus principais suportes e complementos estéticos.

Uma análise pormenorizada dos documentos produzidos pela PIDE sobre a acção dos cantores de resistência nos anos que precederam o 25 de Abril evidencia as preocupações do regime relativamente ao conteúdo poético das canções e à forma como elas não só denunciavam situações como a guerra colonial, a emigração e a repressão, corno também reforçavam a ligação de amplas camadas da população, sobretudo a juvenil, com a voz dos seus poetas.

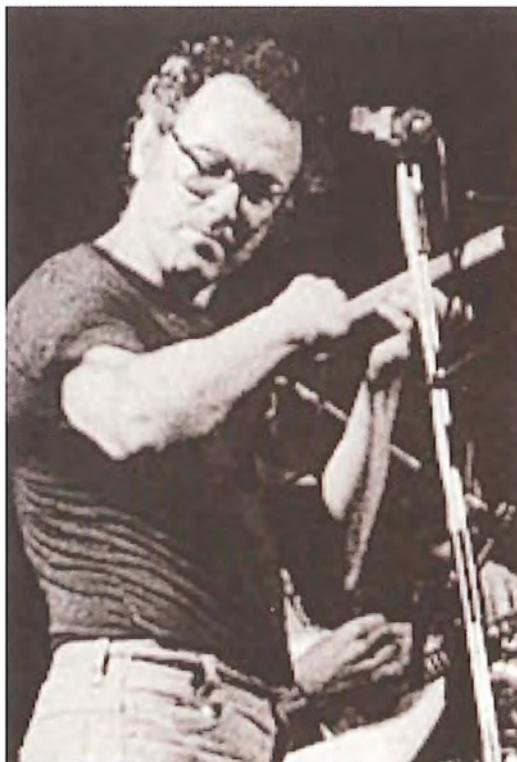
Não foi por acaso que, na noite do dia 29 de Março de 1974, no Coliseu dos Recreios, em Lisboa, quando José Afonso realizou com os seus companheiros de canções um espectáculo que seria determinante para a escolha de «Grândola, Vila Morena» como senha libertadora do MFA e para mobilizar as vontades que precipitaram Abril, os censores de serviço amputaram barbaramente algumas das mais belas passagens das

canções que cada um seleccionara para esse evento que se tornaria inesquecível. A canção cumpria uma vez mais a sua função cultural, social e histórica e fazia-o, em aliança de som e de sentido, com a voz de alguns dos poetas maiores de Portugal contemporâneo.

E foi através da voz desses poetas e dos cantores que os haviam musicado que milhares de portugueses perceberam, na madrugada do dia 25 de Abril, a natureza progressista do movimento militar que tomara de assalto as ruas da capital e outros pontos estratégicos do país. Na rádio ouvia-se pela primeira vez sem o espartilho de qualquer censura a poesia de António Gedeão, Sophia de Mello Breyner, Manuel Alegre ou José Saramago, proclamando este, profeticamente, que «*chegará o dia das surpresas*». E o dia das surpresas tinha acabado de chegar.

Depois veio o tempo da clarificação das opções ideológicas e dos militantes empenhamentos partidários, e com ele o estigma da panfletarização que se traduziu num generalizado empobrecimento do verbo poético, que se pragmatizou, que se transformou em slogan, em estandarte, em megafone e em repetitiva e rotineira palavra de ordem. A liberdade arrancou as grilhetas à poesia que falava de liberdade, mas acabou por empobrecer a própria palavra, consentindo que ela se subalternizasse perante a urgência do discurso político de combate com as suas inevitáveis prioridades e estratégias. Porém, nunca deixou de haver espaço e muito menos memória para a canção que fez da poesia o seu mais iluminador instrumento de comunicação e leitura do mundo e da condição humana.

De tudo isto dou testemunho como interveniente directo num processo em que participei activamente enquanto autor, compositor e intérprete, antes de ter decidido que um caminho autónomo como poeta era aquele que melhor me permitia dar expressão às inquietações, aos temores e às dúvidas que povoam o



No dia 29 de Março de 1974, no Coliseu dos Recreios, José Afonso realizou com os seus companheiros de canções um espectáculo que seria determinante para a escolha de «Grândola, Vila Morena» como senha libertadora do MFA

espírito de quem maneja, num ofício de desassossego, o verbo poético. Esses foram, também, os tempos da fraternidade, da partilha jubilosa dos combates e dos sonhos, da alegria que nenhum medo conseguia proibir. Esse era, também, o tempo em que a poesia rompia todos os cercos do silêncio e chegava ao coração e à consciência de quantos sabiam não ser possível existir uma pátria livre sem cultura e muito menos cultura sem o alimento redentor da liberdade.

Do pacto celebrado entre os cantores da resistência e os poetas do Portugal contemporâneo nasceu um fruto chamado Abril, que umas vezes teve gosto de canção e outras apenas a cadência e o timbre de um poema festivo ou interrogativo. A verdade é que juntos, os poetas e os cantores, gravaram no céu azul de uma estação de mudança a sempre abençoada palavra Liberdade.