

José Afonso, Génio da Canção Popular Portuguesa

Daniel Lacerda

O ntem era o sentimento poético e melódico das suas canções que nos mobilizava e reconfortava na oposição ao marasmo social. Hoje, a visão retrospectiva do cantor de fados e baladas de Coimbra que se transmuta em músico de intervenção independente, em pesquisador e intérprete da beleza musical interveniente. Tudo imagens de uma figura ímpar da canção popular portuguesa do nosso tempo, nascida e desabrochada na grande precaridade, mais, na constante frontalidade com um poder e umas instituições mancomunadas para banir a diferença, a revolta e sufocar a liberdade dos portugueses. Eis o personagem ímpar que vamos tentar apresentar aos leitores.

José Afonso descende dos Cerqueiras de Aveiro. O pai, João Nepomuceno Afonso, era magistrado e a mãe, Maria das Dores, professora. Um parente fez jornalismo. João, seu irmão mais velho, já cantava fados de Coimbra. Tinha três anos quando o metem num barco para Angola. Aí, e depois em



António Menano, estudante e cantor em Coimbra, 1922-23.

Moçambique, descobre um universo que o fascina. Mas logo regressa à Metrópole onde faz os seus estudos, longe dos pais, destacados em Timor. Frequenta em Coimbra o Liceu D. João III e começa a repartir o ócio entre o futebol e a guitarra que praticava em noitadas e deambulações secretas pela cidade com um pequeno grupo de *meliantes*. O pai foi amigo íntimo do poeta e fadista Edmundo de Bettencourt, ele frequentou, no bairro de Celas, a casa do músico Flávio Rodrigues, tornado o mestre incontestado dessa geração de guitarristas e de acompanhadores, em cuja arte Carlos Paredes também bebeu. Já matriculado em Histórico-Filosóficas, “marcou presença no Orfeão Académico e na Tuna e ajudou a fundar o Coral de Letras”. Desse período estudantil de Coimbra, Zeca, numa entrevista¹, destacou as fugas de Coimbra quando esta o atrofiava e se *raspava* de auto-stop de capa e batina: “deambulações muito importantes para mim”, dizia. “Era frequente em Coimbra trocar de camisa com outros gajos. Era um símbolo, um testemunho de amizade... (p. 40) Cita os seus companheiros, o António Guarda Ribeiro, o Eduardo Valente da Fonseca, o Gonzalez (José Carlos) e o Pignatelli (Luís de Andrade), que se afirmariam como poetas e alguns com canções nos seus álbuns. Quando teve de ganhar a vida foi professor em colégios e escolas técnicas de várias cidades do país até voltar a Moçambique.

Gravou o primeiro disco, *Fado das Águias*, nos anos 50, ainda em 78 rotações, e outro, *Fados de Coimbra* (1956), durante o período coimbrão, já em companhia dos guitarristas António Portugal e António Brojo. Neles interpreta composições de Menano, Carlos Figueiredo, Ângelo Araújo e Tavares de Melo, à mistura com as suas, aparecendo neste último uma balada de música



De capa alentejana fincado na terra. Azeitão, 1980 - foto Inácio Ludgero

sua sobre letra popular açoriana. A seguir, Zeca Afonso é também influenciado pelo movimento popular criado pela campanha eleitoral de Humberto Delgado, que marcou uma autêntica ruptura na rejeição do regime de Salazar.

Habitava então Faro e frequentava um núcleo de jovens poetas. Procurando distinguir-se do fado coimbrão, passa a chamar baladas à sua música, compondo ainda em 1960 (1958 segundo outros) a *Balada de Outono*, com a ajuda de António Portugal, que assinala uma autêntica viragem musical e poética, que irá enraizar-se nos anos seguintes.

A crise académica e a ruptura com o fado de Coimbra

A situação política nacional (e internacional) que se vivia no início dos anos '60 está relacionada com a mutação verificada no movimento musical e na canção portuguesa, cujos músicos mais inovadores se



Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira e Armaldo Trindade, seu editor

inscrevem no quotidiano do devir social. Coimbra, cuja Universidade é a primeira a achar-se em luta com as instituições do regime, vai conhecer em Zeca Afonso e em Adriano Correia de Oliveira os dois principais impulsionadores dessa transformação através da forma do fado estudantil de Coimbra. Com a Associação Académica dirigida pela esquerda e em plena crise de '62, Manuel Alegre e Adriano Correia de Oliveira reforçam o grupo e, laborando a balada/trova, criam a *Trova do vento que passa* (poema de M. Alegre, música de António Portugal e voz de Adriano C. de Oliveira), que se torna o hino do movimento associativo. Desta forma, *Balada de Outono* (de Zeca) e *Trova do vento que passa* (de Adriano/M. Alegre, 1962) são dois marcos dessa viragem que solapam a mordaza imposta pelo regime.

Zeca Afonso conhece uma fase de grande criatividade. Já com a colaboração também do jovem violista Rui Pato, edita, em 1962, *Baladas de Coimbra*, que inclui temas como *Menino de ouro*, *Tenbo barcos tenbo remos*, *No lago do breu* e *Senhor poeta*. Anota Viriato Teles que musicalmente se distinguem do fado pelo acompanhamento simples, duma única viola, e “pelas inflexões vocais mais determinadas pelo texto do que pelas exigências do *estilo*, tornando-se elas próprias componentes da criação melódica.”(p.176)

No ano seguinte, lança novo disco incluindo títulos de sucesso

como: *Os vampiros*, *Menino do bairro negro* e *As pombas*, cujos temas correspondem ao desejo de denúncia, de solidariedade e resistência a que os estudantes e a juventude, maltratados pela polícia repressiva, se identificavam. Ainda em 1964, antes da jornada de África, o autor-compositor afirma inequivocamente o seu posicionamento

nas canções: *Coro dos caídos*, *Ó vila de Olhão*, *Canção do Mar e Maria*. Esta última canção, dedicada a Zélia, sua mulher, encerra o melhor lirismo, “pureza interpretativa” e melódica que caracterizam a música de Zeca Afonso.

Este movimento engrossa também a partir do exílio. Refugiado em Paris, Luís Cília, nascido em Angola, inicia aí a sua carreira de músico, editando na renomada colecção Chant du Monde, o álbum *Portugal, Angola - Chants de lutte* de denúncia mais ousada da guerra colonial, e dum país amordaçado, após a edição dum pequeno formato difundido clandestinamente em Portugal. José Mário Branco fará aí, nas margens do Sena, a sua universidade de música interventiva no contacto com o movimento popular e associativo. José Jorge Letria dedi-

ca um capítulo do seu livro *A Canção Política em Portugal* à actividade dos músicos de intervenção fora do país, sobretudo em Paris e França, onde muitos jovens portugueses se refugiaram e, junto aos emigrantes, atingiram um milhão de pessoas!

O movimento musical continua a alargar-se. Multiplicam-se as sessões de canto, ainda que frequentemente interrompidas ou perturbadas pela polícia política. No final de '60, a Televisão, abre-lhe uma janela, no programa Zip Zip, bem como a católica Rádio Renascença nos programas *Limite* e *Página Um*, onde passam Manuel Freire, Francisco Fanhais, José Jorge Letria, Pedro Barroso...

Em 1964, José Afonso parte para Moçambique onde colocara os filhos junto dos pais, mas levando a ideia de compreender o povo africano insurgido contra o colonialismo. Em 1967, regressa e logo a seguir é expulso do ensino e, assim, remetido às explicações em casa, para não morrer de fome. Liga-se à CDE² por ocasião do Congresso da Oposição Democrática de Aveiro; frequenta a emigração e mantém “contactos com vários leques de esquerda, desde o PC à LUAR”.

Cantares do Andarilho, editado em 1968, pertence a essa “fase mais interveniente, política e culturalmente da sua arte”. (p. 179) Mas o disco é sobretudo assinalado por uma “genuína inspiração popular” (*Senhora do Almortão e Resineiro*



Festa de Homenagem em Viana do Castelo, 1985.

engraçado) e lírica (*Canção de embalar, Endechas a Bárbara escrava* (poesia de Camões) e duas composições mais pessoais: a surrelizante *Chamaram-me cigano e Vejam bem*, esta obtendo grande aceitação.

Com a *abertura* caetanista de '69, Zeca aproveita para apresentar, juntamente com a composição anti-guerra colonial *Menina dos olhos tristes* (poema de Reinaldo Ferreira), uma versão da canção de contrabandistas do folclore da Beira Baixa: *Canta camarada canta*, que se torna numa espécie de hino antifascista³. O álbum seguinte, *Contos velhos, rumos novos*, ao lado de canções do cancionário tradicional, inclui temas de denúncia e resistência: *a Cidade* (letra de Ary dos Santos) e *Era de noite e levaram* sobre poema de Luís Andrade. Em 1970, grava em Londres *Traz outro amigo também*, com a novidade de incluir cantares com as primeiras referências a África (*Avenida de Angola e Carta a Miguel Djéje*) e ao desterro da emigração (*Canção do desterro*⁴, para a qual actuava em diversos países europeus, noadamente em França, perante um público de apreciadores. Outros temas poéticos e de sucesso melódico deste disco: *Maria Faia e Verdes são os campos* (poema de Camões).

“Em 1970 fui a Cuba - declara - começo a sofrer um controle policial muito grande e acabo por ser preso...” (p.52). É na malfadada prisão de Caxias que nasce a canção *Venham Mais Cinco*. No início de 70, Manuel Freire obtém grande sucesso com a canção *Pedra filosofal*, sobre poema de António Gedeão. Contudo com a edição dos LPs *Traz outro amigo também e Cantigas do Maio* Zeca Afonso afirma-se como “o líder involuntário desta autêntica *revolução na revolução*, através da qual deixa de se considerar importante apenas o que se diz, para se favorecer o *modo como*”. V. Teles considera a realização do 1º Festival de Vilar de Mouros (Agosto 71), que reuniu cerca de trinta mil jovens e no qual marcou presença Zeca Afonso, como uma ruptura contra a “indiferença que até então se vivia”, embo-

ra se não tratasse de música popular ou de intervenção. No entanto, “a renovação musical portuguesa era já um fenómeno imparável”. (p.154)

Revolução musical e resistência à opressão

Data de 1971 *Cantigas de Maio*, que Viriato Teles considera o “mais histórico e referencial de todos os discos da música popular portuguesa.” Gravado em França, “com arranjos e direcção musical de José Mário Branco, este disco assinala a primeira viragem de fundo na revolução musical iniciada por Zeca uma dúzia de anos antes. O tratamento instrumental de cada tema - acentua aquele comentador - a beleza poética e a subversão temática atingem aqui um nível nunca anteriormente possível”. (p. 183) O disco foi considerado, efectivamente, em 1978, como o *melhor de sempre* da música popular portuguesa por vinte cinco críticos e jornalistas⁵. O título alude a duas canções líricas da mais bela inspiração popular. Entre as canções de luta, além de *Grândola, vila morena*, inclui: o já citado *Coro da Primavera e Cantar alentejano*, dedicado à mártir Catarina Eufémia, cujos versos, mobilizadores, dizem: “Acalma o furor campina/Que o teu pranto não findou/Quem viu morrer Catarina/Não perdoa a quem matou”.

Zeca encontra-se numa fase de grande empenhamento político, que o levará novamente à prisão de Caxias, quando edita *Eu vou ser como a toupeira*, apresentado como um trabalho de grupo, onde sobressaem os nomes de Carlos Alberto Moniz, José Jorge Letria, José Niza e Teresa Silva Carvalho. Os temas que o compõem reflectem os ventos de “mudança que se avizinham” enquanto afirma mais coragem na denúncia (*A morte saiu à rua*), evocativo do assassinato pela Pide do escultor comunista Dias Coelho, e no aceno a um preso político (*Por trás daquela janela*) ou na alusão ao cadáver salazarista (*O avô cada-veroso*).

“Praticamente impedido de cantar em Portugal, Zeca apresenta-se



ao vivo em Espanha e França e, em 1972, participa no VII Festival Internacional da Canção Popular do Rio de Janeiro, por designação dos leitores do Diário de Lisboa, interpretando precisamente”. *A morte saiu à rua*, tema de grande implicação social que aquele público, porém, não compreendeu⁶. O músico estabelece então contactos com alguns dos mais notáveis músicos brasileiros.

No final de 1973, volta a Paris para gravar *Venham mais cinco*, novamente com a colaboração musical de José Mário Branco e um grande elenco de músicos, incluindo vários temas escritos por Zeca enquanto se achou detido em Caxias. São “dez cantigas onde o tradicional lirismo de José Afonso se funde com uma grande modernidade semântica (*Era um redondo vocábulo*) atravessada em alguns casos por uma crueza ímpar (*Paz, poeta e pombas ou Rio largo de profundis*)”, comenta V. Teles. E, como sempre, a agitação: *A formiga no carreiro e Venham mais cinco*. Esta última composição entrando na classe superior dos hinos.

Autêntico anúncio de fim do regime - acentua o autor desse trabalho - foi o concerto histórico realizado no Coliseu dos Recreios de Lisboa, a 29 de Março de 1974, por iniciativa da Casa da Imprensa. Nele participaram as principais figuras do movimento: José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire,



Zeca Afonso com Otelo, Fausto e Vitorino Porto, 1980.

Fausto, José Jorge Letria, Carlos Paredes, Fernando Tordo, José Barata Moura, Ary dos Santos e Vitorino. Diga-se que a autorização do espectáculo teve de ser arrancada à força às autoridades caetanistas pela direcção da Casa dos jornalistas.

“Grândola Vila Morena” e o 25 de Abril

Depois de ter sido escolhida pelos Capitães de Abril como sinal secreto do desencadeamento, na madrugada de 25 de Abril, da insurreição militar contra o poder fascista, a nova canção portuguesa de intervenção, até aí proibida, perseguida e marginalizada, acede finalmente à rádio e à Televisão. *Grândola vila morena*, canção composta por José Afonso, torna-se o símbolo musical da revolução. Face a esse deslumbramento, depois de uma pausa para reflectir sobre o que devia fazer, Zeca Afonso conta que fez “as sessões mais espantosas da sua vida, junto da *nata* do povo ao lado do Camilo Mortágua, do Fanhais e de outros”. (p.60)

Lançado na acção do movimento popular assim desabrochado, Zeca Afonso, fez posteriormente argutas declarações acerca da sua experiência nesse período de intensa agitação política: “Não confundo canção de intervenção com panfleto partidário, embora em determinada altura, eu tenha incorrido nesse erro”, declarou ao *Jornal de Letras*. E crescentou: “A canção de intervenção implica um espírito de renúncia a um triunfalismo fácil, bem como ao vedetismo; implica a noção de que estamos a fazer músi-

ca mais como serviço público do que como forma de averbar glórias”..

A coerência era seu apanágio. No final de 1974, grava *Coro dos tribunais* em Londres, acompanhado dum grupo numeroso de companheiros músicos: Adriano Correia de

Oliveira, Fausto, agora o responsável da direcção musical, Vitorino, José Niza, etc. Recusando o populismo e apregoar falsas ilusões, preocupa-o a revolução que resta por fazer. No seu estilo sóbrio, lança alguns avisos como na canção *O que faz falta*, que se tornará um autêntico lema.

Em 1975, Zeca grava para a LUAR (Liga de Unidade e Aliança Revolucionária) o *single Viva o poder popular/Foi na cidade do Sado*, cujos temas se inseriam nas peripécias da acção popular. A segunda canção referia as movimentações das camadas populares em oposição a um comício do Partido Popular Democrático (actual PSD) em Setúbal⁸. Nesse período excepcional de movimentação popular, outros “baladeiros” inspiravam-se no abandono das empresas (J. Mário Branco), no controlo operário nas fábricas, nos julgamentos populares, em palavras de ordem do movimento social (Sérgio Godinho) e noutros temas da mais imediata acção social e política.

De 1976 data o álbum *Com as minhas tamanquinhas*, “o seu trabalho mais directo e mais interveniente, espelho da realidade política e social de 1974 e 1975”, que Zeca prefere às *Cantigas de Maio*. Por um lado, retrata “as situações únicas e inesquecíveis” do “período maravilhoso que foi o PREC” (Zeca), por outro satiriza causticamente a nova ordem militar que surgiu após o 25 de Novembro (incluin-

do Eanes), que pôs fim ao movimento popular. Viriato Teles, concita o exemplo de Bertold Brecht e de Maïakovsky para realçar em Zeca Afonso a “capacidade de intervir artisticamente de forma eficaz, em termos imediatos, sem prejuízo dos valores estético-formais” (p.189), recusando o realismo primário. Pela mesma fase de transição social ficou assinalada a gravação do álbum *Enquanto há força*, mistura de esperança e humor, de denúncia e fervor revolucionário. Zeca vai mais longe na colaboração com Fausto o qual, pela primeira vez, participa na concepção musical de duas canções. Na interpretação participa um grupo numeroso de grandes músicos, entre os quais: Carlos Zíngaro, Pedro Caldeira Cabral, Rão Kyao, Adriano Correia de Oliveira e Sérgio Godinho. Os versos marcavam uma atitude resistente: *Enquanto à força/ no braço que vinga/que venham ventos/ virar-nos as quilbas*.

No início dos anos ‘80, José Afonso faz uma espécie de regresso às origens voltando a cantar o fado de Coimbra, e aproveita para prestar homenagem a Edmundo Bettencourt e “ao seu contributo para a renovação e dignificação da música popular”.

Minado pela estranha doença que duramente o castigava nesses anos, José Afonso fará em 1983 as suas derradeiras interpretações públicas, no Coliseu de Lisboa e no Porto, onde, rodeado dos principais nomes da música ligeira portuguesa, na sua maioria discípulos, apresentou um roteiro das fases mais importantes da sua obra: “Desde os sonhos adolescentes das margens



Com Sérgio Godinho.

do Mondego até às utopias desejadas do presente, da inquietação de *Os vampiros* à esperança colectiva de *Grândola*, da simplicidade de *Canção de embalar* à raiva de *A morte saiu à rua*. Ainda nas palavras de Viriato Teles, seu perspicaz comentador: “Ao longo de cerca de duas horas de espectáculo no Coliseu, Zeca não só provou ser o principal representante da Música Popular Portuguesa como o seu criador mais actuante. O único, ainda, capaz de transmitir a força suficiente para recriar em palco o ambiente festivo e interveniente de *Grândola, vila morena*, levando os próprios representantes do poder instituído a curvarem-se perante a sua arte, o seu talento, a força das suas palavras e da sua música”. (p.73) Foi uma consagração, com Zeca rodeado dos seus amigos de várias áreas, incluindo a política: Vasco Gonçalves, Otelo e Rosa Coutinho. Tempo depois, a Televisão acabou por difundir o vídeo então astutamente realizado, embora com embaraços técnicos, por Luís Filipe Costa.

No mesmo ano, edita o disco *Como se fora seu filho*, onde, à sua maneira multifacetada, combina “o popular e o erudito, a história e a ilusão, a crítica e a meditação” (P. Pyrrait in *Expresso*). É o último disco em que “participou activa e integralmente”, mas os arranjos, sobre ideias suas, foram repartidos por Júlio Pereira, José Mário Branco e Fausto.

Deixava mais um disco “capaz de sobreviver aos tempos e às fronteiras”(p.196), marcado pela extraordinária variedade do seu temperamento, entre o desejo, a memória e

o sonho: a reflexão serena, a angústia sem renega, a crítica acutilante, o prazer de novos sons e de experiências e uma esperança imorredora...

O último disco, *Galinhas de mato*, com Zeca doente, foi também elaborado com a colaboração estreita de Júlio Pereira e Zé Mário Branco. Impedido de cantar, contou com a participação como intérpretes de Helena Vieira, Né Landeiras, Luís Represas e Janita Salomé. Incluía alguns temas musicais elaborados há tempo, incluindo em África, como *Galinhas de mato* de acento africano. Noutra canção evoca o telurismo russo em homenagem ao cineasta Tarkovsky, cujos filmes admirava.

Dada a sua popularidade, a par da sua mensagem musical, a sua atitude enquanto cidadão/artista era igualmente perscrutada como um sinal a seguir. Recusando debates estereis, persistia em sustentar que a sua música era comprometida, já que como cidadão era um homem comprometido. Em cada campanha eleitoral escolhia o seu campo: Otelo (Saraiva de Carvalho) por duas vezes... mas procurou sempre manter-se independente. Era o primeiro nas festas de solidariedade. Com o regresso dos milionários em fuga, e a instalação do desencanto face às esperanças do 25 de Abril, apontou o *deixar andar* e o consentimento permitido de quem possuía responsabilidades intelectuais e políticas (canção *Os eunucos*). Conhecido pelo seu humor e de instinto provocador, pressentido em múltiplas das suas composições de acento surrealista, a amargura sentida com esse desfecho, - que levaria consigo ao deixar o mundo - mereceu-lhe este retrato: “Há uma cobardia historicamente constitutiva neste país. Não somos fadados para os actos redentores, para as grandes heroicidades. Somos um país de cantineiros e de vendedores”...

Passado pouco tempo, na madrugada



Com Rui Pato - foto Joaquim Lobo



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. F. org.: *Cantares de José Afonso*, ed. Nova Realidade e Associações de Estudantes, 1968, e 1970, 99p. + fotografias. É a primeira publicação que lhe é consagrada. Devido à censura, as Associações de Estudantes reeditaram a inicial edição, apreendida, da Nova Realidade. O organizador da edição, Manuel Simões, reuniu 51 letras/poemas acompanhadas de surpreendentes notas explicativas do seu contexto e das intenções do autor, e um breve texto autobiográfico de Zeca. As iniciais A. F., que assinam o Preâmbulo, era um estratégia para evitar a perseguição policial.
- Elfriede Engelmayr: *José Afonso Poeta*, Lisboa, Ulmeiro, 1999.
- J.H. Santos Barros, coord.: *Textos e Canções de José Afonso*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1986.
- José Afonso: *Quadras Populares*, Lisboa, Ulmeiro, 1980; 7a ed., 1999.
- José António Salvador: *José Afonso, o Rosto da Utopia*, Lisboa, Terramar, 1994; 2º ed. 1999, Apontamento.
- José Barata Moura: *Estética da Canção Política*, Lisboa, Livros Horizonte, 1977..
- José Jorge Letria: *A Canção Política em Portugal*, Lisboa, A Opinião, 1978, 2º ed. 1999, Ulmeiro.
- José Viale Moutinho: *José Afonso*, antologia, Porto, Livraria Paisagem, 1972 e 1975
- Mário Correia: *A Música Tradicional da Obra de José Afonso*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora, 1999.
- Mário Correia: *Música Popular Portuguesa, um Ponto de Partida*, Coimbra, Centelha/ Mundo da Canção, 1984.



“De costas para o poder, sempre”
foto Joaquim Bizano

de 23 de Fevereiro de 1987, a morte, que há anos o perseguia, levava-o. Várias dezenas de milhares de pessoas vieram incorporar-se na homenagem fúnebre realizada na Escola Secundária S. Julião de Setúbal e acompanharam o féretro a caminho do cemitério local, numa impressionante manifestação popular.

Os maus fados retiravam assim aos portugueses um dos seus maiores criadores da música popular e de intervenção. Desaparecia assim alguém que, desde o primeiro momento, associou o seu génio musical ao destino do povo, numa batalha quotidiana e audaciosa pela liberdade e pela sua elevação social, sempre contra as peias da consciência e da palavra, contra o marasmo da miséria. Alguém que, pelo seu talento particular, operou através de meios artísticos inovadores, associando a emoção do belo à pertinência dos temas e interrogações do seu tempo, mas ultrapassando-os pelo arroubo dum lirismo mais universal.

A reedição da sua música ficou a cargo da Associação José Afonso, criada por amigos e sua família: João Afonso, um sobrinho, guitarrista e cantor, prolonga a tradição musical. A associação organiza anualmente o festival Cantigas de Maio. Depois do seu falecimento, foram lançados três discos a partir do seu espólio. De *Capa e Batina* (1996, Movieplay)

que retoma fados e baladas das suas primeiras gravações; *Filhos da Madrugada* (1994, BMG), duplo CD de vinte das suas mais populares canções, numa espécie de homenagem, cada uma delas é interpretada por uma banda distinta, nele participando um colectivo extraordinário de músicos: os Madredeus, GNR, Sitiados, Vozes da Rádio, Tubarões, Peste & Sida, Ritual Tejo, Delfins, Diva, Opus Ensemble, Xutos e Pontapés, Sétima Legião, Resistência, Entre Aspas, Mão Morta, Frei Fado D’el Rei, Censurados, Brigada Victor Jara, UHF e Essa Entente. Com dois temas inéditos deixados por Zeca, (*Entre Sodoma e Gomorra e Nem sempre os dias são dias passados*) o sobrinho João Afonso, José Mário Branco, e Amélia Muge, editaram *Maio Maduro Maio* (1995, duplo CD), completado por uma antologia de outros temas. O Prémio José Afonso, para o melhor disco de música popular portuguesa, foi instituído pela Câmara Municipal da Amadora.

Diversos discos e canções de sua autoria foram editados em diversos países, nomeadamente em Espanha, França, RDA, Bulgária, Itália e EUA. Outras canções têm sido interpretadas por cantores estrangeiros: os norte-americanos Charlie Haden e Carla Bley, o espanhol Luís Pastor, a brasileira Gal Costa, e portugueses: Dulce Pontes, Amália, Sérgio Godinho e Carlos do Carmo...

A obra musical de José Afonso, nascida na precaridade da rejeição e da perseguição do salazarismo, emblemando a aspiração à liberdade, à elevação social e ao convívio na arte de toda uma geração de portugueses, triunfou de diferentes formas, alastrando além fronteiras, e permanecendo eternamente viva nas sensibilidades mais diversas e exigentes. A adversidade que teve sempre de combater foi bem interpretada, num grande teatro de Paris, por Paco Ibañez, grande valor da música catalã com largo passado de actuação ao lado de portugueses, ao dizer: “Zeca Afonso é um dos maiores cantores do mundo, que

apenas tem contra si o facto de... ser português” ●

¹ Viriato Teles: *Zeca Afonso, as Voltas de um Andarilho*, Lisboa, Ulmeiro, 1999, 2ª edição aumentada da anterior saída na Relógio d’Água em 1983. O livro é constituído por uma recolha de entrevistas, artigos e textos diversos, publicados na sua maioria na revista *Sete* e Sérgio Godinho assina o prefácio. Expressando o mesmo espírito colectivo e camarada que se respira neste excelente trabalho de registo e análise do trajecto musical de Zeca, o autor incluiu um texto de homenagem e saudade a Fernando Assis Pacheco. Nós deixamos aqui registada a nossa dívida à obra de Viriato Teles, que seguimos capítulo a capítulo, na elaboração deste artigo; todas as referências que não tenham outra indicação se lhe referem.

² Comissão Democrática Eleitoral criada para disputar as eleições de 1969, reunindo, inicialmente, toda a oposição ao regime. Logo a seguir cindiu-se em CED e CEUD, esta mais moderada, de tendência social-democrata, encabeçada por Mário Soares.

³ A letra prestava-se a essa transposição política, dizendo: “Canta camarada canta/canta que ninguém te afronta/que esta minha espada corta/dos copos até à ponta” e Viva a malta, trema a terra/daqui ninguém arredou!/quem há-de tremer na guerra/sendo homem como eu sou?” O compositor Fernando Lopes Graça, que dirigia o Coro da Academia de Amadores de Música, integrou-a no seu repertório dos saraus efectuados nas colectividades da região de Lisboa, frequentemente interditos pelas autoridades salazaristas. Esta grande figura da música portuguesa compôs no período do pós-guerra as célebres “Canções Heróicas”, imediatamente anatémizadas pelo mesmo regime. Só o 25 de Abril possibilitou a sua reabilitação e reedição seguida dum extraordinária sessão pública no Coliseu dos Recreios de Lisboa.

⁴ Com o subtítulo *Emigrantes* é um poema de sete oitavas, que vem incluído em *Cantares*, dizendo Zeca, em nota, que a escreveu em Lourenço Marques para “evocar a odisseia dos forçados actuais”. Eis a primeira estrofe: “Vieram cedo/Mortos de cansaço/Adeus amigos/Não voltamos cá/O mar é tão grande/E o mundo é tão largo/Maria Bonita/Onde vamos morar”.

⁵ Votação organizada pelo jornal *Sete*.

⁶ Acerca desta deslocação ao Brasil ver o “dossier Rio de Janeiro” in José Viale Moutinho: *José Afonso*, Porto, Livraria Paisagem, 1975, 2ª ed.

⁷ *Jornal de Letras* de 25/05/1982, entrevista de António Duarte, e Viriato Teles, obra cit. p. 162.

⁸ A letra de *Foi na Cidade do Sado* dizia: *Aos sete do mês de Março / quinta-feira já se ouvia/dizer é boca calada/que o PPD era a Cia/ (...)/ Eram talvez quatrocentos/gritando a plenos pulmões/abaixo o capitalismo/ não queremos mais tubarões/(...) A um sinal combinado/já quente a polícia vem/arreia, polícia, arreia/que o Totta Açores paga bem”. V. Teles, Ibidem, p. 163.*