

O Rock Progressivo em Portugal: 1967-1981



Departamento de História

O Rock Progressivo em Portugal: 1967-1981

Bruno Filipe Cristóvão de Brito

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em História Moderna e Contemporânea

Especialidade de Política, Cultura e Cidadania

Orientadora:

Doutora Maria Luísa Brandão Tiago de Oliveira, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Coorientador:

Doutor Paulo Miguel Andrade da Cruz Martins, Professor Auxiliar Convidado

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2018

AGRADECIMENTOS

Antes de mais, agradeço à Professora Doutora Luísa Tiago de Oliveira as suas indicações preciosas que me levaram a concluir com sucesso esta dissertação. A forma como me aconselhou a organizar-me levou a que o trabalho se tornasse mais produtivo, tal como bastante mais agradável, sendo possível a criação de linhas de pensamento que resultaram na elaboração deste estudo. Agradeço, sobretudo, a paciência e atenção que sempre mostrou para com esta investigação, que sem si não seria possível de ser realizada.

Agradeço também ao Professor Doutor Paulo Miguel Martins por todo o seu apoio e indicações. Graças a si descobri novos “caminhos” para além da documentação escrita e tive em atenção vários pormenores importantes na visualização de material audiovisual. Também as suas indicações e a sua motivação tornaram possível o traçar de linhas de pensamento, bem como a realização da investigação.

Agradeço também a todos as pessoas que entrevistei (António Avelar de Pinho, Manuel Cardoso, José Castro, Tozé Brito e João Carlos Callixto), sem os quais não teria obtido informação tão valiosa, que contribuiu em muito para esta dissertação. Destaco entre os entrevistados o meu agradecimento a João Carlos Callixto, que para além da entrevista me acompanhou ao longo da elaboração deste estudo e me esclareceu várias dúvidas.

Não podia deixar de agradecer à minha companheira, Ana Marta Vinagre, que colaborou na realização das entrevistas e me apoiou desde o início do trabalho associado à dissertação em questão.

Por último, agradeço aos meus pais, que me educaram de forma a acreditar que todos os desafios são possíveis de concluir, dependendo apenas da nossa dedicação.

RESUMO

Muitos foram as correntes musicais existentes ao longo do tempo, presenciando o século XX uma grande variedade destas, que surgiram e perderam adeptos em determinados espaços temporais. Na génese do surgimento de diferentes correntes musicais estão diferentes contextos sociais e políticos.

A presente dissertação procura investigar como se deu o impacto e o desenvolvimento da corrente musical do rock progressivo. Através da leitura da mesma poderemos compreender as diferentes formas com que os grupos musicais se formaram, os locais em que era habitual atuarem e as condicionantes técnicas e censurais, estas últimas características habituais de um regime autoritário, como o foi o regime do Estado Novo, entendendo como criavam e se comportavam estes grupos musicais sob a presença destas condicionantes, evitando, ou não, a Censura Prévia, que examinava maior parte dos conteúdos que se pretendiam tornar públicos, e que problemas tiveram com esta mesma autoridade.

Palavras-chave: *Rock*; Jovens; Portugal; Censura.

ABSTRACT

Many were the musical genres that existed over time, witnessing the twentieth century a great variety of these, which arose and lost adherents in certain temporal spaces. At the genesis of the emergence of different musical genres were different social contexts, these being the target of some kind of sociopolitical transformations.

This dissertation wants to answer the question about how the *progressive rock* music had developed and how was its impact on Portugal. Through it's reading, we can understand how the different ways in which musical groups form, are the places where the practices are to act and as technical and censoring constraints, the last habitual characteristics of an authoritarian regime, as the regime of the New state. Which should not be, which should not be, which should be the governance.

Keywords: *Rock*; Young People; Portugal; Censorship.

ÍNDICE

Capítulo I – Introdução.....	1
1.1. O Início de Uma Viagem.....	1
1.2. Revisão de Literatura e Metodologia Utilizada.....	5
Capítulo II – A Emergência de uma Cultura Juvenil.....	9
2.1. Uma Nova Faixa Etária Internacional.....	9
2.2. A Questão Juvenil Portuguesa.....	18
Capítulo III – O Rock Progressivo no Panorama Internacional.....	23
3.1. O Surgimento do Género Musical.....	23
3.2. Instrumentos Musicais Utilizados no Rock Progressivo.....	30
3.3. O Progresso e Declínio de Popularidade.....	32
3.4. A Perspetiva Portuguesa Sobre o Rock Progressivo Estrangeiro.....	36
Capítulo IV – O Rock Progressivo Durante o Estado Novo Português.....	39
4.1. A Censura.....	39
4.2. A Indústria Musical.....	44
4.3. Grupos Musicais.....	46
Capítulo V – Do Pós-25 de Abril à Queda Progressiva.....	55
5.1. O Panorama Social e Musical Após a Revolução.....	55
5.2. A “Ascensão e Queda” do Rock Progressivo em Portugal.....	59
Capítulo VI – Conclusões.....	73
Fontes e Bibliografia.....	79
1. Fontes.....	79
1.1. Fontes Orais.....	79
1.2. Periódicos.....	79
2. Materiais Audiovisuais.....	79
3. Bibliografia.....	80

TERMINOLOGIA

Single – Disco/registo fonográfico composto por uma ou duas faixas musicais. Respetivamente ao formato vinil, ao conter duas faixas musicais, ambas são divididas entre lado A e lado B, correspondendo cada uma a um deles.

EP – Abreviação para *epilogue*. Trata-se de um disco/registo fonográfico que contém, usualmente, quatro faixas e que tem, de uma forma geral, uma duração temporal até trinta minutos. No formato vinil, este tipo de disco/registo fonográfico contém o lado A e o lado B, não existindo uma divisão definida entre as faixas musicais.

LP – Abreviação para *long-play*. Como o nome indica, corresponde a um disco/registo fonográfico com um tempo de duração mais longo, ultrapassando, geralmente, os trinta minutos. No formato vinil, este tipo de disco/registo fonográfico contém o lado A e o lado B, não existindo uma divisão definida entre as faixas musicais.

CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO

1.1. O Início de Uma Viagem

Entre o final da década de 1950 e o início da década de 1970, muitas foram as transformações assistidas pela sociedade, a um nível mundial, cada uma específica ao seu espaço geográfico e contexto social, bem como político. Entre as transformações ocorridas está a emergência de um novo sector etário e da definição de uma cultura associada a este. A juventude moldou as suas tendências culturais, nomeadamente a forma de vestir e a música que escutavam, em torno de artistas como Elvis Presley, um artista de pele branca norte-americano que adaptou temas musicais de artistas de descendência africana e os popularizou ainda mais entre esta massa juvenil, ansiosa por novas experiências e contrários ao conservadorismo dos pais e à opressão que sentiam por parte de autoridades governamentais estabelecidas.

A música *pop rock* desenvolvida, principalmente, pelo grupo musical The Beatles tornou-os, também, em ícones para a juventude, durante a década de 1960. Este *pop rock*, com a tendência do psicadelismo, conjunto de atitudes sociais influenciadas pelos valores da cultura oriental e pelo consumo de drogas alucinogénias, acabaria por desenvolver a corrente musical, também ela um desenvolvimento do próprio *rock and roll* (sendo este também um desenvolvimento do estilo musical afro-americano *boogie woogie*, que por sua vez é, também ele, um desenvolvimento da música *blues* criada e tocada pelos escravos norte-americanos negros, principalmente na região do delta do Mississippi), acabou por se desenvolver no subgénero musical do *rock psicadélico* em que, tal como as drogas, era feito de experimentações, neste caso musicais.

É este *rock psicadélico* que dará origem a outro subgénero do *pop rock*, e do *rock* em geral, o do *rock progressivo*, através da influência de outras áreas musicais como o *jazz* e a *música erudita*, criando estruturas musicais mais semelhantes às da *música erudita*, em que as peças musicais se dividem em movimentos¹, e utilizando também o recurso ao compasso composto, de forma a obter mais liberdade em termos de composição. Um dos primeiros exemplos de um *LP* conceptual² foi o álbum do grupo The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, em que todo o registo fonográfico tinha um elo de ligação.

Músicos residentes na região inglesa de Canterbury, grande parte deles oriundos de famílias com posses económicas razoáveis, cansados do ambiente sociocultural vivido em torno da cultura juvenil *pop*, influenciados pela *música erudita* e pela música *jazz*, que se havia tornado muito experimental, passaram a desenvolver a sua própria cena musical, em que as tendências musicais de vários grupos eram semelhantes.

¹ Movimento Musical – Parte constituinte de uma peça musical.

² Por álbum conceptual entende-se um registo fonográfico em que existe um elo de ligação entre as faixas musicais presentes, seja ele apenas um conceito ou a narração de uma história, o que torna cada faixa musical uma parte desta.

Surgiu, neste contexto, um grupo que acabou por significar uma inovação e a ser o verdadeiro criador da cena musical de Canterbury, os The Wilde Flowers, que praticavam um *rock psicadélico* com desejo de experimentação. Mas, na verdade, foi com a sua dissolução que se deu uma viragem no panorama musical de então. Os antigos membros dos The Wilde Flowers formaram importantes bandas que, apesar de não serem consideradas integrantes da corrente *rock progressivo*, foram importantes elementos na evolução do *rock psicadélico* para o *rock progressivo*. Estas bandas foram os *Caravan* e os *Soft Machine*³.

Referindo-nos à situação portuguesa, a linha de separação entre géneros musicais como o *rock progressivo*, o *rock psicadélico*, o *jazz fusion* (ou *jazz-rock*) ou mesmo do *acid jazz* era muito ténue, visto que em muitos dos casos os grupos musicais praticavam mais do que apenas um género musical nas suas “experimentações”.

A presente dissertação procura investigar como se deu o impacto e o desenvolvimento da corrente musical do *rock progressivo* em Portugal. O que deu origem a que tal corrente, surgida em “Terras de Sua Majestade”, emergisse e se desenvolvesse em Portugal, um país submetido a um regime ditatorial, bem como se processou a sua existência na transição democrática.

Através da leitura da presente dissertação podemos compreender as diferentes formas com que os grupos musicais se formaram, os locais em que era habitual atuarem e as condicionantes técnicas e censurais, estas últimas características habituais de um regime autoritário, como o foi o regime do Estado Novo, entendendo como criavam e se comportavam estes grupos musicais sob a presença destas condicionantes, evitando, ou não, a Censura Prévia, que examinava maior parte dos conteúdos que se pretendiam tornar públicos, e que problemas tiveram com esta mesma autoridade.

É importante, também, a análise da relação destes conjuntos musicais portugueses, que viriam a ser apelidados de seguidores do *rock progressivo* internacional, com a indústria discográfica, bem como com os meios técnicos disponibilizados então. Qual o nível de dificuldade para se conseguir gravar um registo fonográfico? Os pormenores sobre o equipamento utilizado e o modo como as editoras, existindo em grande ou menor número, aceitavam gravar as músicas destas bandas, investir e divulgar o seu trabalho, são fulcrais para se entender o ambiente musical vivido na época. Que cobertura foi dada pela comunicação social da época em análise? A estas características, talvez uma das mais significativas, junta-se a forma de atuação da Censura e da polícia política, a Polícia Internacional de Defesa do Estado/Direção Geral de Segurança (PIDE/DGS).

A 25 de abril de 1974 deu-se uma revolução, um golpe de estado que derrubou o regime autoritário do Estado Novo e deu início ao confuso período de transição para a democracia, sendo conhecidos os primeiros anos governamentais após o fim da ditadura como Processo Revolucionário em Curso. As instituições do

³ *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

Exame Prévio e da Direção-Geral de Segurança haviam sido erradicadas, permitindo, assim, a existência de liberdade de expressão. Este fator veio proporcionar uma maior politização da população em geral, repudiando esta grande parte do que determinavam assemelhar-se a algo “burguês” ou relativo ao regime autoritário que haviam derrubado.

É neste contexto de politização geral da população que emergem, com grande popularidade e destaque, os artistas da *canção de protesto* e os *baladeiros*, que vieram alterar o gosto musical da sociedade portuguesa de uma forma geral. Compondo e tocando músicas instrumentalmente simples, comparativamente às peças musicais de carácter mais épico de bandas que hasteavam a bandeira do *rock progressivo*, o que acabou por baixar a popularidade destes últimos. A letra passou a ser uma arma poderosa e o elemento mais importante nestas *canções de protesto*, passando o instrumental para segundo plano, algo impensável no *rock progressivo*.

Tal como o ambiente social, cultural e especificamente musical vivido durante o período do regime do Estado Novo, é igualmente importante realizar uma análise às alterações sofridas nestes campos de ação, na indústria discográfica, nas capacidades técnicas disponibilizadas, perceber o que motivava agora estes músicos e que obstáculos enfrentavam, no período de transição para a democracia.

Por último, entender o porquê do desaparecimento, ou pelo menos decréscimo de popularidade, desta corrente musical em Portugal é benéfico, não só na aquisição de conhecimento sobre tal assunto, mas também na aquisição de uma melhor perceção sobre o funcionamento da indústria discográfica, não só nacional, mas também internacionalmente, bem como as alterações ocorridas na sociedade neste curto espaço de tempo, não só políticas como, também, a forma de estar e agir da população.

A escolha desta baliza cronológica prende-se com fatores de grande relevo, não só nacionais como, também internacionais. Foi escolhido o ano de 1967 porque, antes de mais, é um ano considerado como marco de viragem no mundo da Música em geral, em que o *rock psicadélico* atingiu o seu auge. Seria impensável realizar uma investigação sobre a corrente musical do *rock progressivo* e não abordar a corrente musical do *rock psicadélico*, sendo a primeira um fruto desta última, tendo mesmo preservado ao longo dos anos muitos dos seus elementos característicos.

Foi no ano de 1967 que foi lançado um grande marco no mundo musical, o *LP Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, da banda inglesa The Beatles, apresentando uma sonoridade nunca antes ouvida, uma estrutura conceptual no álbum e a utilização de inúmeras melhorias de estúdio, como o uso de *samples* e o uso de sintetizadores, instrumento que seria um elemento definidor, ou pelo menos muito característico, nas bandas de *rock progressivo*⁴.

Em território nacional, 1967, também foi o ano do lançamento de um registo fonográfico de grande relevo,

⁴ *Sgt. Pepper's Musical Revolution With Howard Goodall*, Francis Hanly, BBC, 2017.

detentor, tal como o *LP Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* dos The Beatles, de uma nova sonoridade, recorrendo aos sintetizadores, tocados pelo compositor José Cid. Trata-se do *EP A Lenda De El-Rei D. Sebastião*, cuja faixa que dá título ao registo se tornou uma música de referência, ainda nos dias de hoje.

É claro que não se podem identificar estes dois grupos musicais como sendo seguidores da corrente musical do *rock progressivo*, pois o termo nem sequer existia ainda, mas sim como percussores deste, apresentando-se como o que podemos identificar como “bandas de transição”, uma transição realizada entre as sonoridades do *rock psicadélico* e uma maior articulação e desenvolvimento musical do *rock progressivo*.

Apesar deste ano de referência, foi necessário recuar até ao final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, para melhor se compreender a emergência da cultura, e posteriormente de culturas, juvenil, que foi decididamente o fator que ditou o desenvolvimento do *rock* no mundo ocidental.

A escolha na data de limite desta baliza cronológica, 1981, prende-se com a difusão da subcultura e da corrente musical do *punk rock* no Ocidente, algo que modificou em grande medida a indústria discográfica portuguesa. Também a corrente musical do *new wave*, tal como o *punk rock* e as correntes mencionadas até agora, surgida em Inglaterra começava a dar os seus primeiros passos e a deixar a sua marca na indústria discográfica, não só portuguesa, mas principalmente internacional.

A escolha desta data como final da baliza temporal em análise partiu, em grande medida também, por ser o ano em que o grupo musical Tantra encerrou a sua atividade, o último grupo de grande popularidade e relevo no movimento musical do *rock progressivo* em Portugal.

Apesar do derrube do regime autoritário do Estado Novo em Portugal, estes continuavam a ser tempos conturbados, vividos numa época de Guerra Fria, que podia destruir o planeta Terra caso existisse confronto direto entre as duas superpotências adversárias, os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Com o mundo dividido em dois blocos de influência, a expressão “mundial” ou “internacional” nesta dissertação acaba por se referir, salvo algumas exceções, ao Bloco Ocidental, onde se encontrava Portugal.

Devido à frequente utilização do termo “cultura” de diversas formas ao longo da dissertação, é importante clarificar tais conceitos. A definição destes conceitos por Maria de Lourdes Lima dos Santos⁵ parece-nos a mais indicada: a alta cultura (cultura erudita/cultura cultivada/cultura de elite) “reserva-se [...] da produção cultural nobre, no domínio do saber constituído”. A cultura popular “dedica-se [...] ao estudo das práticas culturais no domínio da experiência existencial, num quotidiano em que se vem atualizando o objeto de análise de uma Antropologia ou de uma História das Mentalidades”. A mesma autora define ainda um

⁵ Santos, Maria Lourdes dos (1988), “Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas)” em *Análise Social*, vol. XXIV, p.690.

terceiro conceito, o de cultura de massas⁶, como sendo algo ligado à produção em série, sendo esta produção destinada a um público culturalmente variado. Ao longo da leitura da presente investigação torna-se clara a posição cultural do subgénero musical do *rock progressivo*, em grande medida por este se caracterizar pela inclusão de elementos da música erudita na música pop-rock, pertencente a uma minoria com conhecimento musical erudito, recorrendo às definições anteriormente referidas, propostas por Maria de Lourdes Lima dos Santos, como pertencente à alta cultura.

1.2. Revisão de Literatura e Metodologia Utilizada

Sendo que poucos são os estudos realizados sobre a temática específica do *rock progressivo* em Portugal, a finalidade desta investigação é a elaboração de um estudo sobre o tema indicado, na disciplina científica da História, procurando abrir pontes para as Ciências Sociais nesta temática ainda pouco investigada.

O foco desta investigação encontra-se no centro de vários círculos temáticos, sendo estes o do *pop-rock*, o da cultura e o da sociedade portuguesa na época em análise. A junção destas áreas temáticas mostra-se deveras importante para a obtenção de dados relativamente ao foco da investigação, o *rock progressivo* em Portugal, permitindo uma análise completa tema. De seguida, são indicados alguns exemplos de bibliografia consultada em cada um dos círculos temáticos que permitiram a elaboração da presente dissertação.

No espectro temático do *pop-rock* podem ser consultados vários estudos, entre os quais destacamos os seguintes: A dissertação *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*⁷, de Ricardo Andrade. Esta dissertação, que se encontra na área da etnomusicologia, permite a aquisição de conhecimentos sobre o desenvolvimento do subgénero musical do *rock progressivo* em Portugal durante a década de 1970. O artigo *Pop-Rock*⁸, de Rui Cidra, parte integrante da *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P* coordenada por Salwa Castelo-Branco, transmite conhecimentos sobre o panorama musical em Portugal à época estudada. O artigo *Localismos e Estrangeirismos no Rock Progressivo*⁹, de Eduardo Garcia Salueña, parte integrante do nº5 dos *Caderno Progressivos* editados pela associação Desporto, Cultura e Lazer de Gouveia, transmite conhecimentos sobre correntes do *rock progressivo* estabelecidas em diferentes países e quais as suas características distintas. A obra *Citizens Of Hope And Glory: The Story of*

⁶ Santos, Maria Lourdes dos (1988), “Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas)” em *Análise Social*, vol. XXIV, p.699.

⁷ Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

⁸ Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1046-1048.

⁹ Salueña, Eduardo García (2010) “Localismos e Estrangeirismos no Rock Progressivo” em *Cadernos Progressivos*, nº5, Associação Desporto, Lazer e Cultura de Gouveia.

*Progressive Rock*¹⁰, de Stephen Lambe, além de conter análises a correntes internacionais do *rock progressivo*, é indispensável para a aquisição mais pormenorizada de como surgiu o subgénero do *rock progressivo* e todo o percurso de desenvolvimento do mesmo a nível internacional.

Na área temática da cultura, poderão, de igual modo, ser consultados vários estudos, entre os quais destacamos os seguintes: *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebelia e Resistência nos Anos 60* de Rui Bebiano, que nos elucida sobre o surgimento da cultura juvenil e do movimento estudantil entre as décadas de 1950 e 1960. A dissertação na área da História *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*¹¹ de Alexandre Felipe Fiúza aborda de forma clara a atuação dos Serviços de Censura em Portugal. O artigo *As Metamorfoses do Rock na Sociedade Portuguesa (1960 vs. 2016)*¹² de Ana Martins, transmite conhecimentos sobre o surgimento da música *rock* e de músico ligados à mesma, em Portugal. Por último, no artigo *Políticas Culturais*¹³ de Rui Vieira Nery, parte integrante da *Enciclopédia da Música em Portugal: L-P* coordenada por Salwa Castelo-Branco, permite a aquisição de conhecimentos sobre as políticas na área da cultura musical praticadas em Portugal, durante a ditadura do Estado Novo e após a revolução do 25 de Abril de 1974.

Nesta investigação, é obviamente crucial a definição do termo *rock progressivo*. A mais pertinente definição parece-nos ser a de Ricardo Andrade:

«O termo [*rock progressivo*] teria inicialmente uma aceção algo mais abrangente do que a que passaria a ter poucos anos mais tarde. Para além de constituir a designação para um novo formato de rádio FM norte-americano, caracterizado pela difusão integral de LP's destes novos grupos, a expressão *progressive rock* teria aceção similar à da ideia de “rock” enquanto categoria autónoma, sendo o termo *progressive* geralmente empregue enquanto adjetivo para distinguir esta nova música do *pop* pré-psicadelismo. Contudo, a partir de 1969-1970, a expressão começa a ser utilizada pela crítica e pelo público com um maior grau de especificidade, sobretudo na classificação estilística de um conjunto de novos grupos ingleses (*Yes, King Crimson, Gentle Giant, Pink Floyd*, e.o.), sendo o *progressive rock* concebido enquanto categoria distinta dos restantes estilos do *rock* [...]. Estes grupos, ainda que imensamente variados, distinguem-se através do recurso (não necessariamente simultâneo) a elementos como a emulação ou inspiração em géneros e formas como a suite e o ciclo de canções [...] ou o poema sinfónico [...]. É também usualmente atribuído um maior relevo a diversos

¹⁰ Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing.

¹¹ Fiúza, Alexandre Felipe (2006), *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade Estadual Paulista.

¹² Martins, Ana (2016), “As Metamorfoses do Rock na Sociedade Portuguesa (1960 vs. 2016)” em *IS Working Papers*, nº 30, 3ª Série, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (online), consultado em 01/10/2017. Disponível em: <http://isociologia.up.pt/pt-pt/working-paper/wp-30-metamorfoses-do-rock-na-sociedade-portuguesa-1960-vs-2016>.

¹³ Nery, Rui Vieira (2010), “Políticas Culturais” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1017-1024.

instrumentos de tecla, incluindo o órgão Hammond, o sintetizador Moog, o Mellotron e o piano. Estes elementos musicais foram considerados pelos próprios músicos e críticos enquanto provenientes ou remissivos dos universos da *música erudita* e do *jazz*, ou seja, das práticas musicais socialmente conotadas no contexto anglófono com ideias de alta cultura»¹⁴.

De forma a realizar-se a presente dissertação procedeu-se à análise de bibliografia, proveniente de diversas áreas científicas como a Historiografia, as Ciências Musicais e a Sociologia, encontrando-se neste leque de bibliografia artigos científicos, dissertações, obras enciclopédicas, obras de carácter científico, uma obra temática e uma obra biográfica, à análise de material audiovisual e de periódicos.

Foram realizadas entrevistas, com vista à obtenção de fontes orais, a António Avelar de Pinho (membro dos grupos Filarmónica Fraude e Banda do Casaco, e ex-integrante das editoras Valentim de Carvalho, Imavox e Polygram), a José Castro (membro do grupo musical Petrus Castrus), a Manuel Cardoso (membro do grupo musical Tantra), a Tó Zé Brito (membro dos grupos musicais Pop Five Music Incorporated e Quarteto 1111) e a João Carlos Callixto (investigador musical). Estas entrevistas foram transcritas, procedendo a uma análise de conteúdo. Em matéria de fontes escritas, foi realizada uma análise extensiva de periódicos dedicados à temática musical existentes durante o período temporal em foco. Analisou-se a revista *O Mundo da Canção* de 1969 a 1983, a revista *Rock em Portugal* de 1978 a 1979 e a revista *Música & Som* de 1977 a 1981. Foram também analisados jornais dedicados à temática musical. Analisou-se o jornal *Musicalíssimo* de 1972 a 1973, de 1978 a 1979, e de 1980 a 1982, bem como o jornal *Memória do Elefante* de 1971 a 1974.

Procedeu-se à análise de materiais audiovisuais, realizados por canais de televisão nacionais e internacionais (RTP e BBC), de temática musical respeitante às origens e desenvolvimento do rock progressivo, internacional e nacionalmente, bem como ao panorama cultural português do período cronológico em estudo.

A junção e análise de todos os dados obtidos, através de bibliografia, fontes orais, periódicos e materiais audiovisuais, permitiu a realização desta investigação, resultando num elo de ligação entre várias temáticas e na aquisição de conhecimentos sobre o surgimento e desenvolvimento do *rock progressivo* em Portugal.

¹⁴ Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 15.

CAPÍTULO II – A EMERGÊNCIA DE UMA CULTURA JUVENIL

2.1. Uma Nova Faixa Etária Internacional

Após o cessar dos conflitos a nível mundial da Segunda Grande Guerra, teve início uma longa disputa pela influência do mundo entre as duas nações mais poderosas do Mundo, os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Havia começado a Guerra Fria, conflito que dominaria os assuntos internacionais durante as gerações seguintes. Este conflito era travado principalmente com palavras nas frentes política e económica.

Durante todo o período de duração da Guerra Fria, temeu-se o conflito armado direto entre as duas superpotências, algo que poderia causar danos irreversíveis devido à possibilidade de utilizarem armas nucleares. Apesar de não ter existido confronto direto entre as duas superpotências, existiram frentes de batalha em várias partes do mundo, onde cada superpotência depositava a sua influência na fação que mais correspondesse aos seus interesses económicos e políticos.

Em 1945, foi criada a Organização das Nações Unidas com o propósito de manter a paz, função em que a sua antecessora, a Sociedade das Nações, havia falhado. Apesar desta principal tarefa, a sua fundação também pretendeu que a organização atuasse e assumisse responsabilidades em diversos tipos de domínios: o económico, o social, o cultural e o humanitário. Logo nos seus primeiros anos de existência, a organização ajudou a reconstruir o continente europeu, palco de batalhas da Segunda Guerra Mundial, auxiliou milhões de refugiados e, através da criação de novos programas, contribuiu em certa parte para a redução do analfabetismo e no combate contra a doença, a fome e a pobreza em todo o Mundo. Graças a diversos fatores, a Europa conseguiu, apesar da situação caótica em que se encontrava em 1945, reconstruir-se a um ritmo bastante rápido e prosperar, conseguindo obter níveis de bem-estar económico e social superiores aos vividos antes do confronto mundial.

Os Estados Unidos da América foram a única potência envolvida na 2ª Guerra Mundial que saiu da mesma com uma economia estável. Estes apoiaram a recuperação rápida da Europa Ocidental, de forma a recuperarem os parceiros económicos e prosperarem economicamente. Mas, até 1947, o cenário apresentou-se absolutamente negro quanto a esse objetivo. A miséria social, o endividamento, fragilidades e despesas económicas advindas dos confrontos com movimentos independentistas nas colónias, constituíram obstáculos à reconstrução europeia.

Para ser atingida, a pacificação definitiva global exigia a todas as nações, que haviam estado envolvidas no conflito mundial que havia cessado, esforços extraordinários. A manutenção da paz neste período pós-Segunda Guerra, a Guerra Fria, baseou-se sobretudo no medo geral perante o implacável poder destrutivo

das bombas atômicas, destruição essa avistada nas consequências do lançamento de duas bombas, em 1945, nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki. A utilização de tais armas ameaçava o Mundo, podendo mesmo causar uma destruição total¹⁵.

Poderemos afirmar que a emergência de uma cultura, subcultura ou contracultura juvenil teve início no continente norte-americano, mais especificamente nos Estados Unidos da América, entre os finais da década de 1950 e os inícios da década de 1960. A instituição escolar, nas suas várias formas e elevado número de graus, mostrou-se como fundamental, enquanto espaço de formação e ensino, para a definição de um sector geracional, que não se havia ainda definido plenamente, entre o período da infância e o período da idade adulta¹⁶.

As instituições, nomeadamente, as forças armadas, a igreja e o ensino iriam, por mais de cem anos, mostrar-se como as principais responsáveis pelo processo de identificação social e política da juventude. Este processo de identificação juvenil esteve a par com o processo de formação e integração institucional das elites europeias, sendo ambos os processos efetuados de forma intensa e evidente. O segundo, apenas estaria concluído no período temporal em que se realizou a Segunda Guerra Mundial. Ao longo de várias décadas, fruto de condicionamentos impostos dentro pelos ambientes sociais envolventes e pela até então estabelecida tradição familiar, um grande número de filhos da burguesia urbana e dos sectores sociais economicamente mais privilegiados do universo rural, passou a percorrer caminhos independentes dos seus familiares, foram-se tornando autónomos¹⁷.

Nos inícios da década de 1960, a geração resultante do Baby Boom encontrava-se em idade de entrar nos estabelecimentos de ensino secundário, também conhecidos como liceus, bem como de ensino superior, sendo este fator crucial para o levantamento de uma rebelião juvenil, num sentido mundial, para a formação de campanhas reivindicadoras pelos direitos cívicos e para a criação de um movimento que se opunha vivamente à Guerra do Vietname.

Foi neste tipo de ambiente social que se edificaram as condições que permitiram a emergência social e cultural de um universo juvenil autónomo, construído, em todo o caso, à margem do sistema, apresentando-se sempre em conflito com este. O universo juvenil insurgia-se contra os “poderes” existentes na sociedade, fossem eles de carácter institucional ou mesmo dentro do núcleo familiar, apresentando-se fortemente

¹⁵ Ver Fink, Carole K. (2017), *Cold War: An International History*, 2ª edição, Westview Press; Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, capítulos 8 e 9; Judt, Tony (2005), *Postwar: A History of Europe Since 1945*, Nova Iorque, Penguin Press, capítulos IV e V.

¹⁶ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebelião e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus.

¹⁷ Ver Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença.

favoráveis a causas pela paz, pelo respeito dos direitos cívicos e humanos, bem como pela liberdade¹⁸.

O aumento dos números de alunos a frequentar a educação universitária foi muito elevado, sendo que até este período temporal, tal nunca havia acontecido, o que trouxe novas dificuldades para as instituições e uma modificação nos dados demográficos. As famílias tinham passado a inscrever os filhos na educação superior o mais rápido possível, sempre que possuíam tal opção e oportunidade, porque ao terem um curso superior, os seus filhos teriam uma maior probabilidade de desempenhar uma profissão onde obtivessem melhores rendimentos que os adquiridos pelos seus pais e, principalmente, um *status* social mais elevado. É de realçar, também, que a maior parte dos estudantes que ingressaram no ensino superior vinha de famílias em melhores condições que a maioria, em grande medida de uma classe média e classe média-alta¹⁹.

Este elevado número de jovens e os seus professores, que podiam ser contados em grande número por quase todos os estados dos Estados Unidos da América, exceto nos muito pequenos ou muito atrasados socioeconomicamente, concentravam-se em *campus* ou cidades universitárias grandes e, muitas vezes, passavam a estar isolados do resto da sociedade, constituindo um novo fator cultural e político. Este novo grupo social era transnacional, movimentando-se através de fronteiras nacionais com facilidade e rapidez, adquirindo e comunicando experiências e ideias, passando a estar muito mais à vontade em lidar com a tecnologia das comunicações que os próprios governos. Como a década de 1960 iria revelar, estas massas de jovens eram não apenas radicais e explosivas, sendo sobretudo eficazes a dar expressão nacional e internacional, ao descontentamento político e social²⁰.

Surgia assim, o *teenager*. Uma cultura jovem, integrando um tipo social sem precedentes, composta por jovens entre os treze e os vinte anos de idade, associados a uma massificação do consumo por marcas, linguagens e comportamentos próprios, algo que distanciava estes jovens em muito da anterior geração de pessoas com as mesmas idades.

Foi esta a primeira geração de adolescentes da classe média, nos Estados Unidos da América, que se mostrou substancialmente privilegiados e independentes, com tempo disponível para lazer, criando uma rotina de sair para espaços noturnos aos sábados. Surge, então, um tipo de mercado que respondia às novas necessidades deste grupo social, apostado em gerar novos objetos de uso imediato.

¹⁸ Ver Anderson, Terry H. (2016), *The Sixties*, 4ª edição, Routledge; Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 24-30; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81; Gitlin, Todd (1987), *The Sixties: Years Of Hope, Days Of Rage*, Bantam Book.

¹⁹ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 24-30; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81; Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, pp. 292-294.

²⁰ Ver Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, pp. 292-294; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81.

Os jovens usavam um tipo de vestuário próprio para si, a chamada “roupa jovem”, e escutavam música adaptada aos novos gostos, esta muito acessível devido aos gira-discos, à facilidade monetária com que se podiam comprar os discos de quarenta e cinco rotações, e aos rádios transistorizados, de fácil transporte²¹.

A indústria televisiva adquiriu um desenvolvimento incomparável a outros sectores de comunicação social, como a rádio ou os jornais. Foram os Estados Unidos da América que surgiram como o país televisivo por excelência. Na década de 1950, a indústria cinematográfica viu-se obrigada a tentar competir com a concorrência efetuada pela indústria televisiva²².

Foi toda uma tecnologia que permitiu o isolamento num espaço muito próprio desta cultura juvenil, o quarto. No seu quarto individual, o jovem detentor da tecnologia anteriormente referida podia ouvir a sua música preferida, organizar uma pequena festa para dançar, conviver com amigos ou namorar.

Além do seu espaço privado, existiam outros locais de emancipação em relação ao universo dos adultos. Ambientes, que apesar de inicialmente minoritários se tornaram massivos, construídos em redor do primitivo *rock and roll*. Este novo som era produzido com recurso ao som estridente da guitarra elétrica, a um ritmo rápido, forte e sincopado, e a efeitos acústicos, o que lhe permitiu soar completamente diferente dos tipos de música até então criados e escutados²³.

Grande parte da juventude via o seu ídolo no artista musical Elvis Presley, apelidado de Rei do *Rock and Roll*. Este, causava a histeria da juventude feminina nos seus concertos, passando estas jovens grande parte dos concertos a gritar e, por vezes, até desmaiavam. Elvis Presley, que acabou por falecer em 1977, tinha uma excelente voz, o que o destacava dos demais artistas da época. Também a juventude masculina o admirava, tentado os rapazes imitar a sua aparência física. No cinema, também a atriz Marilyn Monroe se destacou como um ícone, acabando por se tornar um símbolo para toda a juventude, que a admirava²⁴.

Todo este processo de recusa, de crítica ou de evasão em relação ao universo de valores assimilados pela geração, que considerava em larga medida consensuais, começou a ganhar forma de um embate de dimensão muito mais vasta, a um nível mundial, tendo passado a traduzir-se na construção coletiva de utopias concretas e dinâmicas.

²¹ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 30-35; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81; Hobsbawm, Eric (2014), *Tempos Fraturados: Cultura e Sociedade no Século XX*, Companhia das Letras, capítulo 21.

²² Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp.111-116; Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, capítulo 11.

²³ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 35.

²⁴ Ver Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, pp.319-327; Hobsbawm, Eric (2014), *Tempos Fraturados: Cultura e Sociedade no Século XX*, Companhia das Letras, capítulo 21.

Esta contracultura surgiu como um instrumento de edificação da marginalidade, de rejeição, contra a tirania imposta pelas normas sucessivamente produzidas e reproduzidas pelo sistema educativo, pelas formas de autoridade familiar, até aí impostas de forma dogmática, e pelas instituições que haviam surgido como resultado da definição da própria sociedade capitalista, sendo que, no entanto, não procurava destruí-la.

A sociedade, também ela se tornou permissiva, sendo esta adaptação uma das marcas definidoras da década de 1960, através de um processo que envolveu, também, novas teorias acerca da educação das crianças e dos jovens. Pela primeira vez, num período temporal superior a uma década, o modelo burguês de formação da escola foi posto em causa de forma radical.

Os jovens rejeitavam uma sociedade que consideravam materialista, repleta de tabus relativamente à liberdade sexual, uma sociedade que patrocinava a guerra, militarismo, trabalho árduo e disciplinado. Os fatores desta rejeição foram propícios a uma grande adesão da mesma por jovens de grande parte do mundo. Construía-se, assim, uma conduta libertadora, sobre vários níveis sociais, que poderia ter a sua geografia física, mas que era principalmente espiritual e mental, incluindo um percurso utilizado frequentes vezes pelos jovens, o consumo de drogas alucinogénias, como fontes de estimulação pessoal, tais como a marijuana, o LSD²⁵ e a mescalina.

Também, de um ponto de vista político, se fazia sentir uma politização crescente de grande parte deste universo juvenil, consolidando-se em posições de confronto com os poderes dominantes e as instituições que representavam estes poderes. Nos Estados Unidos da América, saídos da subcultura *hippy*, surgiram os *Yippies*, militantes do *Youth International Party*, fundado em Dezembro de 1967, que, apesar dos seus antecedentes culturais, tornaram-se particularmente temidos pelo governo ao recusarem a passividade que caracterizava os comportamentos definidos na sua área de origem, privilegiando um ativismo frenético, através do lançamento de publicações, da distribuição de panfletos e da organização de manifestações, estas adquirindo uma grande adesão e um carácter conflituoso, sendo realizadas junto das instituições ligadas ao poder político e financeiro da maior potência económica do mundo e apontando diretamente o dedo aos símbolos do seu sistema administrativo e económico capitalista²⁶.

De acordo com Rui Bebiano²⁷, também no continente europeu a crescente politização se fez sentir. A Nova Esquerda europeia definiu-se de acordo com cinco grandes eixos evolutivos. Numa primeira instância desenvolveu uma nova interpretação da teoria marxista. Numa segunda, buscou-se um novo modelo de

²⁵ LSD – Sigla que encontra o seu significado na língua portuguesa em Dietilamida do Ácido Lisérgico. Foi um tipo de droga alucinogénia, muito consumida durante a década de 1960, criada pelo cientista suíço Albert Hofmann.

²⁶ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 40-52; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81; McCleary, John Bassett (2004), *The Hippie Dictionary: A Cultural Encyclopedia (and Phraseicon) of the 1960s and 1970s*, Berkeley, Ten Speed Press.

²⁷ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 40-52.

socialismo, diferente do modelo socialista do marxismo-leninismo russo, que não se deveria empenhar tanto na revolução social. Na terceira instância procedeu-se à definição e uma nova visão estratégica: o indivíduo precisava de se libertar da tirania do coletivo. Num quarto momento, encontrou-se uma nova definição de organização: a Nova Esquerda foi, ela própria, mais um movimento do que um embrião de um partido, procurando sobretudo preparar ações. No momento final, a quinta instância, procedeu-se à identificação dos novos preconizadores da mudança social, passando a identificar-se com uma reestruturada classe operária especializada e com uma juventude generosa e plena de dinamismo na sua revolta perante o sistema em que viviam.

O momento, nos anos de ouro posteriores à Segunda Guerra Mundial, que mais correspondeu ao levantamento mundial simultâneo com que os revolucionários sonhavam após 1917, foi sem dúvida em 1968, momento em que estudantes se revoltaram desde os Estados Unidos da América ao México, no continente norte-americano, até à Polónia, Checoslováquia e Jugoslávia socialistas, estimulados em larga escala pelo memorável levantamento de estudantes em Paris em maio de 1968, sendo o epicentro de um levantamento estudantil que se estendeu a grande parte do continente europeu²⁸.

A 3 de maio de 1968, a polícia de Paris prendeu 500 estudantes junto à Sorbonne, a Universidade de Paris, que estavam em manifestação contra o encerramento da Faculdade de Letras de Nanterre. Apesar dos estudantes não oferecerem qualquer tipo de resistência perante as autoridades, uma onda de indignação emergiu no bairro universitário, o Quartir Latin. Os colegas dos estudantes detidos, esses sim agiram de forma violenta, atacando com pedras os carros da polícia parisiense e levantando barricadas com os automóveis estacionados na zona, tornando o cenário num campo de batalha. Foi o primeiro de muitos confrontos que se seguiram nas semanas seguintes. No dia seguinte ao confronto de 3 de maio, encontravam-se presos 596 estudantes.

No final do mês de maio, o presidente da república Charles de Gaulle encontrou as companhias de aviação e os caminhos de ferro paralisados, bem como os transportes públicos de um grande número de cidades a funcionarem de forma muito deficitária e a perda progressiva, por parte dos bancos, de dinheiro dos seus depositantes. Ao anunciar ao país um plebiscito, através da rádio em 24 de maio, que seria uma moção de confiança à sua política e tinha por objetivo o restabelecimento da autoridade do Estado, a população reagiu com ceticismo e sentimentos de recusa.

A 30 de maio, ao regressar a Paris, Chales de Gaulle anunciou a dissolução da Assembleia Nacional e a necessidade de se realizarem novas eleições. Tal ato deu origem a discórdia entre os grupos revolucionários

²⁸ Ver Debray, Régis (2018), *Mai de 68: Uma Contrarrevolução Conseguida*, Dom Quixote; Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, pp. 294-295; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81; Gitlin, Todd (1987), *The Sixties: Years Of Hope, Days Of Rage*, Bantam Book.

e, mesmo, entre os políticos e dirigentes sindicais. A revolta tinha, entretanto, perdido força e começaram-se a notar sinais de tal enfraquecimento. Os edifícios ocupados foram abandonados e tornaram-se as limitações de uma autogestão descoordenada da revolta, que na verdade não possuía objetivos claros e concretos.

O maio de 1968 em França foi o período de revoltas mais significativo mundialmente, mas muitos outros existiram ao longo da década de 1960. Apesar da sua diferença evolutiva em cada país, os movimentos de contestação estudantil tinham uma origem comum: um descontentamento que havia sido reprimido e a vontade de agir, com maior ou menor violência, contra o regime estabelecido no seu país e, ainda, contra a ordem social e política vigentes.

A emergência de revolta juvenil era o resultado de numerosos problemas da sociedade da abundância, ocultados pelos dirigentes políticos, que não perdiam uma oportunidade de exaltar o espírito liberal e o humanitarismo dos seus sistemas governamentais, mas que na verdade davam continuidade à discriminação racial, ao imperialismo, à exploração implacável dos povos do Terceiro Mundo e à intolerância ideológica.

Perante esta situação, a juventude sentiu ser ela a única capaz de denunciar estas injustiças. Apesar da participação de toda a população nos processos de decisão estar estabelecida na constituição, existiam várias formas de manipulação da opinião pública, conseguidas através do ensino, da publicidade e da propaganda, por exemplo, impedindo a maioria dos cidadãos de formular e defender os seus interesses. Uma sociedade que, para os jovens, apresentava uma grande contradição entre a necessidade de produzir imposta e a pretensão de autodeterminação e autorrealização dos cidadãos.

Ao saírem dos lares paternos, os jovens procuravam fugir à sociedade de consumo, passando a viver em comunas ou habitações coletivas e praticando o amor livre. Os jovens passaram a ensaiar novas formas de vida comunitária e, através do consumo de drogas alucinogénias, buscar sensações novas. O seu comportamento antiautoritário e revolucionário tinha como objetivo abalar as pessoas a que eles apelidavam de burgueses. A juventude pretendia viver livre de toda a opressão e frustração, tanto no plano político, como no privado, no profissional e no sexual. Na verdade, a verdadeira intenção da juventude era poder ter um tempo de pausa, para poder pensar, criar e ensaiar uma melhor vida comunitária entre os homens. Desta forma, o movimento estudantil tinha um carácter assumidamente utópico e, no caso dos *hippies*, também religioso²⁹.

Os acontecimentos simultâneos ocorridos em 1968 (com prolongamento em 1969 e 1970) não foram uma revolução. Nunca se pensou que seriam ou poderiam ser pois, eram apenas estudantes, que por mais mobilizáveis que fossem, não podiam fazer a revolução sozinhos. A eficácia política estava na capacidade

²⁹ Ver Debray, Régis (2018), *Maio de 68: Uma Contrarrevolução Conseguida*, Dom Quixote; Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, capítulos 11 e 12.

de agir destes, como sinais e percussores para grupos maiores, mas que se deixavam inflamar com menos facilidade.

Apenas a partir dessa década, 1960, os estudantes iriam conseguir alguns êxitos em termos de mobilização política, provocando enormes ondas de greves operárias em França e Itália em 1968 e 1969. Apesar disto, após vinte anos de melhoria sem comparação para os assalariados em economias de pleno emprego, a revolução era algo que era, de longe, pensado pelas massas operárias.

O que anteriormente foi apresentado leva-nos a questionar o porquê deste novo grupo social de estudantes na Era de Ouro, entre diferentes idades, se decidiu por seguir um radicalismo de esquerda? Deixando de fora os rebeldes contrários aos regimes comunistas, mesmo os movimentos estudantis nacionalistas tendiam a propagandear o emblema vermelho de Marx, Lenine, ou mesmo de Mao-Tsé-Tung, nas suas bandeiras, durando tal ato até à década de 1980.

Apesar desta tomada de atitude, um grande número de jovens não sentia essa atração e não se identificava com tais ideais, preferindo concentrar-se na aquisição de diplomas académicos que lhes iriam garantir um bom futuro. No entanto, eram menos notados que o grupo político marxista, sobretudo quando estes conseguiam operar nas áreas visíveis da vida universitária, com manifestações públicas que iam desde pintar paredes inteira com *graffiti* e cartazes de carácter político, a comícios, manifestações e piquetes.

Este grau de radicalização de esquerda apresentava-se como novo em países desenvolvidos, apesar de ser já existente em países menos desenvolvidos e dependentes. Tal grau de politização não existia, de grosso modo, no período temporal que antecedeu a Segunda Guerra Mundial, sendo que uma boa parte dos estudantes na Europa Central, na Europa Ocidental e na América do Norte fora apolítica ou, em vários casos, de direita.

A crítica de um tipo de autoridade, a universidade, tomou um outro nível, ampliando-se rapidamente para uma crítica contra qualquer tipo de autoridade, sendo que no Ocidente passou a criar uma tendência nos estudantes para a adesão à esquerda política. Esta cadência de acontecimentos fez com que a década de 1960 se tenha tornado uma década de agitação estudantil por excelência.

Tais contestações intensificaram-se em vários países, com motivos específicos em cada um, mas o fenómeno foi demasiado geral, tornando impossível uma unanimidade. Mas num sentido geral, essa nova massa contestatária de estudantes ficava numa posição algo incómoda em relação ao resto da sociedade. Ao contrário de outros sectores etários ou coletivos sociais estabelecidos há mais tempo, estes jovens não tinham um lugar determinado nem um padrão estabelecido de relações.

O sector social dos jovens estudantes, juntamente com a extensão do conflito de gerações entre filhos do mundo pós-guerra e os pais, estes últimos marcados pelos acontecimentos deste segundo conflito mundial, tornavam os problemas juvenis mais urgentes e moldavam nestes uma atitude mais crítica perante o mundo.

A crescente insatisfação dos jovens não era, sequer, amenizada pela consciência de viver épocas de impressionantes melhoramentos, tempos muito mais prósperos do que os seus pais pensariam alguma vez experienciar.

Estes novos tempos eram os únicos que estes jovens rapazes que passaram a frequentar a universidade conheciam. Apesar da prosperidade vivida, sentiam que a sociedade se podia tornar diferente e ainda melhor, mesmo não tendo o conhecimento de como atingir ao certo essa melhoria. As gerações mais velhas, que haviam crescido e experienciado tempos repletos de obstáculos, conflitos e desemprego, não queriam mudanças radicais. A explosão de agitações estudantis irrompeu no auge do grande *boom* económico global, sendo dirigidas, de uma forma vaga, contra o que estes viam como característico da sociedade capitalista em que viviam³⁰.

Foi ao longo desta década que os sectores estudantis universitários, provenientes geralmente de famílias economicamente privilegiadas, se mostraram como os primeiros a perceber as contradições do sistema e a mobilizarem-se, de uma forma bastante ativa, extremada e sistemática contra ele³¹.

Surgiu uma nova música popular, feita por jovens e para jovens, ocupando um lugar de grande relevo nas cidades mais marcadas pela presença de novas formas culturais. Associada a esta nova música popular, o *pop rock*, estava uma vida pessoal conduzida sem tabus, marcada pelo consumo ilimitado de álcool e de drogas, por escândalos que se transpunham da vida pessoal para a vida pública, tumultos nos espetáculos musicais e consecutivos conflitos com as autoridades. Esta música, diferente dos padrões estéticos de todos os outros géneros musicais de então, emergia associada, também, a comportamentos que promoviam a recusa e o escapismo.

No desenvolvimento deste *pop rock* surgiu o psicadelismo, influenciado pelas visões ofertadas pelo consumo de estupefacientes. Foram organizados e postos em prática grandes festivais de música juvenil, como o grande festival de Monterey, em 1967, e o icónico festival de Woodstock, em 1969. Estes festivais materializaram esta nova forma de recusa, coletiva e partilhada, exaltando o prazer e a imaginação de uma vida alternativa e natural. Os referidos festivais deram origem a sequelas em muitos outros lugares, como festival da Ilha de Wight em 1970, em Inglaterra, e o festival de Vilar de Mouros, em 1971, em Portugal³².

2.2. A Questão Juvenil Portuguesa

³⁰ Ver Anderson, Terry H. (2016), *The Sixties*, 4ª edição, Routledge; Hobsbawm, Eric (2014), *A Era dos Extremos: A História do Século XX (1914-1991)*, 6ª edição, Editorial Presença, pp. 295-298.

³¹ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, p. 59.

³² Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 53-59.

Também em Portugal se criou uma cultura juvenil, igualmente associada aos novos valores e práticas que se faziam no estrangeiro. Portugal estava mergulhado sob um regime ditatorial e conservador, preconizado na figura de António de Oliveira Salazar, promulgador do lema moral: Deus, Pátria e Família. Segundo Alexandre Fiuza³³, “Havia uma pressão sobre os jovens para que estes se vinculassem às associações associadas ao salazarismo”.

Uma vez que este grupo social era etário, e assim sendo, transitório, estava sujeito às mudanças de influência, algo que interessava bastante quer ao regime como à oposição. Recaía sobre os jovens portugueses o esforço militar na defesa dos territórios ultramarinos contra os movimentos de libertação, algo que criou um verdadeiro descontentamento por parte destes, provocado, também, pelas ideologias, como a do sindicalismo francês, que se espalhavam pelo meio universitários que se incompatibilizavam com o regime. A década de 1960 viu acontecer várias crises estudantis e confrontos entre estes e as autoridades, como foram os confrontos de março de 1962, após o ministro da Educação, Lopes de Almeida, proibir as comemorações do Dia do Estudante por parte dos estudantes na cantina da Cidade Universitária de Lisboa, bem como a tentativa de comunicação falhada com o presidente da República Américo Thomaz, juntamente com o ministro da Educação José Hermano Saraiva e o ministro das Obras Públicas Rui Sanches, em 1969, aquando da cerimónia de inauguração do novo edifício para o curso de Matemáticas da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, por exemplo³⁴.

Em termos políticos, a primeira vez que se notou uma notória participação de jovens foi aquando da campanha para a presidência da república por Humberto Delgado. Era nas cidades do Porto (18,5%), Coimbra (24,6%) e Lisboa (57,9%) que as grandes massas de estudantes se concentravam. A população jovem apresentava-se como maioritária em quase todos os concelhos do país, em comparação com a população adulta. Também em Portugal, a maioria desta camada de jovens universitários provinha de famílias de classe média, classe média-alta ou mesmo da alta sociedade, um fator importante para a definição do seu comportamento social³⁵.

No início da década de 1960, surgiram dois fatores sociais e demográficos importantes, anunciadores de

³³ Fiuza, Alexandre Felipe (2006), *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade Estadual Paulista.

³⁴ Ver Cruz, Manuel Braga da (1988), *O Partido E O Estado No Salazarismo*, Editorial Presença, p.45; Duarte, Marta Benamor (1996), “Movimentos Estudantis” em *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Vol. II, Bertrand Editora, pp.640-641, 644-645; Lourenço, Gabriela, Costa, Jorge e Pena, Paulo (2001), *Grandes Planos: Oposição Estudantil à Ditadura – 1956-1974*, Âncora Editora e Associação 25 de Abril.

³⁵ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebelia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 74-79; Cardina, Miguel (2004), “Tradição, Sociabilidades, Compromisso: mutações na auto-imagem estudantil durante o final do Estado Novo” em *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº81.

novos tempos. O primeiro foi a emigração, em que os jovens saíam do país para ir procurar melhores condições de trabalho, ou até mesmo fugir ao serviço militar obrigatório e à mobilização para combater na Guerra Colonial nas colónias portuguesas no continente africano, na Europa. A emigração atingiu elevados números, a um ritmo muito rápido. O segundo fator foi o crescente número de visitantes estrangeiros³⁶.

Os jovens portugueses destes tempos olhavam em redor para o ambiente em que viviam e a sociedade à qual pertenciam como se não fizessem parte dela, desenvolvendo um sentimento de confrontação cultural perante a cultura dominante, rejeitando-a e tentando escapar-lhe. Tozé Brito³⁷ recorda que: “Tínhamos a consciência perfeita de que se não fosse a nossa geração a fazer denúncia do que estávamos a viver e do estado em que estávamos a viver. Era complicado porque as gerações mais velhas tinham a sua vida perfeitamente estabelecida, a sua carreira estabelecida, e não queriam tocar nesse assunto”. Já António Avelar de Pinho³⁸ conta-nos que: “Era um péssimo estudante, mas cheguei a frequentar o Instituto Superior Técnico de Lisboa porque diziam que eu devia ser engenheiro. Mas o que eu queria era música. Digamos que fui um mau estudante, não fui um jovem muito alinhado por aquilo que os meus pais esperavam de mim. [A situação juvenil] era uma desordem”.

Perante o esforço de guerra efetuado em África, e em defesa deste, Marcello Caetano exaltava um regresso a um pensamento de resistência, em que o país se fecharia em si mesmo como proteção e a desconfiança sobre o estrangeiro imperaria. No campo oposto, da oposição ao regime, a sua atitude internacionalista convidava a questionar as práticas, crenças e hábitos diários por parte de jovens de diferentes origens. Isto levou a que se desenvolvesse, dentro do universo estudantil, uma forte consciência de viagem e uma espécie de nomadismo psíquico.

Na rádio, o programa *Em Órbita* passava música *pop* e *rock* atual, dando aso a espaços e comportamentos cuja recetividade se restringia ao universo juvenil. A Radiotelevisão Portuguesa permitiu a noção do que passava além-fronteiras, difundindo internamente novas modas e, de uma forma controlada, as informações sobre os movimentos contestatários³⁹.

A Banda Desenhada também teve um papel importante na definição dos jovens pois, o jovem leitor não se limitava a olhar para as imagens, mas era sim guiado através da ação e provocando a imaginação desta mesma na sua mente, desenvolvendo assim o seu espírito aventureiro e criativo ao mesmo tempo. Foi a literatura de ficção e o cinema que acabaram por contribuir, de uma forma mais prolongada e consistente,

³⁶ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 79-82; Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81.

³⁷ Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Tozé Brito*, Cascais.

³⁸ Brito, Bruno Filipe de (outubro de 2017), *Entrevista a António Avelar de Pinho*, Lisboa.

³⁹ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 98-113.

no processo de criação de um novo público jovem⁴⁰.

Focando-nos no assunto musical, na década de sessenta, a música anglo-saxónica era escutada de forma tímida pelos jovens, longe dos ouvidos dos pais ou qualquer tipo de familiar mais velho. No entanto, este tipo de música começou a surgir nas *jukeboxes* dos clubes e em algumas rádios, nestas últimas em programas noturnos. Em suma, os primeiros contactos com o *rock* deram-se através da rádio, recorrendo a estações de rádio internacionais ou aos já referidos programas noturnos nacionais, e dos discos vinil, obtidos através da importação pelas lojas ou por compra por via dos CTT. Os jovens portugueses viram no *rock* o seu refúgio dos valores paternalistas, dos preconceitos e um meio para sonhar com a liberdade de expressão e com uma sociedade melhor aos seus olhos⁴¹.

O gosto pelo *rock* começou a formar grupos de interesse por parte dos jovens, o que levou à criação de grupos musicais e a círculos de convívio nas casas dos membros de tais grupos, o que permitiu escutar música em grupo e tocar instrumentos⁴². Como nos relata José Castro⁴³: “Os *Shadows*, [...] no início da década de 60, compõem o tema musical *Apache*, que teve enorme sucesso. A banda apresentava um som de guitarra, tocada pelo solista Hank Marvin, que atraiu muita gente”. “O meu irmão entusiasmou-se, e começou a organizar um pequeno grupo de amigos do liceu para tocarem em bailes. Escolheram o nome *Sharks*, nome que era inspirado no filme norte-americano *West Side Story*”. “O meu irmão começa por tocar essencialmente temas dos *Shadows*. Surgem então os *Beatles*, nos finais de 1962. “Este surgimento cria imediatamente um desafio para as bandas que tocavam apenas temas instrumentais. Os *Beatles* caracterizavam-se não só por tocar muito bem, mas também por cantarem espetacularmente bem”.

Apesar de se sentirem contestatários à sociedade portuguesa sob o regime do Estado Novo, e deste exercer uma pressão para que se filiassem em órgãos associativos ligados ao regime, os jovens mantiveram sempre uma conduta respeitadora⁴⁴.

⁴⁰ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebelião e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 123-127.

⁴¹ Martins, Ana (2016), “As Metamorfoses do Rock na Sociedade Portuguesa (1960 vs. 2016)” em *IS Working Papers*, nº 30, 3ª Série, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp.7-9 (online), consultado em 01/10/2017. Disponível em: <http://isociologia.up.pt/pt-pt/working-paper/wp-30-metamorfoses-do-rock-na-sociedade-portuguesa-1960-vs-2016>.

⁴² Martins, Ana (2016), “As Metamorfoses do Rock na Sociedade Portuguesa (1960 vs. 2016)” em *IS Working Papers*, nº 30, 3ª Série, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp.7-9 (online), consultado em 01/10/2017. Disponível em: <http://isociologia.up.pt/pt-pt/working-paper/wp-30-metamorfoses-do-rock-na-sociedade-portuguesa-1960-vs-2016>.

⁴³ Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a José Castro*, Seixal.

⁴⁴ Ver Ferreira, José Medeiros (2001), *Portugal em Transe*, vol. VIII de *História de Portugal*, dirigido por Mattoso, José, Editorial Estampa, p.135; Fiuza, Alexandre Felipe (2006), *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade Estadual Paulista, p.161.

«A dimensão anti disciplinar da evasão que é proporcionada pela imaginação da viagem, pôde afirmar-se em Portugal, ao longo dos anos 60, com uma grande intensidade, deslocando determinadas experiências para a relação constante, muitas vezes indireta, com o além-fronteiras. Ainda que tenha ocorrido de forma relativamente lenta, mergulhado num espaço físico restrito e controlado, [...] esse movimento manteve um sentido expansivo»⁴⁵.

⁴⁵ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, p. 132.

CAPÍTULO III – O ROCK PROGRESSIVO NO PANORAMA INTERNACIONAL

«O *rock progressivo* é uma forma de música *rock* em que ambos os instrumentos elétricos e o formato de banda *rock* estão enquadrados com motivos e orquestrações de *música erudita* europeia, dando a origem usualmente a peças musicais com várias partes»⁴⁶.

3.1. O Surgimento do Género Musical

A música *pop* encontrava-se no auge, sobretudo em “Terras de Sua Majestade”, onde o grupo The Beatles acumulava sucesso atrás de sucesso, criando uma legião de fãs. Foram de facto uns dos principais protagonistas daquilo que ficou conhecido como a *British Invasion*, ou mesmo como *Beat Invasion*, fenómeno que levou a música *pop* britânica aos Estados Unidos da América, deixando os norte-americanos rendidos a bandas como os já referido The Beatles, mas também a tantos outros, tal como The Rolling Stones. Com o avançar da década de 1960, o grupo The Beatles torna a sua música cada vez mais experimental. Ao optarem por abandonar a realização de espetáculos ao vivo, dedicaram-se única e exclusivamente ao trabalho no estúdio de gravação, explorando todas as capacidades deste, bem como as crescentes evoluções tecnológicas do mesmo. O grupo, que acabaria por incluir características da cultura indiana na sua música, fundou com o seu carácter experimental e as suas influências o género musical do *rock psicadélico*⁴⁷.

A principal marca de mudança operada pelo grupo The Beatles ocorreu com o lançamento do *LP Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, a 1 de junho de 1967, em que o grupo utilizou totalmente o estúdio de gravação como um elemento complementar aos seus membros. Combinando influências provenientes do *hard rock*, da *música tradicional*, da *música erudita* e da *música oriental*, as músicas apresentavam temáticas inspiradas em notícias, panfletos e eventos do quotidiano, confluindo num disco conceptual. O mesmo tornou-se a banda sonora do Verão de 1967, possuindo um carácter psicadélico e simultaneamente visionário⁴⁸.

Sgt Pepper's And The Lonely Hearts Club Band, como já foi referido, mostrou-se como resultado de uma vasta exploração das capacidades oferecidas pelo estúdio de gravação (dos estúdios de Abbey Road, em Londres, neste caso). Entre essas inovações encontrava-se a utilização do teclado Mellotron, que permitia obter novos sons e simular sons de outros instrumentos. Desenvolveram a técnica da utilização e sobreposição de *samples*⁴⁹ musicais, o que pode ser claramente escutado na faixa *Being For The Benefit Of*

⁴⁶ Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, p.7.

⁴⁷ Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009; *Sgt. Pepper's Musical Revolution With Howard Goodall*, Francis Hanly, BBC, 2017.

⁴⁸ Ver *Sgt. Pepper's Musical Revolution With Howard Goodall*, Francis Hanly, BBC, 2017.

⁴⁹ Literalmente traduzido como “amostras”. Tratam-se de pequenos fragmentos de som.

Mr. Kite!, onde o produtor George Martin sobrepôs várias *samples* de sons alusivos ao ambiente de uma feira. Outro desenvolvimento inovador foi a criação de linhas de instrumentos tocando em diferentes tons musicais, a diferentes velocidades, tendo os membros experimentado diferentes combinações entre si⁵⁰.

O LP mostrou ser um projeto *avant-garde* para a época, não só por se tratar de um álbum conceptual, por utilizar vários instrumentos que seriam impossíveis de tocar apenas pelos quatro membros do grupo num espetáculo ao vivo, mas também por mostrar novas formas de fusão musical e as grandes capacidades recentemente oferecidas pelo estúdio de gravação. Este disco veio revolucionar a forma como se fazia música na época, mostrando a inexistência de limites no que toca ao processo de experimentação e fusão de géneros musicais⁵¹.

É transmitida, através das estações de rádio piratas escutadas pelos jovens britânicos (constituindo estas um meio de fuga à música *mainstream* que passava na principal rádio do país, a BBC), em 1967, uma música diferente de tudo o que se havia escutado na rádio até então. Tratou-se da música *A Whiter Shade of Pale* pelo grupo Procol Harum, que fundia elementos de música *pop* com elementos de *música erudita*. Quer *A Whiter Shade of Pale*, quer *LP Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, proporcionaram uma cultura musical de carácter mais erudito a jovens que não gostavam particularmente de *música erudita*, através da fusão realizada entre *música erudita* e o *pop*⁵². O próprio Paul McCartney, membro do grupo The Beatles, afirmou⁵³: “Pop music is the classical music of now!”.

O uso de drogas como estímulo pessoal passou a ser algo frequente entre os jovens britânicos em 1967, o que contribuiu para as explorações musicais efetuadas, fator este aliado ao clima social vivido então, levaram a que cada grupo musical tivesse um som muito particular. O interesse simultâneo entre o som de orquestra e a música do grupo The Shadows levou os músicos a tentar criar um som sofisticado num formato reduzido, em termos de número de membros, de um grupo *pop rock*. O contacto com a *música oriental*, tal como aconteceu com o grupo The Beatles, levou os músicos a quererem levar ambos os géneros musicais, *música erudita* e o *pop rock*, mais além do que era conhecido até então⁵⁴.

A aquisição por parte de alguns grupos do rótulo de *rock progressivo*, enquanto sendo o género musical das suas músicas, tal como a aquisição de fama através de temáticas juvenis como contracultura e contestação, levaram a que editoras britânicas e americanas se interessassem por estes grupos musicais. Grupos de *rock psicadélico* como Pink Floyd, The Move, The Crazy World Of Arthur Brown, Traffic e Pretty Things passaram a obter muita visualização, o que levou a que o psicadelismo atingisse o seu auge,

⁵⁰ Ver *Sgt. Pepper's Musical Revolution With Howard Goodall*, Francis Hanly, BBC, 2017.

⁵¹ Ver *Sgt. Pepper's Musical Revolution With Howard Goodall*, Francis Hanly, BBC, 2017.

⁵² Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

⁵³ McCartney, Paul em *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009, 8'35''-8'38''.

⁵⁴ Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

respeitante a tabelas de discos vendidos, no final de 1967. Ainda no final de 1967, o grupo britânico Moody Blues lançou um álbum que causou impacto, *Days of the Future Passed*. Este beneficiava do uso de um sintetizador Mellotron (um instrumento de teclas que possibilitava a imitação de sonoridades de instrumentos de orquestra) por parte do teclista Mike Pinder. Apesar de para alguns fãs este registo fonográfico possa ser o primeiro trabalho dentro do género musical do *rock progressivo*, este é apenas um álbum *pop* com instrumentação e algumas sonoridades *eruditas*⁵⁵.

Apesar da utilização à época do termo “música progressiva”, ou mesmo “progressive rock”, o *rock progressivo* enquanto género musical não existia ainda. Ambos os termos eram utilizados para descrever bandas com um espírito “progressivo” para a sua época. Isto acontecia em estações de rádio britânicas e norte-americanas, mas também na Rádio Clube Português em Portugal⁵⁶.

Outro grupo musical a criar impacto através do uso dos sintetizadores como instrumento de destaque foi o The Nice, cujo teclista era Keith Emerson. Passou a existir teatralidade nos espetáculos, como um número de arremesso de facas realizado por Emerson, passando a importância do espetáculo a ir para além da música. O grupo The Nice destacou-se, não só pelo excelente uso de sintetizadores, nomeadamente o órgão Hammond e o sintetizador Moog (este último sendo utilizado em palco em 1969 por Keith Emerson), mas também por se realizarem arranjos musicais e temas de *música erudita* num formato de banda *rock*, tal como o grupo Moody Blues também havia feito. Emerson mostrou-se um dos mais carismáticos e possuidor de grande técnica em instrumentos de tecla, tendo recebido uma formação musical inicial baseada em *música erudita*, mas foi o gosto pelo *jazz*, e a fusão entre conhecimentos de ambos os géneros, que o tornaram um teclista de relevo em termos técnicos⁵⁷.

Mas não foi apenas nos grandes ambientes citadinos que músicos envoltos neste desejo de exploração musical e de levar mais além a música *pop rock* surgiram. Também nas zonas rurais britânicas surgiram grupos com este carácter inovador, como foi o caso do movimento musical estabelecido na região de Canterbury⁵⁸, uma cidade de carácter rural do condado de Kent. O movimento musical de Canterbury reunia em si músicos com influências que combinavam *pop rock*, *música erudita*, *jazz*, *música oriental* e *música tradicional*⁵⁹.

⁵⁵ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, p.13

⁵⁶ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

⁵⁷ Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009; Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.15-17.

⁵⁸ Também referida em português como Cantuária.

⁵⁹ Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

O primeiro grupo musical a ter destaque e a albergar em si músicos que viriam a dar origem a outras bandas componentes do movimento musical de Canterbury teve o nome de The Wilde Flowers. Este foi um grupo com uma sonoridade típica do *rock psicadélico* e com um forte carácter experimental, mostrou-se um dos melhores protótipos para o *rock progressivo* da década de 1970. Com a sua dissolução originaram-se os grupos Soft Machine e Caravan. Como consequência da formação destes grupos, surgiram também outros, também eles componentes deste movimento musical, como Hatfield and the North, Gong, National Health, Matching Mole, Uriel e Egg, entre outros⁶⁰.

O grupo Soft Machine foi o primeiro a formar-se após a dissolução do grupo The Wilde Flowers, sendo possuidores de um som próprio através da sua combinação característica entre *jazz* e *música erudita* com música *pop rock*⁶¹, bem como da utilização de novos tipos de distorção, como o *fuzz*, aplicando improvisação consecutivamente, mesmo em espetáculos ao vivo. No entanto, quer o Soft Machine quer os restantes grupos do movimento de Canterbury não faziam muitos espetáculos ao vivo, pois eram ofuscados pela música que se encontrava em moda na época. Ainda assim, tocaram bastantes vezes no clube londrino UFO⁶².

A grande maioria dos grupos musicais da época limitavam-se a fazer versões de êxitos da época, bem como de épocas anteriores, devido à pressão efetuada pelas editoras discográficas, bem como pelo público, que preferiam ouvir e vender música já conhecida pela generalidade das pessoas e que seriam um sucesso garantido. No entanto, em 1969, surge um grupo que veio revolucionar (mais uma vez) o panorama musical. Este grupo liderado pelo guitarrista Robert Fripp afirmou-se pelo nome de King Crimson. Fripp tentou que o som da banda fugisse a tudo o que soasse simples e popular, investindo numa maior complexidade nas suas composições. A formação do grupo é o resultado de um projeto realizado por Robert Fripp juntamente com Peter e Michael Giles, chegando a lançar um disco com trabalho original pela editora discográfica Decca, *The Cheerful Insanity of Giles, Giles and Fripp*. Juntou-se a estes o multi-instrumentista Ian McDonald. Quando a maioria do grupo mostrou intenção em seguir um percurso mais orientado nas linhas do *rock* como base para a sua musicalidade, o baixista e vocalista Peter Giles decidiu abandonar o grupo, ocupando o seu lugar o baixista e vocalista Greg Lake. Estava estruturada a primeira formação oficial do grupo musical King Crimson. Iniciaram os ensaios em 1969 com o propósito de gravar um disco de material original. No mês de outubro desse mesmo ano era gravado e editado aquele que foi o primeiro registo fonográfico do género musical do *rock progressivo* oficialmente, *In The Court Of The Crimson King*. Este foi inicialmente recebido com estranheza pelos ouvintes, mas tal estranheza acabou por se tornar em

⁶⁰ Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009; Salueña, Eduardo García (2010) “Localismos e Estrangeirismos no Rock Progressivo” em *Cadernos Progressivos*, nº5, Associação Desporto, Lazer e Cultura de Gouveia, p.2.

⁶¹ Esta particular combinação e tipo de sonoridade viria a ser apelidada de *jazz-rock* ou *jazz de fusão/fusion*. Tivemos como exemplo de um grupo *jazz-rock* em Portugal o Ananga-Ranga, na segunda metade da década de 1970.

⁶² Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

admiração⁶³.

João Carlos Callixto clarifica-nos o pensamento afirmando que⁶⁴: “O *rock progressivo* é um subgénero do *rock*, de que normalmente se começa a falar no final da década de 60, como uma espécie de derivação do *rock psicadélico*. O álbum que normalmente é considerado o primeiro possuidor do *rock progressivo* é o *In The Court Of The Crimson King* dos King Crimson, porque marca realmente uma rotura com as estéticas do *rock psicadélico*”. “O *rock progressivo* é um desenvolvimento do *rock psicadélico*, apresentando novas formas de estrutura e procura influência na *música erudita*, apresentando temas musicais muito mais longos do que era usual. Há grupos que, tendo começado integrados na escola do *rock psicadélico*, ou até ligados a algum *rock de garagem* (*garage rock*), como os The Nice em Inglaterra, que acabam por ser definidores nesta transição do *rock psicadélico* para o *rock progressivo*”.

A nova sonoridade deste álbum, o seu carácter intelectual e a sua fusão entre componentes musicais *jazzísticas* e o *rock*, a utilização destacada de sintetizadores, bem como a busca pela elaboração de um novo repertório *erudito*, sem qualquer tipo de barreira criativa, vem proporcionar o surgimento de novos grupos enquadrados neste novo género musical, provenientes de uma forma geral das classes sociais média e média-alta. Apesar de posteriormente enquadrados neste novo género musical, os músicos de então acreditavam ainda pertencer à corrente musical do *rock psicadélico*⁶⁵.

O *rock progressivo* definiu-se enquanto género musical através de características como a utilização de sintetizadores como um instrumento de relevo nas suas músicas (destaca-se a utilização dos sintetizadores Moog, Mellotron, Farfisa, Solina, a utilização do órgão Hammond e do piano) e sobretudo pela nova estruturação, em que os grupos musicais procuravam constituir músicas semelhantes a suites de *música erudita* em ambientes *rock*, ou mesmo a criação de *poemas sinfónicos*, o que tornaria os temas musicais mais longos do que a curta duração das canções *pop* de então, sendo estes unificados pelo carácter conceptual das obras. A ausência de barreiras na experimentação musical e na elaboração de músicas levou a que cada grupo musical identificado com o género do *rock progressivo* possuísse um som distinto dos restantes, sendo este fruto da influência operada pelos diferentes contextos locais, diferentes preocupações pessoais e diferentes experiências do quotidiano. Os progressos científicos de então, bem como a chegada do Homem à Lua, motivaram a procura por um som alusivo ao espaço sideral em muitas situações. Reside

⁶³ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.19-20; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora, Portugal; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

⁶⁴ Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora, Portugal.

⁶⁵ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.23-24; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009; Salueña, Eduardo García (2010) “Localismos e Estrangeirismos no Rock Progressivo” em *Cadernos Progressivos*, nº5, Associação Desporto, Lazer e Cultura de Gouveia, p.2.

neste género a intenção de criar produtos de cultura intelectual, sendo mesmo esta uma tentativa de formação de alta cultura musical. A referida intenção intelectual, aliada com a complexidade criativa das obras, originou uma elitização respeitante ao tipo de admiradores do género, o que contribuiu também para a ausência de grandes grupos de admiradoras femininas, contrariamente ao que acontecia com grupos musicais como os Led Zeppelin. Tudo isto originou uma predominância de admiradores do género masculino na época⁶⁶.

No princípio da década de 1970, o investimento por parte das editoras discográficas começa a alterar-se. O lançamento do *LP Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* por parte do grupo musical britânico The Beatles veio provar, além das novas capacidades e possibilidades já referidas anteriormente, que as editoras discográficas poderiam lançar registos fonográficos de maior duração, os *LP*, e obter um sucesso e lucros razoáveis. Este disco veio significar também uma aposta no carácter apelativo da estética das capas dos discos, bem como a incorporação das letras das músicas nestas. Tais fatores vieram contrapor-se à tendência geral por parte das editoras em apostarem maioritariamente em discos em formato *single*, buscando o sucesso dos grupos, bem como o seu próprio lucro, nestes. Além da já referida editora discográfica britânica Decca, um emigrante turco nos Estados Unidos da América, de seu nome Ahmet Ertgun, fundou a sua própria editora discográfica, a Atlantic, sendo que ambas passaram a apostar e financiar os grupos deste género musical, vendo nestes uma progressão sonora futurística⁶⁷.

É neste contexto que músicos anteriormente focados no espectro musical do *rock psicadélico*, ou naquilo a que hoje apelidamos de *jazz fusão* (como a música criada pelo movimento de Canterbury), voltam as suas intenções criativas para este novo género musical apresentado pelo lançamento de *In The Court Of The Crimson King*. Um destes grupos foi o Genesis. Formado em meados da década de 1960 por um grupo de estudantes da Chaterhouse School, o Genesis já havia lançado o seu primeiro *LP* em março de 1969, *From Genesis to Revelation*, um disco dentro de uma linha *pop rock*, apesar de se notar já uma certa tendência para características de *música erudita*. Seria em outubro do ano seguinte que o grupo se estrearia nas linguagens do *rock progressivo* com o seu segundo *LP Trespass*. No entanto, a formação que levaria ao sucesso o grupo durante a primeira metade da década de 1970 só ficou estabelecido no terceiro *LP*, *Nursery Cryme*, lançado em novembro de 1971. Entre os elementos constituintes desta formação do grupo estavam Peter Gabriel como vocalista, Tony Banks nos instrumentos de tecla, Steve Hackett nas guitarras, Mike Rutherford no baixo e Phil Collins na bateria. Apesar das funções indicadas, cada membro tocava também

⁶⁶ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o "Rock Sinfónico/Progressivo" na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009; Salueña, Eduardo García (2010) "Localismos e Estrangeirismos no Rock Progressivo" em *Cadernos Progressivos*, nº5, Associação Desporto, Lazer e Cultura de Gouveia, p.2.

⁶⁷ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.21-22; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

outros instrumentos, pluralidade de capacidades individuais que caracterizaram também o género musical⁶⁸. A teatralidade, inicialmente desenvolvida por Arthur Brown (membro do grupo de *pop psicadélico* The Crazy World of Arthur Brown), seria incrivelmente desenvolvida pelo vocalista Peter Gabriel, o que deu um outro nível à relevância da estética nos espetáculos de grupos musicais envolvidos com o *rock progressivo*.

Outra banda que se iniciou no género musical do *rock progressivo* nesta época, e que viria a significar juntamente com o grupo Genesis um dos grupos melhor sucedidos na década de 1970 neste espectro musical, foram os Yes. A formação do grupo que melhor se sucedeu era constituída por Jon Anderson como vocalista, Chris Squire no baixo elétrico, Steve Howe nas guitarras, Rick Wakeman nos instrumentos de tecla e Bill Bruford na bateria.

Vários grupos musicais britânicos associados ao *rock progressivo*, além dos já referidos, surgiram nesta época entre o final da década de 1969 e o início da década de 1970. Destacamos, também, o surgimento do grupo Van Der Graaf Generator, originário de Manchester, e Jethro Tull, originário de Blackpool, Lancashire (condado de Lancaster). Este último viria a acumular muito sucesso ao longo da década de 1970, não só pela sua música com componentes fortes de *música tradicional*, mas também pela postura controversa do seu líder, Ian Anderson⁶⁹.

Tal como já foi referido anteriormente, alguns grupos envoltos na corrente musical do *rock psicadélico* reformularam a sua música, abraçando o género musical do rock progressivo. Foi o caso de Gentle Giant e de Pink Floyd, este último assistindo a esta transição com a saída do vocalista e guitarrista Syd Barrett, sendo substituído por David Gilmour, ainda no ano de 1968. Pink Floyd lançou em 1970 um LP, *Atom Heart Mother*, que conteve em si arranjos orquestrais e foi o primeiro disco do grupo a atingir o número 1 nas tabelas de venda do Reino Unido⁷⁰.

Ainda no ano de 1970 é criado um supergrupo associado à corrente musical do *rock progressivo*. Trata-se do Emerson, Lake & Palmer. Este supergrupo era constituído por Keith Emerson (anteriormente membro do grupo The Nice) nos sintetizadores, Greg Lake (anteriormente membro do grupo King Crimson) na voz, baixo elétrico e guitarra acústica, e Carl Palmer (ex-integrante do grupo The Crazy World Of Arthur Brown e Atomic Rooster, este último sendo formado por ex-integrantes do primeiro grupo mencionado) na bateria. Este supergrupo viria a atingir, tal como os grupos Genesis e Yes, grande popularidade durante a década

⁶⁸ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.24-27.

⁶⁹ Ver *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009; Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, p.25.

⁷⁰ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.27-28.

de 1970⁷¹.

3.2. Instrumentos Musicais Utilizados no *Rock Progressivo*

No final da década de 1960 e início da década de 1970, o equipamento de gravação analógica sofreu várias evoluções e melhoramentos, permitindo aos músicos atingir a sonoridade que pretendiam efetivamente. Em espetáculos ao vivo, no entanto, alguns instrumentos não haviam sido fabricados para atingir a capacidade de fácil mobilidade ou suportar amplificação. Por exemplo, um órgão de igreja não era nada fácil de transportar, não sendo nada prático para utilizar em espetáculos ao vivo dos grupos musicais. Apesar disto, o *rock progressivo* significava a busca pela incorporação da *música erudita*, entre outros fatores, na música *rock*, o que suscitava a necessidade de instrumentos que possuísem a sonoridade de instrumentos de uma orquestra, sendo estes de fácil mobilidade e permissíveis ao uso de amplificação, sendo que o nível de exigência em termos de volume havia aumentado com a criação de grandes festivais de música internacionais como o Festival de Woodstock nos Estado Unidos da América, em 1969, e o Festival da Ilha de Wight no Reino Unido, em 1970⁷².

Perante tais necessidades, foram desenvolvidos teclados que permitiam a aproximação ao som sinfónico de uma orquestra, relativamente fáceis no seu transporte e compatíveis ao uso de amplificação, os sintetizadores⁷³.

O órgão Hammond foi talvez o sintetizador mais usado numa fase inicial do *rock progressivo*, permitindo uma variedade sonora no seu uso, bem como um som mais forte que qualquer piano. O órgão Hammond foi desenvolvido na década de 1930, significando uma alternativa ao órgão de tubos nas igrejas. Devido à sua vasta variedade sonora, ao seu teclado duplo e aos pedais, rapidamente se tornou o instrumento de eleição para os teclistas *rock*⁷⁴.

Em termos de sintetizadores, o que mais se destacou pelo seu uso frequente no contexto do *rock progressivo* foi o Mellotron. A par com o órgão Hammond, o Mellotron constituiu uma das melhores formas para se atingir a sonoridade de um conjunto de instrumentos de corda. No entanto, este sintetizador permitia uma maior variedade de sons orquestrais que o órgão Hammond. A sua capacidade, bem como autenticidade, sonora a par com a mobilidade tornaram o Mellotron o instrumento que simbolizou o

⁷¹ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, p.29; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

⁷² Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, p. 68.

⁷³ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.68,73.

⁷⁴ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp. 73-74.

movimento musical do *rock progressivo*⁷⁵.

Também outros sintetizadores foram utilizados por músicos ligados ao *rock progressivo*, como o Moog, o Minimoog, o Solina String Ensemble⁷⁶ e outros tantos sintetizadores modulares⁷⁷. Além de sintetizadores, na busca pela fusão entre a *música erudita* e o *rock*, foram utilizados frequentemente por grupos musicais instrumentos característicos de orquestras, tais como a flauta transversal, o clarinete, o saxofone soprano, alto, tenor e barítono, o oboé, entre outros.

3.3. O Progresso e Declínio de Popularidade

Também além do território da Grã-Bretanha, outros territórios viram nascer em si, posteriormente, movimentos musicais ligados ao *rock progressivo*. Na Itália, entre 1972 e 1973, o LP *Pawn Hearts* lançado pelo grupo Van Der Graaf Generator atingiu o topo das tabelas, motivando a formação de vários grupos dentro do género musical. Estes grupos apresentavam uma grande influência no período *romântico* da *música erudita* (em compositores como Frédéric Chopin, Franz Liszt e Niccolò Paganini, entre outros). Na Grécia formou-se, entre outros, um grupo que alcançou sucesso além do seu país, nomeadamente na Grã-Bretanha, trata-se de Aphrodite's Child. Dos integrantes deste grupo destacamos o teclista Vangelis, que firmou uma carreira a solo com base no *rock progressivo* ligada à composição de bandas sonoras, que o tornou muito bem sucedido em meados da década de 1970. Na Alemanha, um grande movimento musical associado ao *rock progressivo* surgiu, conhecido sobretudo pelas suas explorações eletrónicas dos grupos que o constituíram⁷⁸.

Como nos é indicado pelo investigador espanhol Eduardo Garcia Salueña⁷⁹: “O panorama musical alemão é um dos mais controversos e difíceis de analisar, devido, sobretudo, à amplitude variedade de projetos, todos rotulados como *krautrock*, uma denominação carregada de conotações pejorativas, a qual, no início da sua utilização, designava indiscriminadamente qualquer proposta *rock* vinda dos países germânicos nos anos 70, posteriormente transformou-se numa corrente estética com denominação de origem própria”. “O termo mais popular [para estes músicos, a fim de designar a música que criavam] era *kosmische music*, utilizado, entre outros, por Edgar Foese, membro fundador da banda Tangerine Dream”. Três dos grupos a obter grande sucesso neste panorama germânico foram os Tangerine Dream, os Can e os Kraftwerk, entre

⁷⁵ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.70-71.

⁷⁶ O S.S.E. foi um sintetizador popularizado, sobretudo, pelo teclista e vocalista Peter Bardens aquando a sua integração no grupo musical de *rock progressivo* britânico Camel.

⁷⁷ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, p. 71.

⁷⁸ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.60,71.

⁷⁹ Ver Salueña, Eduardo García (2010) “Localismos e Estrangeirismos no Rock Progressivo” em *Cadernos Progressivos*, nº5, Associação Desporto, Lazer e Cultura de Gouveia, pp.5-6.

tantos outros.

Além do panorama musical associado ao *rock progressivo* em Portugal, base e foco desta investigação, pela Europa surgiram outros casos de grupos que optaram por seguir as estéticas do género. Foi o caso da banda holandesa Focus, que obteve grande êxito em outubro de 1971 com o lançamento do *LP Moving Waves*⁸⁰.

O ano de 1971 apresentou-se como um ano benéfico na solidificação do trabalho de grupos já aqui mencionados. Emerson, Lake & Palmer lançaram um *LP* épico em junho, de seu nome *Tarkus*. Devido ao primeiro sucesso, este grupo decidiu continuar a apostar na composição e lançamento de música da sua autoria. Um disco que combina impressionantes linhas melódicas apresentadas pelo teclado Moog, linhas de bateria complexas e interjeições contra o ato da guerra. Além deste disco, Emerson, Lake & Palmer lançaram também um disco resultante de um espetáculo ao vivo, *Pictures of na Exhibition*. King Crimson lançou o *lp Islands*, Pink Floyd lançou o *lp Meddle*, e dois grupos viram a sua formação mais produtiva reunir-se: Yes viu Rick Wakeman entrar na banda como teclista, posto anteriormente ocupado por Tony Kaye, lançando o *lp Fragile*; Steve Hackett entrou na banda Genesis para o lugar de guitarrista, anteriormente ocupado por Anthony Philips, tal como Phil Collins ocupou o lugar de baterista, anteriormente ocupado por John Mayhew, e por Chris Stewart antes deste, levando a banda a lançar o *lp Nursery Cryme*⁸¹.

O ano de 1972 assistiu à expansão do sucesso dos grupos britânicos associados ao *rock progressivo*. Gentle Giant, Genesis e Van Der Graaf Generator expandiram as suas atuações para territórios europeus para além da Grã-Bretanha, como a Bélgica, Holanda e especialmente em Itália, onde o género musical causou especial encanto. Outros grupos, como Yes, Jethro Tull e Emerson, Lake & Palmer, viram a dimensão dos seus espetáculos mudar dos clubes locais, como o UFO ou o Marquee, para palcos de grandes dimensões, não só na Grã-Bretanha como, também, nos Estados Unidos da América, significando este último país o detentor do maior mercado sobre subgéneros da música *rock* existente então. Foi neste contexto que o grupo musical Yes lançou o seu *lp Close to the Edge* em setembro de 1972, atingindo o quinto lugar nas tabelas de vendas quer britânicas como norte-americanas. Também o grupo musical Jethro Tull foi evoluindo o seu som, originalmente muito baseado na música *blues*, lançando, dentro do mesmo contexto da banda anterior, o seu *lp Thick as a Brick* em julho de 1972. Este disco conseguiu combinar complexidade musical com as brilhantes capacidades instrumentais do vocalista Ian Anderson, tocando guitarra acústica e a flauta (instrumento solista que significa uma característica muito própria no som da banda), do guitarrista Martin

⁸⁰ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, p.36.

⁸¹ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.32-39.

Barre e do organista John Evans⁸².

Pink Floyd lançou um álbum no ano seguinte, 1973, que se transformou num dos seus maiores êxitos, *Dark Side of the Moon*. No mesmo ano surgiu um músico britânico que constituiu carreira a solo dentro do género musical do *rock progressivo*, Mike Oldfield, que lançou nesse mesmo ano um dos discos mais marcantes do género, *Tubular Bells*. Neste disco o artista gravou dezenas de instrumentos sozinho, algo permitido pela evolução das capacidades oferecidas pelo estúdio de gravação. Ainda neste ano, os grupos musicais Genesis e Yes lançariam os seus *lp's* *Selling England By The Pound* (outubro) e *Tales From Topographic Oceans* (dezembro), respetivamente⁸³.

Os anos de 1974 e 1975 significaram a emergência de novos grupos britânicos e a renovação do género musical do *rock progressivo*. No caso de James Harvest e Supertramp, foi realizada uma adaptação do *rock progressivo* a uma estética mais semelhante à da canção *pop*. Outras bandas vieram, de facto, trazer uma nova sonoridade ao *rock progressivo* já feito por grupos como Genesis e Yes, como se tratou o caso de Renaissance, de Gryphon e de Camel. Este curto espaço de tempo significou o período em que o *rock progressivo* conseguiu ser a música da moda. Gentle Giant lançou em 1974 um *lp* conceptual que os fez voltar ao sucesso, *The Power and the Glory*. Já o grupo Genesis, devido às tensões impostas a si, quase presenciou a saída do vocalista Peter Gabriel e do baterista Phil Collins. No entanto, devido ao sucesso crescente, o grupo decidiu lançar um álbum duplo, inspirado numa história criada por Peter Gabriel, *The Lamb Lies Down On Broadway*. Após uma *tour* de promoção do *lp*, repleta de teatralidade em palco, o vocalista Peter Gabriel decide abandonar o grupo, seguindo uma carreira a solo⁸⁴.

No começo de 1976, maior parte dos grupos ligados ao *rock progressivo* encontravam-se em digressão ou encontravam-se em *hiatus*⁸⁵. Apesar de tal, foi neste espaço temporal que o grupo Genesis encontrou uma solução para a saída do vocalista Peter Gabriel. Optaram por colocar o baterista Phil Collins como vocalista também, devido à similaridade do seu timbre de voz com o de Peter Gabriel. Isto permitia continuar a interpretar determinados temas musicais já compostos para discos anteriores. Collins veio dar um novo rosto ao grupo, bem como uma nova sonoridade, aquisições que lançaram o grupo através de um público cada vez mais diverso e maior em número. Com esta significativa alteração, Genesis lança neste ano o *lp* *A Trick to the Tail*. Para a sua digressão de promoção, o grupo contratou o baterista Bill Bruford (King Crimson, Yes), permitindo a Phil Collins cantar apenas, tal como, proporcionar ao público momentos com

⁸² Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.39-43.

⁸³ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.50-52, 56; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

⁸⁴ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.57, 61-66.

⁸⁵ Interregno. Interrupção temporária de atividade por parte do grupo.

dois conjuntos de bateria quando Collins não necessitava de cantar. Quanto ao grupo Yes, presenciou um período de inatividade entre o final de 1975 e a primeira metade de 1976, tendo o teclista Rick Wakeman abandonado o grupo mesmo antes deste interregno, sendo substituído por Patrick Moraz. Tal espaço de tempo permitiu que cada membro do grupo lançasse um disco a solo. Também neste estranho ano lançou o seu último álbum inteiramente de carácter *progressivo* o grupo Gentle Giant, o *lp Interview*. Já o grupo Jethro Tull lançou o seu álbum menos característico, na sua anterior sequência de *lp's* de *rock progressivo*, *Too Old to Rock'n'Roll: Too Young to Die!*. Seriam os grupos de renovação do género musical a dar um impulso a este nestes anos finais de existência da sua popularidade no mercado editorial internacional. Entre estas bandas, destacamos o lançamento o aclamado *lp Moonmadness* pelo grupo Camel neste ano de 1976⁸⁶.

No início do ano de 1977, grupos como Yes, Pink Floyd e Emerson, Lake and Palmer encontravam-se a fazer digressões pelos Estados Unidos da América. Já grupos como Van Der Graaf Generator e Gentle Giant deparavam-se com dificuldades, sobretudo financeiras. Apesar disto, a imprensa continuava a incluir grande parte destes grupos nas suas publicações. Obtém um grande destaque no decorrer deste ano o género musical do *punk rock*, apesar de já existente anteriormente. O *lp* homónimo lançado pelo grupo norte-americano The Ramones no início de 1976 influenciou muitos jovens britânicos, que acabaram por formar grupos associados ao *punk rock*. Esta corrente musical apresentava temas de contestação social e uma música de interpretação muito mais simples, comparativamente ao *rock progressivo*, o que provocou uma maior acessibilidade a jovens músicos. A adesão por parte do público e o grande impulso dado pelas editoras discográficas fizeram com que, no final de 1977, o *punk rock* e a *new wave* passassem a dominar o mercado discográfico. Quanto aos grupos ligados ao *rock progressivo*, sofreram uma grande queda na sua publicidade, e consequentemente nas suas vendas, vendo-se obrigados a adaptar a sua sonoridade ou dar por encerrada a sua atividade⁸⁷.

Apesar do declínio de popularidade sofrido pela emergência e supremacia no mercado discográfico internacional, alguns grupos subsistiram no início da década de 1980, adaptando a sua sonoridade. O grupo Yes obteve um grande sucesso comercial com o seu *lp 90125*, lançado em novembro de 1983, mais direcionado para uma sonoridade *pop rock*, sobretudo através do seu *single Owner Of A Lonely Heart*. Também adaptando a sua sonoridade, o grupo liderado por Robert Fripp, King Crimson, lançou em 1981 o *lp Discipline*. Este disco contou com a participação de Robert Fripp como guitarrista, Andrew Belew (ex-Talking Heads) como vocalista e guitarrista, Bill Bruford na bateria e Tony Levin no baixo elétrico e no chapman stick. Este álbum apresentou uma sonoridade mais minimalista e ao mesmo tempo mais orientada

⁸⁶ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.84-89; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

⁸⁷ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.95-103; *Prog Rock Britannia*, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

para a sonoridade da *new wave*⁸⁸.

O trio canadiano Rush, que lançou *lp*'s dentro do registo sonoro do *rock progressivo* na década de 1970, em 1980 usava bastante a sonoridade do sintetizador. O grupo combinava sonoridades *hard rock* com características musicais mais complexas. No entanto, em 1981, é lançado o *lp Moving Pictures*, que se tornou numa obra-prima de *rock progressivo* para além de um simples disco de *hard rock*. Também o grupo britânico associado ao *rock progressivo* Marillion obteve sucesso em 1982. Apesar do declínio da popularidade, grupos associados a esta corrente musical conseguiram emergir no início da década⁸⁹.

3.4. A Perspetiva Portuguesa Sobre O Rock Progressivo Estrangeiro

Ao longo do período analisado, vários foram os artigos, críticas de discos e entrevistas publicados em periódicos temáticos musicais, relativamente a grupos associados à corrente musical do *rock progressivo* internacionais. Serve este subcapítulo para expor algumas das matérias escritas em periódicos musicais.

O primeiro periódico especializado na temática musical, voltado para um público jovem, foi a revista Mundo da Canção. No entanto, ao longo das publicações de vários dos periódicos analisados, foram mencionados, mais significativamente, os grupos associados, direta ou indiretamente, ao espectro do *rock progressivo* internacional: The Beatles, The Nice, The Moody Blues, Procol Harum, Jethro Tull, Ekseption, Pink Floyd, Renaissance, Emerson, Lake & Palmer, Gentle Giant, Yes, Genesis, Van Der Graaf Generator, Amon Dull II, Kraftwerk, Camel, Aphrodite's Child, Can e King Crimson⁹⁰.

No número 8 de Mundo da Canção⁹¹ podemos ler um artigo sobre o grupo The Nice, onde foi escrito: “Construtores de novas ambiências sonoras, de uma «pop» *music* progressiva - «Azrael Revisited», fazendo incursões pelos clássicos como no tema musical “Karelia Suite» de Sibélius ou ainda tentando a renovação da música de um tempo já passado - «Hang to a dream» de Tim Hardin ou «She belongs to me» de Bob Dylan, os Nice impuseram-se como um dos grupos mais avançados da atual música «pop»”.

Já no número 9⁹², é-nos apresentado um artigo de opinião sobre o grupo Jethro Tull: “Contrariando (ou pelo menos não aderindo) às últimas tendências verificadas entre a música *pop* de vanguarda (Zappa, Pink

⁸⁸ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp. 126-127.

⁸⁹ Ver Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing, pp.128-130.

⁹⁰ Ver *A Memória do Elefante*, (1971-1974), Porto; *Mundo da Canção*, (1969-1982), Porto, Tipografia Aliança; *Música & Som*, (1977-1981), Lisboa, Diagrama; *Musicalíssimo*, (1972-1973), Lisboa; *Musicalíssimo*, (1978-1979), Queluz, Editorial Globo; *Musicalíssimo: Jornal Quinzenal de Música, Cinema e Teatro*, (1980-1982).

⁹¹ Lívio, Tito (julho de 1970), “Nice: em procura de um som diferente” em *Mundo da Canção*, nº8, Porto, Tipografia Aliança, p.11.

⁹² Cordeiro, Fernando (agosto de 1970), “Jethro Anderson Tull” em *Mundo da Canção*, nº9, Porto, Tipografia Aliança, p.6.

Floyd, Steppenwolf, Hendrix, etc.) os Jethro Tull tendem para um evidenciar das determinantes vocais sobre o resto do conjunto harmónico [...]. Jethro Tull, um excelente conjunto quando (se) for encontrado o equilíbrio das forças internamente em jogo. Entretanto um bom conjunto, meio ortodoxo na ideologia musical, mas de qualidade no recorte técnico”.

À medida que os números avançam, vão sendo feitas bastantes menções a grupos internacionais, de forma curta ou de forma longa, associados ao *rock progressivo* internacional, sobretudo britânico, ou a algum subgénero musical associado. No número 18⁹³ apresenta-se um artigo sobre o supergrupo Emerson, Lake & Palmer: “Houve uma época em que os músicos *pop* se gabavam de ignorar os rudimentos da técnica musical [...]. Era a vingança dos músicos populares contra os músicos de salão [...]. A música clássica estava-lhes vedada bem como o conhecimento de uma técnica instrumental avançada. Emerson, Lake and Palmer formam com as suas ricas e extraordinárias personalidades musicais um autêntico supergrupo. Keith Emerson fazia parte dos Nice, um grupo que tomou como base a música clássica, dando-lhe um tratamento *pop*; Greg Lake pertencera aos King Crimson e Carl Palmer aos Atomic Rooster [...]. Assim o álbum «Ars Longa Vita Brevis» apresenta-se numa faixa como uma sinfonia para grupo e orquestra e na outra como uma sequência de canções. Emerson é aliás um dos raros músicos a ter uma séria preparação clássica o que nele não é de forma alguma incompatível com a adoção das formas de expressão mais modernas”.

No número seguinte, 19⁹⁴, é a vez do grupo Pink Floyd ver escrito nas páginas de Mundo da Canção um grande artigo sobre si, onde se pode ler: “Pink Floyd é um grupo já considerado integrado nos circuitos ideológicos burgueses. Mas não deve ficar por esta lacónica designação de «integração» o resultado expositivo de uma análise (mesmo sumária) à movimentação socio-musical dos Pink Floyd, já herdeira da excelsa Vitória, símbolo da grei britânica atuam dentro das grandes convenções socio-político-culturais da sociedade Isabelina em papéis de grande (extrema) proficuidade. Basta atentar-se nos fatos de serem um dos principais grupos da «pop» inglesa em matéria de penetração sociológica (grande expansão por entre as camadas jovens) e de significação estética (saliente-se o prestígio – justo – alcançando por *Ummagumma*) para se descortinarem de imediato algumas das ações desenvolvidas pelos Pink Floyd em prol da ordem burguesa instituída. E se àqueles factos juntarmos o desamparo e a hesitação ideológica que caracterizam a juventude inglesa; a ausência quase completa de grupos e movimentos de rutura de entre o bloco «pop»; a também ausência quase completa dos elementos críticos especificamente aptos a denunciarem e a replicarem ideologias quejandas [...]”. No mesmo número, um artigo de crítica⁹⁵ sobre o recente lançamento em formato *lp*, *Aqualung*, do grupo Jethro Tull é apresentado: “Depois de «Benefit» os Jethro Tull não fizeram grandes progressos. Agora neste álbum – muito impressionista, muito

⁹³ *Mundo da Canção* (maio de 1971), “Emerson, Lake & Palmer”, n.º18, Porto, Tipografia Aliança, p.40.

⁹⁴ Cordeiro, Fernando (junho de 1971), “Pink Floyd” em *Mundo da Canção*, n.º19, Porto, Tipografia Aliança, pp. 6-7.

⁹⁵ *Mundo da Canção* (junho de 1971), “Jethro Tull – Aqualung: Continuidade Para A Ditadura De Anderson”, n.º19, Porto, Tipografia Aliança, p.37.

expressionista, muito tudo – vêm assolados com a ideia de Deus. Deus para aqui, religião para ali, problemática social e existencial, enfim um grande manancial de ingenuidades, deturpações, mistificações (com um ou outro achado «girinho») que pululam e dão corpo nas líricas do sr. (ou sr.^a) Jennie Anderson que é de certeza família (talvez tia, talvez prima) do conhecido flautista, propagandeador, ditador, messias e mentor dos Jethro Tull [...]. Talvez que a ditadura de Ian Anderson saiu fortalecida deste novo álbum. Talvez que os Jethro Tull são cada vez mais Ian Anderson, onde os outros são apenas e gloriosamente o resto!”.

No número 21⁹⁶ de Mundo da Canção, o grupo Pink Floyd volta a ter um artigo de destaque sobre si: “As únicas críticas realmente negativas que os Pink Floyd sofreram, foram as infligidas por quem eles apelidam de «pseudo-críticos». Nos seus primórdios basearam-se em experiências psicadélicas, tendo o seu som unicamente atingido uma escassa minoria [...] Uma característica dos Pink Floyd é o enfrentar frontal de todas estas «predições» com arrojo imutável e desenvoltura, sobretudo com um grande sentido de humor [...]. A maioria da crítica concorda e segue entusiasmada os caminhos ultimamente seguidos pelos Floyd nas suas mais recentes gravações. O grupo acaba de voltar de uma tournée pelos Estados Unidos e começará preparando um novo álbum, já que cada um é executado sob esmerada confeção laboratorial, que confere uma estranha dimensão sonora à inspiração dos Floyd [...]. Cada um, e apesar de viverem em comuna, tem atividades dispersas, a solo ou associados com outros cantores”.

O grupo de *rock progressivo* Genesis realizou um importante concerto em Portugal em 1975, no Pavilhão de Cascais, incorporado na *tour* do lançamento do *lp The Lamb Lies Down On Broadway*, último a contar com a participação do vocalista Peter Gabriel. Muitos jovens conseguiram entrar clandestinamente no recinto, de modo a assistir ao concerto. O espetáculo causou um grande impacto no público português, não só pela sonoridade, mas também pelo espetáculo de encenação criado em palco por Peter Gabriel⁹⁷.

O periódico *Musicalíssimo* contém, também, artigos e entrevistas a grupos e artistas (Mike Oldfield e Peter Gabriel, por exemplo), bem como afirmações pertinentes, nas suas segunda e terceira fases de publicações, como: “mais um álbum dos Genesis [*A Trick Of The Tail*], considerados unanimemente pela crítica especializada mundial «o melhor grupo do rock progressivo»⁹⁸; “A mais surpreendente banda de Rock [Pink Floyd] que a humanidade já escutou!”⁹⁹.

Os artigos sobre grupos da corrente musical *punk rock* passaram a ocupar grande parte das publicações, o que provocou o desaparecimento, progressivamente, da menção de grupos associados ao *rock progressivo*,

⁹⁶ Silva, Arnaldo Jorge (agosto de 1971), “Arrojadamente... Pink Floyd RAIMON” em *Mundo da Canção*, nº21, Porto, Tipografia Aliança, p. 38.

⁹⁷ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2.

⁹⁸ *Musicalíssimo* (dezembro de 1978), “Genesis: ...And Then Were Three...”, nº1, Editorial Globo, p. 2.

⁹⁹ *Musicalíssimo: Jornal Quinzenal de Música, Cinema e Teatro* (24 de fevereiro), “Pink Floyd”, nº21, p.1.

de uma forma geral, a partir de 1981¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Ver *Mundo da Canção*, (janeiro/fevereiro de 1981), nº57, Porto, Tipografia Aliança; *Música & Som*, (janeiro/fevereiro de 1979), nº43/44, Lisboa, Diagrama; *Musicalíssimo*, (abril a agosto de 1979), nºs 4 a 7, Queluz, Editorial Globo; *Musicalíssimo: Jornal Quinzenal de Música, Cinema e Teatro*, (2ª quinzena de abril de 1980), nº1.

CAPÍTULO IV – O ROCK PROGRESSIVO DURANTE O ESTADO NOVO PORTUGUÊS

4.1. A Censura

Durante o regime do Estado Novo, parte da produção cultural só era tornada pública após ser submetida a análise pelo órgão da Censura. Este órgão vetava, sobretudo, textos de carácter político, sexual ou qualquer conteúdo que parecesse nocivo para os valores promulgados pelo regime. Entre os conteúdos políticos, a Censura procurou obter informações sobre grupos de oposição ligados ao operariado, movimentos estudantis, a elite social, os militares e, acima de tudo, sobre o Partido Comunista Português (PCP) e sindicatos. Mas não só o conteúdo do texto era importante, por vezes bastava olharem para o nome do autor e saberem que este tinha alguma ligação de oposição ao regime para vetarem o texto¹⁰¹.

A Censura foi criada após a implantação da Ditadura Militar, regime derivado do golpe de estado de 28 de maio de 1926, não tendo por base, no entanto, nenhum diploma legal, o que permite a estes serviços terem flexibilidade quanto aos seus procedimentos. A 22 de junho de 1926, Gomes da Costa comunicou que se iniciariam os processos de censura à imprensa. Via-se nesta instituição uma forma de medida transitória até ser redigida uma nova constituição. A Constituição de 1933 estipula que, apesar da liberdade de expressão do pensamento, leis especiais iriam regular esta mesma liberdade¹⁰². Como nos indica Manuel Baiôa¹⁰³: “A censura tinha como principal objetivo impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os fatores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade”.

Os Serviços de Censura mostraram-se cruciais ao regime, permitindo o controlo da opinião pública e a perceção desta. O facto de esta estrutura se basear num quadro normativo pouco definido, permitiu-lhe operar com uma maior flexibilidade, adaptando-se ela própria às prioridades. Esta incidiu, com maior

¹⁰¹ Ver Fiuza, Alexandre Felipe (2006), *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade Estadual Paulista, pp.52-57.

¹⁰² Ver Baiôa, Manuel (2012), “A Censura como Factor de Formação e Consolidação do Salazarismo: o caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935)” em *A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo: As Décadas de 1930 e 1940*, coordenado por Martins, Fernando, Lisboa, Edições Colibri, pp.157-158; Ó, Jorge Manuel Ramos do (1996), “Censura” em vol. 1 do *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Bertrand Editora, pp.139-141; Rosas, Fernando (1998), “A Supressão das Liberdades Fundamentais” em *História de Portugal* dirigido por Mattoso, José, Vol. 7, Editorial Estampa, pp.245-246.

¹⁰³ Ver Baiôa, Manuel (2012), “A Censura como Factor de Formação e Consolidação do Salazarismo: o caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935)” em *A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo: As Décadas de 1930 e 1940*, coordenado por Martins, Fernando, Lisboa, Edições Colibri, p.158.

densidade, nos assuntos nacionais, porém também se aplicou o corte a notícias internacionais, sobretudo a notícias ligadas a países democráticos, como a França, e à União Soviética, este último tornando-se o principal inimigo do Estado Novo. Em suma, a intenção do regime no respeitante ao controlo da opinião pública era a de mostrar uma sociedade despolitizada, pacífica e sem problemas¹⁰⁴.

Integrados no Secretariado de Propaganda Nacional desde 1933, os Serviços de Censura passaram a efetuar uma atividade repressiva a partir de 1936, controlando a fundação de periódicos. Quer a vigilância do quotidiano por parte das autoridades policiais, quer a proibição de determinadas publicações foram sempre legitimadas pelo regime como meio para impedir o distúrbio da população relativamente aos valores defendidos pelo regime. A forma que a Direção-Geral dos Serviços de Censura utilizou para impedir que a população tivesse conhecimento da aplicação de censura numa publicação periódica, foi o impedimento da existência de espaços em branco ou de alguma frase que denunciasse tal ato¹⁰⁵.

Os Jornais tiveram de se adaptar a estas novas exigências, vendo-se obrigados a enviar o número de jornal que pretendiam publicar em triplicado para os Serviços de Censura da sua área, a fim de serem analisados, sendo devolvidos com o carimbo de visado e um outro carimbo que poderia indicar diferentes medidas: autorizado; autorizado com cortes; suspenso; retido; cortado. Os próprios Jornais passaram a aplicar censura nas suas publicações, com o objetivo de continuar a existir e subsistir¹⁰⁶.

Em termos da temática musical, o jornalismo musical especializado no *pop rock* surge em Portugal no final da década de 1960 com a publicação do periódico Mundo da Canção. Esta revista manteve-se livre dos cortes da censura nos primeiros anos, apresentando na maior parte do seu conteúdo letras de canções nacionais e internacionais, passando posteriormente a apresentar artigos de reflexão. A atuação da Censura nesta revista teve o seu início em 1973, proibindo mesmo esta estrutura estatal a publicação do número 34, que continha na capa imagens de discos proibidos pelo regime. A administração da revista viu-se a partir deste momento obrigada a enviar todos os números para exame prévio pela Censura. Mundo da Canção contou, desde o seu primeiro número a ser publicado, com conteúdo de artistas ligados ao *canto de intervenção*, corrente musical que surgiu em Portugal na década de 1960, sendo Zeca Afonso uma figura recorrente nas publicações da revista. Também outros periódicos surgiram neste período temporal do

¹⁰⁴ Ver Baiôa, Manuel (2012), “A Censura como Factor de Formação e Consolidação do Salazarismo: o caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935)” em *A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo: As Décadas de 1930 e 1940*, coordenado por Martins, Fernando, Lisboa, Edições Colibri, pp.160-161, 165-184 187-188.

¹⁰⁵ Ribeiro, Maria da Conceição (1995), *A Polícia Política no Estado Novo: 1926-1945*, Lisboa, Editorial Estampa, pp.249-250; Ó, Jorge Manuel Ramos do (1996), “Censura” em vol. 1 do *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Bertrand Editora, pp.139-141.

¹⁰⁶ Ver Baiôa, Manuel (2012), “A Censura como Factor de Formação e Consolidação do Salazarismo: o caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935)” em *A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo: As Décadas de 1930 e 1940*, coordenado por Martins, Fernando, Lisboa, Edições Colibri, p.161

princípio da década de 1970, ao caso os jornais *A Memória do Elefante* (1970-1974) e a primeira fase de *Musicalíssimo* (1972-1973), também eles sujeitos a análise por parte das autoridades. As pressões efetuadas por estas levaram mesmo ao cessar (no caso de *A Memória do Elefante*, de forma temporária) das publicações por parte de ambos os jornais¹⁰⁷.

Mas não só a imprensa se viu obrigada a aplicar autocensura, também as rádios e a emergente televisão tiveram de o fazer. Apesar do afastamento de António de Oliveira Salazar do poder, o seu sucessor, Marcello Caetano, continuou com as políticas de repressão efetuadas pelo primeiro¹⁰⁸.

Em termos televisivos, a Radiotelevisão Portuguesa (RTP) foi fundada a 7 de março de 1957. A estação televisiva triplicou o seu número de horas de emissão entre 1960 e 1970, atingindo o seu alcance de emissão 95% do território continental em 1967. Este foi um período de excelência para aquilo a que se convencionou chamar de *nacional-cançonetismo*, que ampliava a sua influência, sobretudo, através das transmissões do Festival RTP da Canção, que se iniciou em 1964, qualificando-se o vencedor para representar Portugal no Festival Eurovisão. O termo *nacional-cançonetismo* foi utilizado pelo jornalista João Paulo Guerra num artigo, no suplemento semanal *A Mosca do Diário de Lisboa*, a 19 de julho de 1969, para se referir, depreciativamente, à música ligada ao regime, produzida por norma pela Emissora Nacional de forma a propagandear os valores defendidos pelo regime. O termo seria utilizado frequentemente na década de 1970 como termo de comparação para com os agentes de uma nova música ligeira, tendo a conotação ao *nacional-cançonetismo* sido feita a alguns artistas de forma errada muitas vezes¹⁰⁹. João Paulo Guerra¹¹⁰ afirma que: “Não queria dizer na altura que aquilo fosse a música do regime e acho que é justo admitir que não se pode arrumar no saco do *nacional-cançonetismo* toda a música que não era o que se podia designar por baladas. Nem toda essa música era música do regime e canções de qualidade ligadas a valores portugueses muito respeitáveis, havia o campo intermédio no meio de tudo isto. Eu nunca incluí o *fado* no *nacional-cançonetismo* porque é um tipo de canção profundamente portuguesa, tradicionalmente ligada à nossa cultura e até aos nossos sentimentos. Agora o que eu queria designar por *nacional-cançonetismo* era

¹⁰⁷ Ver Nunes, Pedro (2010), “Periódicos de Música” in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 996-998; *A Memória do Elefante*, (1971-1974), Porto; *Mundo da Canção*, (1969-1982), Porto, Tipografia Aliança; *Musicalíssimo*, (1972-1973), Lisboa.

¹⁰⁸ Ver Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebelião e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, pp.100-101; Fiuza, Alexandre Felipe (2006), *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade Estadual Paulista, pp.57, 60; Ramos, Rui (2012), *História de Portugal*, Esfera dos Livros, p.692.

¹⁰⁹ Ver César, António João (2010), “Nacional-Cançonetismo” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p. 901; Raposo, Eduardo (2014), “João Paulo Guerra: «A Mosca» e o «nacional-cançonetismo»” em *Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»*, capítulo VIII, 2ª edição, Fernando Mão de Ferro, p.85.

¹¹⁰ Guerra, João Paulo (2014), “João Paulo Guerra: «A Mosca» e o «nacional-cançonetismo»” em *Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»* por Raposo, Eduardo, capítulo VIII 2ª edição, Fernando Mão de Ferro, p.89.

um tipo de música ligada aos valores conservadores, passadistas e que pregavam a passividade das pessoas em relação às ideias, aos tempos, maneiras de viver e de pensar”.

Um bom exemplo da atuação da censura no meio televisivo foi o programa Zip-Zip, que entrou no ar em 1969, tendo sido apresentado por Raul Solnado, Carlos Cruz e Fialho Gouveia. Tratou-se de um *talk-show* com entrevistas, música e humor. Este programa contou apenas com trinta e duas emissões, ao longo das quais, possuindo o auditório aberto ao público e convidando artistas a comparecer no programa, algo inovador que vem proporcionar um breve pensamento de liberdade e momentos de discussão. O programa representou uma grande inovação na televisão portuguesa. Apesar da tentativa de fuga ao controlo das emissões, as autoridades censurais decidiam quais os trechos das gravações que poderiam ser emitidos, numa época em que estas autoridades se tornavam cada vez mais minuciosas. Foram impedidos de participar no programa a poetisa Natália Correia e o cantor José Afonso. O *talk-show* acabou por dar por terminadas as suas atividades, não só pela crescente intensidade operacional dos Serviços de Censura, mas também pela agressividade que significava preparar e realizar um programa semanal com uma equipa de poucas pessoas. Outros programas semelhantes ao Zip-Zip, em formato radiofónico, foram o PBX, Em Órbita e o Zip, este último resultante do fim do programa televisivo referido¹¹¹. Fialho Gouveia¹¹² explica: “O Zip [Zip-Zip], pretendia ser um programa, que falando das coisas portuguesas, mostrasse ao país o que o país era verdadeiramente, porque havia que mostrá-lo às pessoas. Havia uma grande riqueza do ponto de vista artístico, literário, das ideias, que estava mais ou menos na gaveta porque o regime não permitia que isso fosse amplamente divulgado”.

Sobre o programa radiofónico resultante, o Tempo Zip, pode ser lido na publicação número 5 de Mundo da Canção¹¹³: “«Tempo Zip» estrou-se em Rádio Renascença, no dia 29 de março, passando a ser transmitido diariamente da meia-noite às três em toda a rede daquela emissora [...]. Muito se espera, pois, deste programa, cuja equipa principal se tornou por várias vezes, entre nós, sinónimo de qualidade e renovação”. “Quebrar a rotina é exemplo Zip... que mais uma vez conseguiu ser diferente e certamente vai

¹¹¹ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.24; Fiuza, Alexandre Felipe (2006), *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade Estadual Paulista, pp.60-61; Ramos, Rui (2012), *História de Portugal*, Esfera dos Livros, p.696; Raposo, Eduardo (2014), “Fialho Gouveia e o Zip-Zip: «Mostrar um país escondido»” em *Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»*, capítulo V, 2ª edição, Fernando Mão de Ferro, pp.59, 61-62.

¹¹² Gouveia, Fialho (2014), “Fialho Gouveia e o Zip-Zip: «Mostrar um país escondido»” em *Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»* por Raposo, Eduardo, capítulo V, 2ª edição, Fernando Mão de Ferro, pp.59-61.

¹¹³ Horta, Maria Teresa (abril de 1970), “Tempo Zip: Novo Programa da Rádio Portuguesa” em *Mundo da Canção*, nº5, Porto, Tipografia Aliança, pp.30-31.

conseguir mais uma vez ser válido e honesto”. Ainda relativamente ao programa radiofónico Tempo Zip, Carlos Cruz é entrevistado na publicação número 17 de Mundo da Canção, afirmando que¹¹⁴: “Perspetivo da seguinte maneira: Trata-se do esforço de uma equipa que trabalha no presente para reestruturar o futuro. É um programa que não pretende, como aliás tem sido seu timbre, fazer rádio bem-feita pelos cânones clássicos, mas, pelo contrário, fazer rádio nova com todas as suas implicações estéticas. Em suma, considero que Tempo Zip corresponde a uma solicitação de certo público e que esse público vem sendo cada vez mais numeroso. A inclusão desse tipo de música faz-se deliberadamente pois nós queremos fazer rádio-solicitação. Desejamos ter o ouvinte ligado a nós pois muitas vezes temos coisas importantes a dizer-lhe. E não acho que a *pop-music*, mesmo a mais frenética, esteja deslocada no tempo noturno. Ela possui algo de excitante e torna o ouvinte atento”.

Em retrospectiva sobre o meio televisivo nesta época, Arnaldo Jorge Silva¹¹⁵ afirma que: “Se chegámos a ver alguns dos novos com qualidade, foi nos programas de produção externa (*Zip-Zip* e *Curto Circuito*), ou em circunstâncias especiais (festivais da canção). Porque o serviço de programação de variedades da nossa TV continua de «olhos cerrados» a tudo quanto de novo e de positivo se experimenta entre nós”.

A indústria discográfica era ela também submetida a este processo de censura e ao sistema de cortes. No entanto, de forma a contornar os Serviços de Censura para atingir os seus objetivos, Tozé Brito conta-nos que “Colocávamos [Quarteto1111] os discos para venda ao público sem passar pela aprovação da Censura, sabendo perfeitamente que depois de 24 ou 48 horas os discos eram apreendidos em todas as discotecas do país. Mas nesse curto espaço temporal conseguiam-se vender alguns discos, tal como serem exibidos e comentados pelos meios de comunicação social. Depois [de apreendidos os discos] éramos chamados pela PIDE-DGS para responder a umas perguntas. A polícia política queria saber, essencialmente, se tínhamos filiações a partidos de esquerda, nomeadamente ao Partido Comunista. Nós negávamos, afirmando que apenas o nosso descontentamento para com a evolução do país em relação às cidades que visitávamos, [Londres, Paris, Amesterdão e Madrid] apesar de Espanha ser muito semelhante a Portugal na época, devido ao regime político espanhol. A PIDE-DGS aconselhava-nos a não continuarmos a escrever o tipo de músicas que escrevíamos, mas nunca nos agrediram fisicamente ou psicologicamente”. “Decidimos [então] experimentar escrever as nossas músicas em inglês e, surpreendentemente, nada era proibido. Isto apesar de escrevermos letras muito mais arriscadas. Penso que ou a Censura achava que os portugueses não percebiam inglês ou eles próprios não percebiam. Em inglês nós dizíamos tudo o que queríamos, portanto começámos a cantar em inglês. Entre 1971 e 1972, tudo o que gravámos foi em inglês e não houve problema nenhum com a PIDE-DGS. Os interrogatórios demoravam horas, mas a polícia política só queria realmente

¹¹⁴ Cruz, Carlos (abril de 1971), “Entrevista com: Carlos Cruz – Rádio e coisas do estilo” em *Mundo da Canção*, nº17, Porto, Tipografia Aliança, p.8.

¹¹⁵ Silva, Arnaldo Jorge (janeiro de 1971) “Olhai Senhores... Esta Televisão de Outras Eras...” em *Mundo da Canção*, nº14, Porto, Tipografia Aliança, p.31.

saber se tínhamos ligações a partidos de esquerda”. Neste período em que escrever na língua inglesa, o grupo lança os *singles Back to the Country* e *Ode To The Beatles*¹¹⁶.

A 26 de setembro de 1968, após a declaração do presidente da República Américo Thomaz sobre a incapacidade de Salazar continuar como chefe de Governo por motivos de saúde, é nomeado para o cargo o antigo reitor da Universidade de Lisboa, Marcello Caetano. Entre 1968 e 1970, Caetano implementou reformas de carácter social, educacional e económico, levando a população portuguesa a acreditar numa abertura do regime. No entanto, a questão sobre o fim da Guerra Colonial mantinha-se entre a população. O facto é que, o regime não apresentava solução para o conflito e recusava-se a retirar as tropas do continente africano. O descontentamento sobre este assunto, bem como a pressão por parte da ala conservadora do poder representada por Américos Thomaz, vai levar Marcello Caetano, a partir de 1970, a aplicar uma política semelhante à do seu antecessor, uma política de censura e repressão elevadas¹¹⁷.

4.2. A Indústria Musical

A Música, apesar de se apresentar como algo separado da política, é umas das artes que mais se relaciona com esta, tendo sido utilizada pelo Estado, a seu favor, diversas vezes¹¹⁸.

O regime do Estado Novo estabeleceu uma distinção entre *alta cultura* e *cultura popular e espetáculos*. Quanto à primeira, visto ser foco de um público minoritário, o regime não pretendeu desempenhar grandes intervenções, ao contrário da segunda, que constituía a grande maioria da população, em que a intervenção foi muito maior, de forma a doutrinar o público-alvo de acordo com os valores defendidos pelo estado. Já em 1929 se havia criado a Junta de Educação Nacional, organismo que atribuiu a alguns estudantes bolsas para formações avançadas em escolas de música estrangeiras. Foram criados sindicatos de carácter corporativo, como o Sindicato Nacional dos Músicos, sendo este sujeito a uma forte regulação, fruto da busca do regime pelo controlo das artes do espetáculo e pelos seus profissionais. Este Sindicato detinha a exclusividade quanto à emissão de carteiras profissionais, de carácter obrigatório para o exercício da atividade, em ambas as distinções culturais. Quanto ao investimento específico na música popular, foi criada em 1935 a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), que promoveu vários eventos

¹¹⁶ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2.

¹¹⁷ Ver Ó, Jorge Manuel Ramos do (1996), “Censura” em vol. 1 do *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Bertrand Editora, pp.139-141; Lourenço, Gabriela, Costa Jorge e Pena, Paulo (2001), *Grandes Planos: Oposição Estudantil à Ditadura – 1956-1974*, Âncora editora e Associação 25 de Abril; Reis, António (1996), “Marcelismo” em *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Vol. II, Bertrand Editora; Rosas, Fernando (1996), “Caetano, Marcelo José das Neves Alves” em vol. 1 do *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Bertrand Editora, pp.111-112.

¹¹⁸ Carvalho, Mário Viera de (1996), “Música Erudita” em *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Vol. II, Bertrand Editora, pp.647-648.

respeitantes à *música popular*, bem como a apresentação de formas orquestrais (Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, orquestras típicas e orquestras de variedades), criadas pela Emissora Nacional, eventos estes decorrentes por maior parte do país. Respetivamente à *alta cultura*, no final do ano de 1940 era reaberto o Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa, com a intenção de servir como local de visita a estrangeiros da alta sociedade. A formação musical passava muito, na época, por conservatórios, num ambiente de *música erudita*¹¹⁹. Rui Vieira Nery¹²⁰ defende que “ao longo da década de 1960 a atividade mecenática da Fundação Calouste Gulbenkian [iniciada em 1957] foi patrocinando a formação especializada de um [grande número] de jovens compositores e intérpretes com uma visão diferente da música, muitos deles envolvidos já, pela própria dinâmica da sua geração, no movimento de contestação estudantil ao regime e à Guerra Colonial”.

Visto o foco na aprendizagem em *música erudita* por parte das instituições e, conseqüentemente a falta de oferta para aprendizagem de *rock*, levou a que muitos jovens aprendessem a tocar sozinhos ou com a ajuda de amigos mais experientes. Este crescente interesse provocou um crescente número de vendas em instrumentos musicais, apesar do seu custo relativamente elevado, devendo-se o preço também ao facto de estes não serem produzidos de forma massificada na época¹²¹.

Das editoras discográficas existentes na época destacamos a editora Valentim de Carvalho, fundada em 1920, bem como a editora Orfeu (conhecida também por Arnaldo Trindade, nome do seu fundador), fundada em 1952. Este destaque atribuído deve-se à aposta realizada por ambas as editoras em artistas com uma sonoridade diferente do usual em Portugal, a Valentim de Carvalho na zona da cidade de Lisboa e a Orfeu na zona da cidade do Porto¹²².

Em 1966, Mário Martins passa a ser responsável pela produção da Valentim de Carvalho, definindo “critérios como a imagem, o timbre vocal e as temáticas abordadas nos textos na seleção e criação de artistas e de repertório. [...] delineou uma estratégia assente sobretudo na edição de intérpretes de *música ligeira* e

¹¹⁹ Ver Martins, Ana (2016), “As Metamorfoses do Rock na Sociedade Portuguesa (1960 vs. 2016)” em *IS Working Papers*, nº 30, 3ª Série, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p.14 (online), consultado em 01/10/2017. Disponível em: <http://isociologia.up.pt/pt-pt/working-paper/wp-30-metamorfoses-do-rock-na-sociedade-portuguesa-1960-vs-2016>; Nery, Rui Vieira (2010), “Políticas Culturais” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1019-1020.

¹²⁰ Ver Nery, Rui Vieira (2010), “Políticas Culturais” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1021-1022.

¹²¹ Ver Martins, Ana (2016), “As Metamorfoses do Rock na Sociedade Portuguesa (1960 vs. 2016)” em *IS Working Papers*, nº 30, 3ª Série, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p.14 (online), consultado em 01/10/2017. Disponível em: <http://isociologia.up.pt/pt-pt/working-paper/wp-30-metamorfoses-do-rock-na-sociedade-portuguesa-1960-vs-2016>.

¹²² Ver Losa, Leonor (2010), “Valentim de Carvalho” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1304-1306; Losa, Leonor, Tilly, António (2010), “Arnaldo Trindade” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 47-49; Oliveira, Joaquim Paulo da Cruz (2014), *O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa: contexto histórico, desafios atuais e futuro*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Internacionalização, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, p.23.

música popular portuguesa, e na continuidade de edição de artistas de fado”¹²³. A posse dos direitos de distribuição dos discos da editora britânica EMI por parte da Valentim de Carvalho veio trazer prestígio à editora, bem como significar um contributo para a evolução musical portuguesa¹²⁴. Segundo Leonor Losa¹²⁵, a editora Orfeu “destacou-se pelo modelo empresarial implementado, que estimulou a competitividade da indústria em Portugal”. “A criação de estruturas próprias de divulgação e distribuição, a política de promoção concertada, a representação em Portugal de catálogos de editoras estrangeiras [...] e a organização de apresentações e espetáculos dos músicos representados distinguiram a estratégia da editora a partir da segunda metade da década de 60”.

4.3. Grupos Musicais

As emergentes, renovadas, sonoridades do género musical do *rock*, provenientes sobretudo da Grã-Bretanha, foram consideradas em “terras lusas” como detentoras de um carácter intelectual e elitista, devendo-se este último, em grande medida, à intenção dos músicos criarem um repertório para ser escutado e apreciado pelo público, contrariamente à música de dança que dominava os espetáculos de então. A nova tendência mostrou-se herdeira dos espetáculos de música ao vivo característicos da *música erudita* e do *jazz*, numa tentativa de renovação, de superar os horizontes da música *rock* portuguesa. O facto de maior parte dos grupos musicais depender das atuações em bailes e festas de finalistas, levou a que estes continuassem a apresentar um repertório composto por versões de músicas de artistas famosos, sendo estas conhecidas do público, mas também temas de outros géneros, como a valsa, que permitiam ao público presente dançar. A apresentação de músicas originais, tal como a edição de discos com material original, era muito rara. O material original só foi possível ser apresentado por grupos musicais que constituíram as aberturas de espetáculos musicais de artistas ou grupos estrangeiros que atuavam em Portugal. O evento português, decorrente no espaço temporal do Estado Novo, que proporcionou a muitos grupos a apresentação das suas músicas originais foi o Festival de Vilar de Mouros de 1971, festival este realizado à imagem dos festivais de música de Woodstock (1969) e da Ilha de Wight (1970). As atrações principais do Festival de Vilar de Mouros de 1971 foram Elton John e o grupo Manfred Mann, ambos de origem britânica, ocupando os grupos musicais portugueses presentes no festival (como Quarteto 1111 e Pop Five

¹²³ Ver Losa, Leonor (2010), “Valentim de Carvalho” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1306.

¹²⁴ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.24; Losa, Leonor (2010), “Valentim de Carvalho” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1306.

¹²⁵ Ver Losa, Leonor, Tilly, António (2010), “Arnaldo Trindade” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 47-48.

Music Incorporated, entre outros) um plano secundário. Este evento reuniu um grande número de jovens, que se viam fora do alcance do controlo parental, e onde era permitido praticarem excessos como o consumo de drogas e álcool. Era permitido, também, praticar o amor sem preconceitos, o chamado “amor livre”, num meio juvenil que ainda não tinha contactado com o perigo de doenças como o HIV¹²⁶.

Dos grupos *rock* dos finais da década de 1960, construtores de uma nova música *rock* portuguesa, renovação esta que serviria, direta ou indiretamente, como base para a fundação do *rock progressivo* português, destacamos Quarteto 1111, Pop Five Music Incorporated e Filarmónica Fraude, tendo esta decisão sido tomada devido ao legado musical, bem como a inovação realizada por estes.

Na génese do surgimento do Quarteto 1111 está o grupo de baile Conjunto Mistério, grupo este detentor de uma formação de membros inspirada pelo grupo britânico The Shadows, bem como a sua própria sonoridade. O Conjunto Mistério apresentou um repertório composto por versões instrumentais de êxitos internacionais, bem como de *música tradicionais*, adaptando-as ao *rock* que se fazia no início da década de 1960. Foi no final de 1965 que José Cid se juntou ao grupo, assumindo as funções de vocalista e teclista, integração esta que viria brevemente a alterar o rumo tomado pelo grupo. Ao Conjunto Mistério pertenciam António Moniz Pereira (guitarrista), Jorge Moniz Pereira (baixo elétrico) e Michel Mounier da Silveira (bateria). José Cid, detentor de um espírito inovador e de experimentação, propôs a composição e apresentação de música da autoria do grupo, nos moldes do *rock* anglo-saxónico, mas possuidoras de letras em português. Este acontecimento veio alterar o rumo tomado pelo grupo, que adotou o nome de Quarteto 1111, mas também a forma como se fazia música em Portugal. O nome Quarteto 1111 deve-se ao facto de o grupo, em termos de formação, ser composto por um quarteto de músicos e o número “1111” era o indicativo telefónico da casa de Michel Mounier da Silveira, onde o grupo ensaiava na sua garagem¹²⁷.

Na primeira publicação do periódico musical O Rock Em Portugal é indicado¹²⁸ que: “O Quarteto 1111 conseguiu impor-se no nosso meio musical rock com base na personalidade de José Cid que deu ao grupo uma dimensão considerável, tendo sido dos primeiros a compor música própria e original”.

Pop Five Music Incorporated foi fundado em 1967, na cidade do Porto, sendo constituído por Luis “Pi”

¹²⁶ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp.25, 30-31; Oliveira, Joaquim Paulo da Cruz (2014), *O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa: contexto histórico, desafios atuais e futuro*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Internacionalização, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto; *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2.

¹²⁷ Ver Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Cid de Ferreira Tavares, José Albano” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.288; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Quarteto 1111” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1074.

¹²⁸ *Rock em Portugal* (janeiro de 1978), nº1, p.7.

Vareta (guitarra e voz), Tozé Brito (baixo elétrico e voz), Paulo Godinho (guitarra e vocalista principal), Álvaro Azevedo (bateria) e David Ferreira (instrumentos de tecla e voz). Tal como a maioria dos grupos musicais de então, Pop Five Music Incorporated atuava essencialmente em bailes e festas de finalistas, primeiramente centrados em exposições na zona do Porto, mas rapidamente foi-lhes dada a oportunidade de atuar nas zonas de Coimbra e Lisboa. Semelhante, também, às tendências de então, o grupo apresentava um repertório composto por êxitos internacionais, com um cariz anglo-americano bastante demarcado. Em 1968 o grupo viu o lançamento do seu primeiro disco, o *ep Those Were The Days*, pela editora discográfica Orfeu. O sucesso e a carácter atual do repertório exibido pelo grupo fez com que a editora Orfeu editasse e lançasse o primeiro e único *lp* do Pop Five Music Incorporated, *A Peça*, em 1969. A música *Page One* criada pelo grupo tornou-se a música de abertura do programa radiofónico Página 1, da Rádio Renascença, algo que aumentou ainda mais o êxito obtido pelo grupo. No entanto, o ano de 1969 além de representar um ano de sucesso para o grupo musical, corresponde também profundas mudanças na formação. Tozé Brito sai do grupo para se juntar ao Quarteto 1111, que se encontrava de momento sem baixista, devido ao facto de Mário Rui Terra, segundo baixista a incorporar este grupo, ter de prestar serviço militar obrigatório. Luís Vareta assumiu a função de baixista, substituindo Tozé Brito. Também David Ferreira abandonou o grupo, sendo substituído por Miguel Graça Moura, que destacou a utilização dos novos instrumentos de tecla, os sintetizadores, na sonoridade do grupo. Apesar da sua participação em programas televisivos, como o Zip-Zip, e no Festival de Vilar de Mouros de 1971, o grupo daria por encerrada a sua atividade em 1972¹²⁹.

Na publicação número 2 de Mundo da Canção pode ler-se um artigo¹³⁰ e entrevista¹³¹ a este grupo: “[...] saiu um *long-play* e agora vão sair dois *singles*. Dos componentes: uns são os mesmos outros não são. Agora: Álvaro, Luís, Paulo e Miguel Graça Moura. E o produtor Fernando Matos, que é efetivamente o produtor e não toca, não canta, ainda que de quando em longe escreva umas letras. Miguel Graça Moura cria e adapta música. Nesses dois *singles* que devem estar a aparecer: 1 - «Menina» e «Homens do mar» (em português); 2 - «Page One» (desenvolvimento do indicativo do programa da rádio «Página Um») e «Suite em Ré», de Bach, é claro que «arranjada» pelo Miguel Graça Moura”. “Julgo que no ambiente de conjuntos, temos um lugar à parte a preencher. O nosso repertório é o mais progressivo que conheço (quem toca King Crimson, Jeff Beck, Chicado, Keel Hartley, Blood Sweat and Tears, Renaissance, etc., no nosso país?). Sempre evitamos a música *bubble-gun*, e agora, mais do que nunca, preocupamo-nos em satisfazer o nosso interesse na *heavy-music*, nas correntes mais adiantadas da música *pop* mundial”.

¹²⁹ Tilly, António, Almeida, Miguel (2010), “Pop Five Music Incorporated” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1034-1035; *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2.

¹³⁰ Mundo da Canção (janeiro de 1970), *Pop Five Music Incorporated – Anti-Entrevistado e Entremirado*, nº2, Porto, Tipografia Aliança, p. 8.

¹³¹ Vareta, Luís (janeiro de 1970), “Pop Five Music Incorporated – Anti-Entrevistado e Entremirado” em *Mundo da Canção*, nº2, Porto, Tipografia Aliança, p. 8.

Ainda relativamente ao grupo Pop Five Music Incorporated, pode ler-se na publicação número 6 de Mundo da Canção¹³²: “Aconteceu obra-prima: «Page One», originalidade, elucubrações do Pop Five Music Incorporated, um nome inglês para um conjunto portuense que pode ser considerado como o melhor executante de música instrumental português. Novo parágrafo para dizer que os quatro (são *five* só no nome, já foram *five* e pode ser que venham a sê-lo de novo quando incluírem um metal) visam a Europa. A Europa do êxito, o todo dos *tops* nos *hit-parades* daquém e dalém mar”.

O novo rumo tomado pelo Quarteto 1111 veio trazer vários benefícios ao grupo. A inclusão de instrumentos de tecla deixou de ser apenas um elemento de adorno do som para se tornar um destaque neste, permitindo diferentes experimentações e combinações entre os timbres dos instrumentos do grupo. O seu local de ensaio transformou-se no seu próprio estúdio, equipado com dois gravadores ReVox, onde o grupo gravou todo o seu material ao longo dos anos, poupando custos de gravação à Valentim de Carvalho. O facto da Valentim de Carvalho ter sido a editora discográfica responsável pelo Conjunto Mistério possibilitou que a mesma assinasse o Quarteto 1111, pois já conhecia o trabalho desempenhado pelos membros constituintes.

Em 1967 o grupo lança o seu primeiro disco, o *ep A Lenda D’El-Rei D. Sebastião*, que combinava temas da cultura histórica portuguesa com o seu tipo de sonoridade inovador, podendo estes ser comparados com a situação social vivida então, marcou o início de um *pop-rock* nacional influenciado pelas linguagens do *rock psicadélico*. No mesmo ano, o programa radiofónico Em Órbita, da Rádio Clube Português, passa músicas do referido *ep*, programa este que apenas exibia êxitos estrangeiros, a que chamavam de música “progressiva”¹³³, significando o disco o primeiro a ter lugar de exibição neste programa. A adesão por parte dos ouvintes foi imediata. No *ep* constam os temas musicais *A Lenda D’El Rei D. Sebastião*, *Os Faunos*, *Fantasma Pop* e *Gente*. No ano de 1969 o grupo assiste à substituição do baixista Jorge Moniz Pereira por Mário Rui Terra e, como já referimos, a substituição deste no final do mesmo ano por Tozé Brito. José Cid e Tozé Brito passariam a ser os principais compositores¹³⁴. Tozé Brito¹³⁵ diz-nos que: “Integrei, então, o Quarteto 1111 já com dois anos de existência até 1972, quando fui viver para Londres, regressando a

¹³² Mundo da Canção (maio de 1970), *O Single do Pop Five*, nº6, Porto, Tipografia Aliança, p.38.

¹³³ Não confundir com o termo *rock progressivo*.

¹³⁴ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp.25-26; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Tozé Brito*, Cascais; Oliveira, Joaquim Paulo da Cruz (2014), *O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa: contexto histórico, desafios atuais e futuro*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Internacionalização, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, pp.23-24; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Eléctrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, pp.104, 112; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Cid de Ferreira Tavares, José Albano” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.288; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Quarteto 1111” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1074-1076.

¹³⁵ Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Tozé Brito*, Cascais.

Portugal no final de 1974 e voltando a tocar no grupo entre 1975 e 1976, quando se deu o fim do grupo”. Após a saída de Tozé Brito do grupo, como meio de fuga à obrigatoriedade do serviço militar e de ser enviado para a Guerra Colonial, entra no grupo o músico escocês Mike Sergeant, anteriormente integrante do grupo musical *Objectivo*¹³⁶. Sobre este último grupo referido, encontramos um artigo na publicação número 8 de *Mundo da Canção*¹³⁷: “Trata-se do segundo disco do *Objectivo*. Tem a particularidade de ser o primeiro «stereo-single» gravado em Portugal. [...] nós que até gostamos do *Objectivo* e o consideramos como o melhor conjunto que se fixou em Portugal, chegamos à conclusão que para o nível de instrumentistas a inspiração de Kevin deixou muito a desejar. No disco transparece a maturidade de Kevin, o dinamismo do baterista Zé da Cadela e a técnica do guitarrista Bas Lee Richie”.

Durante a permanência de Mário Rui Terra no Quarteto 1111, o grupo iniciou as gravações do seu primeiro *lp*, com título homónimo, sendo lançado em 1970. Este apresentava uma dupla conceptualidade ao abordar temas como a emigração e a Guerra Colonial, tendo sido alvo de censura pelas autoridades. O grupo viria a participar em edições do Festival RTP da Canção e no Festival de Vilar de Mouros de 1971, ano em que José Cid lança um *lp* com o seu nome a título pessoal, tornando-se influente na utilização dos sintetizadores *moog* e *mellotron* ao longo da década. Devido à confiança depositada pela Valentim de Carvalho, membros do grupo produziram outros artistas, participando instrumentalmente também, como o grupo Plexus, de Carlos Zíngaro, Celso Carvalho e Luís Pedro Fonseca. Lançam, em parceria com Frei Hermano da Câmara, o *lp Bruma Azul do Desejado* em 1973. Também em 1973 o Quarteto 1111 começou a realizar espetáculos de música ao vivo com o seu grupo musical, Green Windows. Com uma linguagem musical *pop*, o grupo havia sido fundado após a participação do Quarteto 1111 no Festival dos Dois Mundos de 1972, em que se apresentaram em palco vozes femininas a par com os membros do grupo. Elementos da editora discográfica britânica Decca, ao assistir a tal espetáculo, fizeram a proposta de ser criado um grupo com uma sonoridade *pop* com vozes mistas e deste gravar nos seus estúdios. Assim nasceu o grupo Green Windows¹³⁸.

Em 1972, José Cid lançou um disco em formato *ep*, *Camarada*, que viria a ser alvo de crítica, num momento de prelúdio para o que viria despontar a revolução ocorrida a 25 de abril de 1974. Podemos ler

¹³⁶ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2.

¹³⁷ Lima, José de Veiga (julho de 1970), “Objectivo: músicos a sério, música a sério” em *Mundo da Canção*, nº8, Porto, Tipografia Aliança, p.6.

¹³⁸ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp.25-26; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Tózé Brito*, Cascais; *Musicalíssimo*, (29 de dezembro de 1972), nº9, Lisboa; *Musicalíssimo*, (5 de janeiro de 1973), nº10, Lisboa; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Elétrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, pp.104, 112; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Cid de Ferreira Tavares, José Albano” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa Círculo de Leitores, p.288; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Quarteto 1111” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1074-1076.

na publicação número 36¹³⁹ de *Mundo da Canção*: “O último disco saído no mercado de José Cid – a abrir uma canção supostamente panfletária: «Camarada». Uma receita que atinge um alto nível de reacionarismo tanto no aspeto musical como na letra. Não basta, de facto, utilizar-se uma palavra emblema, esvaziando-a de todo o seu conteúdo ideológico para, repetindo-a incessantemente, se construir uma canção dita de contestação”. “De José Cid se conhecem os antecedentes: começando com o Quarteto 1111 com uma canção bastante lúcida – tentativa-análise que era do mito sebastiânico e suas incidências entre nós, tomando como forma a balada de origem medieval através da qual se procurava um som novo e próprio”. “Seguidamente o grupo de que José Cid tem sido mentor e figura de proa vira-se para uma problemática de cariz urbano, os problemas de um proletariado, embora com uma análise superficial. Finalmente o último trabalho válido de José Cid com o 1111: um álbum bastante desigual [...] em que se tentava construir uma canção moderna, atenta e inclusive de vanguarda [...]”. “Doravante, será o afastamento cada vez maior de José Cid em relação ao grupo, o gravar de discos sozinho, seguindo uma linha de uma utopia e idealismo catolizados muito longe das realidades circundantes. Até chegar a este «Camarada». Onde o autor-intérprete se apresenta como «one-man show», tocando todos os instrumentos que intervieram na gravação, o puro virtuosismo gratuito”.

Em 1969, outro grupo que causou uma renovação na música que se fazia em Portugal, Filarmónica Fraude, lança o seu único *lp*, *Epopeia*, produzido por Luís Villas-Boas, que mostrou à indústria a brilhante capacidade de escrita do letrista António Avelar de Pinho, possuindo as suas letras um carácter satírico e crítico. O grupo, formado em 1968 na cidade de Tomar, era constituído, além de António Avelar de Pinho, por José Parracho (baixo elétrico), Luís Linhares (instrumentos de tecla), Júlio Patrocínio (bateria), Antunes da Silva (vocalista) e João Carvalho (guitarrista). O seu *lp*, tal como o posterior *lp* do Quarteto 1111, foi alvo de censura. O incómodo deveu-se ao facto da autora da capa do disco, a jovem Lídia Martinez, ter assinado na sua obra “Lídia 69”, sendo o número representativo do ano em que tinha sido realizada a pintura (1969). Apesar disto, as autoridades decidiram ser nociva a utilização de tal número. O grupo encerraria a sua atividade no ano seguinte¹⁴⁰.

A publicação número 3 de *Mundo da Canção* incorpora em si um artigo¹⁴¹ e entrevista¹⁴² ao grupo Filarmónica Fraude: “«Filarmónica Fraude», quanto a mim o caso mais sério da nossa música de hoje”. “A «Filarmónica Fraude», é, realmente e muito especialmente: um olhar arguto e lúcido sobre uma

¹³⁹ *Mundo da Canção* (outubro de 1972), *Música Portuguesa: Discoanálise*, nº36, Porto, Tipografia Aliança, p.16.

¹⁴⁰ Ver Brito, Bruno Filipe de (outubro de 2017), *Entrevista a António Avelar de Pinho*, Lisboa; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Eléctrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, p.104.

¹⁴¹ Horta, Maria Teresa (fevereiro de 1970), “Filarmónica Fraude” em *Mundo da Canção*, nº3, Porto, Tipografia Aliança, pp.4-5.

¹⁴² Pinho, António Avelar de (fevereiro de 1970), “Filarmónica Fraude” em *Mundo da Canção*, nº3, Porto, Tipografia Aliança, pp.4-5.

circunstância... sátira e crítica de costumes. Constatação. A reportagem de um país através dos seus homens, das suas raízes, dos seus hábitos, dos seus mitos e, das suas palavras”. Na presente entrevista, António Avelar de Pinho refere que: “[...] nunca tinha feito poemas nos dias da vida, mas como canto mal, não toco nenhum instrumento e queria colaborar de qualquer maneira na «Filarmónica»... [...]. [Com este LP] pretendemos fazer o retrato de um Portugal atual, que no fim de contas é o Portugal de mil e quinhentos ou mil e seiscentos”. Relativamente à influência exercida pelos Beatles na música da Filarmónica Fraude, António Avelar de Pinho indica que “as ligações são nítidas! Como ouvintes somos aqueles frenéticos pelos Beatles, logo é absolutamente natural que haja influências. Porém não os copio”.

Apesar do lançamento dos *lp*'s já aqui mencionados, a aposta por parte das editoras discográficas em discos no formato *lp* era muito rara, sendo a aposta feita, de grosso modo, no formato *single*, procurando obter lucro em vendas que apenas necessitassem de um custo de produção mais baixo. Ainda menor era a frequência do lançamento de registos fonográficos *rock* contendo material da autoria dos grupos¹⁴³. João Carlos Callixto, relativamente a este ponto, diz-nos¹⁴⁴ que: “Em termos de vendas, a música *pop-rock* em Portugal era pouco significativa. Quando sai o primeiro álbum do José Cid a solo, em 1971, quando este já tinha cerca de quatro anos de carreira discográfica, sendo uma pessoa conhecida no meio musical português, a Valentim de Carvalho prensa quinhentos álbuns. Ou seja, a expectativa de venda não era extraordinária. Não sei se na Europa haverá mais algum país, pelo que tenho estudado, em que a edição em formato LP seja tão reduzida como em Portugal, sendo que no caso do *pop-rock* na década de 60, é mesmo ridículo”. “Apesar de aqueles discos serem destinado a um novo mercado, a juventude não comprava em quantidades que fizessem justificar um grande investimento por parte das editoras”. Em termos de editoras discográficas multinacionais, a única que se encontrava estabelecida em Portugal antes da revolução do 25 de Abril de 1974 era a Philips¹⁴⁵.

No início da década de 1970, alguns músicos procuraram atribuir ao género musical do *rock* características de *música erudita*, complexificando e intelectualizando ainda mais o carácter do género, tal como se fazia em “Terras de Sua Majestade”. Entre os grupos que começam a aplicar esta mudança nas suas músicas encontram-se o grupo Psico, o grupo Ephedra e o grupo Petrus Castrus. Este é considerado como detentor do primeiro disco inteiramente ligado ao género musical do *rock progressivo*, o *ep Marasmo*, lançado em 1971. Petrus Castrus nasceu, em 1967, da intenção dos irmãos Pedro e José Castro em formarem um grupo musical onde conseguissem aplicar as suas influências e ter liberdade criativa nas suas composições. As influências partilhadas pelos irmãos mais significativas eram os grupos The Shadows, Les Chats Sauvages e The Beatles, sobretudo pelo carácter experimental e inovação musical do *lp Sgt. Pepper's Lonely Hearts*

¹⁴³ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Eléctrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, p.112.

¹⁴⁴ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

¹⁴⁵ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

Club Band, bem como as novas sonoridades do *rock progressive* inglês. Os irmãos, ao presenciarem um espetáculo ao vivo do grupo de *hard rock* The Playboys, entram em contacto e contratam o guitarrista Júlio Pereira e o baterista João Seixas para se juntarem ao grupo a fim de gravarem um *lp* de música original. O facto da editora Valentim de Carvalho, que havia editado o *ep Marasmo*, colocar obstáculos à criatividade do grupo, levou estes a assinarem com a editora discográfica Sasseti. O resultado desta parceria foi o *lp Mestre*. Na realização deste *lp*, Pedro Castro passou a tocar baixo elétrico, abandonando a função de guitarrista. O *lp* contou, ainda, com a participação de Rui Reis, antigo colega de escola de José Castro, em instrumentos de tecla. *Mestre* foi alvo de censura por conter poemas de autores de esquerda política e, conseqüentemente, retirado do mercado, apenas sendo repostado após um diálogo entre Pedro Castro e um responsável das autoridades. Após o lançamento do *lp Mestre*, Júlio Pereira e João Seixas abandonam o grupo. Os irmãos Castro continuaram a desenvolver trabalho de estúdio, ambiente determinante deste grupo, assinando pela editora discográfica Imavox e lançando o *single Bananeira/Seis E Meia Da Tarde*, pouco tempo antes da ocorrência da revolução de 25 de Abril de 1974, que pôs fim ao regime ditatorial do Estado Novo. Petrus Castrus funcionou essencialmente em estúdio e tornou-se o primeiro grupo de *rock progressive* em Portugal, conseguindo a proeza de fazer *rock progressive* cantado em português, algo que na época era impensável¹⁴⁶. Segundo José Castro¹⁴⁷: “Era um pouco impensável uma banda de “rock progressive” (à falta de outra etiqueta) cantar em português”.

Existiu uma necessidade em contratar músicos, quer para efeitos de gravação em estúdio ou preenchimento de lacunas pela ausência de alguns membros. Além das contratações já mencionadas, efetuadas pelo grupo Petrus Castrus, também o Quarteto 1111 sentiu tal necessidade, devido ao facto do baterista Michel Silveira ser comissário de bordo na companhia aérea TAP e estar ausente por alguns espaços temporais. Com vista a solucionar a sua ausência por motivos profissionais, o grupo contratou os bateristas Vitor Mamede e Guilherme Inês¹⁴⁸.

Relativamente aos festivais de música, João Carlos Callixto diz-nos¹⁴⁹ que: “Um momento importante nesta reta final, já em plena Primavera Marcelista, como se convencionou chamar a este período de aparente abertura nos primeiros anos do regime de Marcello Caetano, foi a tentativa de fazer um festival de música

¹⁴⁶ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp.34-37; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a José Castro*, Seixal; Cidra, Rui (2010), “Petrus Castrus” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.999-1000; *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Eléctrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, p.112.

¹⁴⁷ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a José Castro*, Seixal.

¹⁴⁸ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Tozé Brito*, Cascais.

¹⁴⁹ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

nos Salesianos, no Estoril, logo no início da década de 70, com a coordenação do José Cid e com a participação de grupos de *rock* e *cantautores*, porque existia uma ligação entre alguns *cantautores* e grupos de *rock*”. “[...] este acaba por não acontecer. Podia ter sido um momento antecedente ao Festival de Vilar de Mouros, que ocorreu no ano seguinte e que é talvez o grande momento em Portugal de junção de massas num festival de música. Este teve muitas bandas de *rock*, alguns dos mais importantes grupos na época passaram por lá, mas também contou com a presença de Amália Rodrigues, o *Duo Ouro Negro*, *música erudita*, *música tradicional*, havendo uma tentativa de fazer um festival muito completo em termos de géneros. Era destinado à juventude e, esta, ocorreu em massa. Ao Festival dos Salesianos, também houve muita juventude a acorrer, mas a polícia política acabou por não deixar que nada acontecesse e, rapidamente, se tornou tudo mais numa fuga para não levar com os cassetetes. Teve mais repercussões na imprensa estrangeira do que em Portugal. Acaba por se perceber rapidamente que a chamada abertura do regime, em termos da repressão à juventude, não se tornaria real porque, ao perceberem a importância das letras das canções, fecharam um pouco o cerco”.

CAPÍTULO V – DO PÓS-25 DE ABRIL À QUEDA PROGRESSIVA

5.1. O Panorama Social e Musical Após a Revolução

“O puro desencadeamento do ato que derrubou a ditadura provocou na sociedade portuguesa uma série de ondas de choque que movimentaram multidões em busca de novas formas de organização social, económica e política¹⁵⁰”.

Após o derrube do regime ditatorial do Estado Novo, possível através do golpe de estado de 25 de abril de 1974, inicia-se um período político de transição democrática, tendo ficado conhecidos estes anos como Processo Revolucionário Em Curso (também referido como P.R.E.C.). Os valores sociais alteraram-se, provocando transformações nas relações sociais e nas mentalidades, o que se traduziu, conseqüentemente, na alteração do quotidiano e dos gostos pessoais. Foi gerada uma massificação pelos órgãos de comunicação social (rádio e televisão), significando, sobretudo, um potente bastião para a difusão de ideologias políticas. Os primeiros tempos após a revolução do 25 de Abril de 1974 notabilizou-se, significativamente, pela politização geral da população, e também pela valorização da classe operária, surgindo várias fações políticas que utilizavam como propaganda ideológica o apelo aos trabalhadores e a ideologia de um proletariado internacional¹⁵¹.

A abolição da censura, e a conseqüente liberdade de expressão, causaram transformações no respeitante a políticas culturais e um foco na valorização da mesma. Outra das transformações decorrentes da obtenção de liberdade de expressão foi a crescente expansão de movimentos associativos em diferentes tipos de coletivo. A necessidade e intenção de tornar culta a população do país pode ser notada na promoção centenas de eventos de esclarecimento cívico sobre o novo sistema democrático, contendo animação musical proporcionada por músicos de diferentes estéticas musicais, como artistas do *canto de intervenção*, exaltadores de um pensamento antifascista e da liberdade, e aglomerados de *música erudita* tocando peças compostas por Fernando Lopes-Graça, por exemplo, pelo Movimento das Forças Armadas, até 25 de novembro de 1975. Foi criada, durante o Primeiro Governo Provisório, uma Secretaria de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica, inserida no Ministério da Educação e da Cultura¹⁵². Esta busca por um processo de aquisição de cultura para a população nacional teve repercussões na formação da

¹⁵⁰ Ver Ferreira, José Medeiros (2001), *Portugal em Transe*, vol. VIII de *História de Portugal*, dirigido por Mattoso, José, Editorial Estampa, p.85.

¹⁵¹ Ver Ferreira, José Medeiros (2001), *Portugal em Transe*, vol. VIII de *História de Portugal*, dirigido por Mattoso, José, Editorial Estampa, pp.113, 139; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

¹⁵² Ver Nery, Rui Vieira (2010), “Políticas Culturais” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1022.

juventude. Como Rui Ramos indica¹⁵³: “As elites intelectuais expandiram-se. A população universitária subiu de 24 mil para 70 mil de 1960 a 1975”.

No entanto, e apesar da inserção de peças de *música erudita* nestes eventos de promoção cultural, o *canto de intervenção*, criado durante o regime ditatorial como contestação a este, dominou as emissões de rádio e os gostos da população portuguesa. Tal modificação nos gostos musicais dos portugueses causou, claramente, adaptações no meio musical. O Festival RTP da Canção, mobilizador de vários espectadores durante o regime do Estado Novo, passam a deter um estatuto banal, passando a simbolizar neste período apenas mais um evento musical, visto por muitos até como produto da sociedade capitalista, tal como a música *pop-rock*. A própria formação musical, anteriormente de carácter exclusivo, era agora mais acessível, algo permitido pelas instituições responsáveis por tal, tendo estas sofrido reformas em termos de gestão¹⁵⁴.

Sobre esta gestão cultural, é realizado um comunicado pelo recém criado Colectivo de Acção Popular na publicação número trinta e nove do periódico musical Mundo da Canção¹⁵⁵: “De início e dada a sua atual composição, o Colectivo orienta a sua atividade para o campo da música e da canção populares, fazendo um apelo a todos os trabalhadores culturais anti-fascistas, anti-colonialistas e anti-imperialistas consequentes que estejam interessados em pôr a sua atividade musical ao serviço dos objetivos [...] definidos e no sentido de unificar e multiplicar a nossa participação organizada e ativa no movimento democrático popular”.

A supremacia do *canto de intervenção*, divulgada por *trovadores* militantes de partidos de esquerda e *baladeiros*, veio diminuir, em muito, a importância atribuída a outros géneros musicais como o tradicional *fado*, ou subgéneros do *pop-rock*, nomeadamente o *rock progressivo*, bem como originar uma descrença nos artistas associados ao *nacional-cançonetismo*. Os anteriores bailes de finalistas e festas locais, onde grupos tocavam, de grosso modo, versões de músicas *pop-rock* de origem anglo-americana, foram substituídos neste período inicial do pós-revolução por eventos de cariz político, protagonizados por artistas associados ao *canto de intervenção*, patrocinados pelos movimentos partidários. Imperava o apelo feito aos grupos para a contribuição de uma nova *música popular portuguesa*, onde fossem refletidos a realidade do

¹⁵³ Ramos, Rui (2012), *História de Portugal*, Esfera dos Livros, p.770.

¹⁵⁴ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Ferreira, José Medeiros (2001), *Portugal em Transe, vol. VIII de História de Portugal*, dirigido por Mattoso, José, Editorial Estampa, p.138; Nery, Rui Vieira (2010), “Políticas Culturais” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1022; Oliveira, Joaquim Paulo da Cruz (2014), *O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa: contexto histórico, desafios atuais e futuro*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Internacionalização, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, p.24; Ramos, Rui (2012), *História de Portugal*, Esfera dos Livros, p.770; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Eléctrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, p.136.

¹⁵⁵ Comunicado do Colectivo de Acção Popular (setembro de 1974), *Mundo da Canção*, nº39, Porto, Tipografia Aliança, p.1.

dia-a-dia dos portugueses e identificação com novos valores políticos. Apesar disto, maior parte dos grupos associados ao *rock progressivo* mantiveram-se à margem dessa identificação política. No entanto, adaptações foram feitas pelos grupos de *pop-rock*, de forma a conseguir integração na indústria musical¹⁵⁶.

António Avelar de Pinho afirma que: “A música de um modo geral, na época, a chamada *música de intervenção* era, para mim, harmonicamente e melodicamente muito repetitiva e monótona”. “Podemos fazer política com a música, mas dar cabo dela é um crime. A música tem de estar a cima de quem a faz, foi sempre o que pensámos”.

Respetivamente ao negócio da indústria musical, também as editoras discográficas necessitaram de se adaptar ao novo panorama musical vivido em Portugal. A editora Valentim de Carvalho, devido à diminuição de popularidade das correntes musicais assumidas por artistas promovidos por si, viu diminuída a atividade dos seus estúdios de gravação. A editora Polygram, adaptando-se às novas tendências da *música popular*, conseguiram subsistir durante a década de 1970, lançando os primeiros discos do grupo *Banda do Casaco* e, posteriormente, de grupos como Gemini e Doce. Outra editora discográfica, a Sasseti, iniciou uma forte aposta nos artistas do *canto de intervenção* e do chamado *canto livre*, estabelecendo uma visão positiva sobre o mercado em volta destes. A já referida Arnaldo Trindade/Orfeu, que havia produzido o grupo Pop Five Music Incorporated, havia produzido e lançado, já na década de 1960, discos de artistas ligados ao *canto de intervenção*, nomeadamente Adriano Correia de Oliveira e maior parte dos discos de José Afonso. Neste novo panorama musical, vendo as suas anteriores apostas serem benéficas para a companhia, passam a ter no seu meio de artistas, também, José Niza, José Jorge Letria, Luís Cília, Sérgio Godinho, Francisco Fanhais, Fausto e Vitorino, entre outros. Apesar deste foco nos *cantores de protesto*, a Arnaldo Trindade/Orfeu produziu neste espaço temporal, também, artistas com grande popularidade como Carlos Mendes, José Cid, Paulo de Carvalho e Tonicha, entre outros¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.63; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1046-1047; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Losa, Leonor (2010), “Valentim de Carvalho” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1306; Oliveira, Joaquim Paulo da Cruz (2014), *O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa: contexto histórico, desafios atuais e futuro*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Internacionalização, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, p.26.

¹⁵⁷ Ver *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Losa, Leonor (2010), “Valentim de Carvalho” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1306; Losa, Leonor, Tilly, António (2010), “Arnaldo Trindade” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.48-49; Raposo, Eduardo, *Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»*, 2ª edição, Fernando Mão de Ferro, pp.124-125, 243; Silva, Hugo (2010), “Polygram” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1031.

Importantes discos, de alguma forma associados à corrente musical do *rock progressivo*, foram gravados e publicados neste espaço temporal, como o *lp* de parceria entre Júlio Pereira (anteriormente músico no grupo Petrus Castrus) e Carlos Cavalheiro, *Bota Fora*, de 1975, que abordou as temáticas do colonialismo e dos movimentos independentistas africanos, num misto entre linguagens musicais africanas, *hard rock* e *rock progressivo*¹⁵⁸. Foi também publicado em 1975 aquele que seria o segundo em nome próprio e último *lp* do grupo Quarteto 1111, *Onde, Quando, Como, Cantamos Pessoas Vivas: Obra-Ensaio de José Cid*. Este registo fonográfico apresenta uma estrutura conceptual, dinamizada pela utilização do sintetizador mellotron, contando com a colaboração de José Jorge Letria em termos líricos na parte final da obra. O *lp* abordou a temática da liberdade de forma festiva. Este *lp* marca, também, o fim da permanência de José Cid no grupo. Abandonaria, também, o grupo Green Windows no ano seguinte, época em que formou juntamente com Zé Nabo, Moz Carrapa e Guilherme Inês o grupo Cid, Scarpa, Carrapa e Nabo, que o acompanharia nos seus discos seguintes¹⁵⁹. *Onde, Quando, Como, Cantamos Pessoas Vivas: Obra-Ensaio de José Cid* encontra-se totalmente embebido das linguagens da corrente musical do *rock progressivo*.

Sobre o *lp Bota Fora*, de Júlio Pereira e Carlos Cavalheiro encontra-se no número quarenta e seis do periódico musical Mundo da Canção um artigo de análise¹⁶⁰ ao mesmo: “Um batalhão de instrumentistas e colaboradores; um leque de instrumentos que vão das clássicas guitarras até ao moog, passando pelo piano clássico e pelo órgão barroco; algumas adaptações/versões de temas conhecidos; alguns rasgos de inspiração que logo mais se repetem; e uma boa dose de boas intenções. BOTA FORA surge como um trabalho acabado e coerente, mas encerrado dentro de esquemas frágeis e repetitivos, que são afinal as suas limitações: o plano traçado para esta obra (com as repercussões a funcionar como separadores) tornou-se um tanto monótona, suscetível de cansar o ouvido menos preparado. Alguns arranjos de Júlio Pereira enfraqueceram a força dos originais («independência», de Sérgio Godinho, e «Pedro Soldado» de Manuel Alegre, este último salvando-se pelo jogo emotivo dos contrastes) embora lhes tenham conferido mais sensibilidade”. Os autores do registo fonográfico afirmam¹⁶¹, também, que: “Este disco refere-se especificamente a três colónias portuguesas, porque foi nelas que se desenvolveu a luta armada, luta esta

¹⁵⁸ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Tilly, António (2010), “Pereira, Júlio” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.986.

¹⁵⁹ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Cid de Ferreira Tavares, José Albano” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.289; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Quarteto 1111” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1076.

¹⁶⁰ Correia, Mário (setembro de 1976), “dos discos recebidos” em *Mundo da Canção*, nº46, Porto, Tipografia Aliança, p.14.

¹⁶¹ Pereira, Júlio, Cavalheiro, Carlos (setembro de 1976), “dos discos recebidos” em *Mundo da Canção*, nº46, Porto, Tipografia Aliança, p.14.

que arrastou milhares e milhares de jovens portugueses, para os quais é dirigido. A nossa homenagem estende-se a todos os movimentos que, pelo mundo fora, de armas na mão se necessário, lutam pela libertação dos seus povos, pelo fim da opressão, pela destruição do colonialismo, do neocolonialismo e do Imperialismo, pela Independência Nacional”.

5.2. A “Ascensão e Queda” do Rock Progressivo Em Portugal

A partir de 1975 as tendências voltam a alterar-se progressivamente, o que marca o início da ascensão da popularidade das correntes musicais dentro do espectro musical do *pop-rock*, nomeadamente a do *rock progressivo*. O impulso para este destaque deveu-se, sobretudo, à integração de músicos do espectro *pop-rock* no seio da indústria discográfica, mas também às reconfigurações sociais constantes ocorridas no país. O *pop-rock*, vindo da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos da América, era agora associado aos valores da liberdade e a uma sociedade liberal e desenvolvida¹⁶².

Um outro fator que originou o foco nos grupos de *rock progressivo*, especificamente, por parte dos órgãos de comunicação social, e que influenciou vários jovens a formarem grupos neste espectro musical, foi a realização de concertos pela parte de grupos estrangeiros. Destacamos os concertos realizados pelo grupo britânico Genesis, a 6 e 7 de março de 1975, no Pavilhão Dramático de Cascais. Tais eventos originaram um aumento no número de concertos em território nacional, quer por grupos internacionais, sendo que anteriormente Portugal não era incluído no circuito de digressões de tais grupos, quer por grupos portugueses¹⁶³.

A segunda metade da década de 1970 assistiu a um novo surgimento de periódicos especializados na temática da música. Mundo da Canção mantém as suas publicações, agora abordando também outras vertentes musicais para além do *pop-rock*, como a *música folclórica portuguesa* ou a *música latino-americana*, e o periódico Musicalíssimo, que havia encerrado atividades em 1973 devido às pressões por parte das autoridades, ressurgiu em 1978, até 1979, quando se encerram novamente atividades, voltando ao ativo apenas entre 1980 e 1982. Para além destes periódicos já existentes durante o regime ditatorial do

¹⁶² Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.63; Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1047.

¹⁶³ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.65; Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1047-1048.

Estado Novo, surgiram nesta segunda metade da década os periódicos *Música & Som*, tendo atividade de 1977 a 1987, e *Rock Em Portugal*, de 1978 a 1979. Este último, em formato de revista, deu um grande destaque aos grupos associados às vertentes do *pop-rock* em Portugal. Foi fundado, também, um semanário com catálogos de espetáculos, o *Se7e*. Todos estes periódicos marcaram uma grande evolução no jornalismo musical feito em Portugal. A busca pelo internacional levou, no entanto, a um maior número de menções, artigos e entrevistas a grupos internacionais, bem como a inclusão de géneros musicais estrangeiros como a *música brasileira*, a *música cabo-verdiano*, a *música latino-americana*, o *jazz* e o *reggae* nos periódicos musicais ao longo do período temporal analisado. Não obstante, foram vários, e cada vez em maior número, os conteúdos relativos aos grupos *pop-rock* portugueses¹⁶⁴.

Surgiram, neste contexto, os grupos musicais dentro do panorama musical do *rock progressivo* Arte e Ofício, Banda do Casaco, em 1975, *Perspectiva*, *Tantra* e *Saga*, de José Luís Tinoco, em 1976. Também se dá a renovação do repertório de grupos e artistas já existentes como José Cid, *Beatnicks*, *Psico* e *Petrus Castrus*. Destacamos a publicação discográfica do *lp Dos Benefícios de Um Vendido No Reino Dos Bonifácios* em 1975, do grupo Banda do Casaco, do *lp Homo Sapiens* em 1976, do grupo *Saga*, do *lp Changri-Lá* publicado no mesmo ano por Carlos Alberto Vidal, do *lp Mistério e Maravilhas* em 1977, do grupo *Tantra*, do *lp 10.000 Anos Depois Entre Vénus E Marte* no mesmo ano por José Cid, do *lp Ascensão e Queda* em 1978, do grupo *Petrus Castrus*, e os *singles Lá Fora A Cidade/Os Homens da Minha Terra e Rei Posto Rei Morto/O Oitavo Sorriso* em 1977, do grupo *Perspectiva*, bem como o *single* do grupo *Psico Al's/Epitáfio* em 1978¹⁶⁵.

Sobre o registo fonográfico de Carlos Alberto Vidal, o *lp Changri-Lá*, encontra-se na publicação número um do periódico musical *O Rock Em Portugal* um artigo¹⁶⁶, onde se poderá ler: “A temática do amor motivou Carlos Alberto Vidal para a execução do seu primeiro LP. Injustamente, «Changri-Lá», cuja data de saída é, teoricamente, 1976, só foi posto à venda muito mais tarde e não está a ter difusão, nem promoção à medida do seu valor”. “«Changri-Lá» é importante, não pelas propostas meramente musicais, mas pela

¹⁶⁴ Ver Nunes, Pedro (2010), “Periódicos de Música” in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 996-997; *Mundo da Canção*, (1969-1982), Porto, Tipografia Aliança; *Música & Som*, (1977-1981), Lisboa, Diagrama; *Musicalíssimo*, (1972-1973), Lisboa; *Musicalíssimo*, (1978-1979), Queluz, Editorial Globo; *Musicalíssimo: Jornal Quinzenal de Música, Cinema e Teatro*, (1980-1982); *O Rock Em Portugal* (1978-1979), Lisboa, Electroliber.

¹⁶⁵ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1047; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Elétrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, p.136; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.106; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Cid de Ferreira Tavares, José Albano” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.290.

¹⁶⁶ *Rock em Portugal* (janeiro de 1978), “Carlos Alberto Vidal: «Changri-Lá» - Imavox – IM 30008”, nº1, Lisboa, Electroliber, p.28.

abordagem exclusiva de um tema que tem andado tão esquecido, o amor. Musicalmente, o álbum de Carlos Alberto Vidal não se pode considerar inovador, mas é elaborado com frescura, simplicidade e bom gosto. Montada sobre uma estrutura *rock*, a malha musical adquire um equilíbrio perfeito pela conjugação dos instrumentos com a excelente voz do Carlos Alberto Vidal”.

10.000 Anos Depois Entre Vénus E Marte foi gravado num momento em que José Cid possuía grande popularidade na sua carreira a solo. O *lp* foi gravado com a colaboração dos músicos Ramon Galarza, Mike Sergeant e Zé Nabo. Um registo discográfico marcante do *rock progressivo* feito em Portugal, o *lp* conta com o destaque nos instrumentos de sintetização, utilizando o timbre do *mellotron*, bem como os efeitos *chorus*, *phaser* e *reverb*, evocando através da sua sonoridade um ambiente espacial. Apresentando-se como um registo fonográfico conceptual, *10.000 Anos Depois Entre Vénus E Marte* conta a história de um homem e de uma mulher, num cenário pós-apocalíptico, que se salvam da destruição do planeta Terra através de uma nave especial, viajando pelo espaço sideral, regressando 10.000 anos depois e encontrando um planeta restaurado. Este *lp* foi considerado como um dos melhores registos fonográficos pertencente à corrente musical do *rock progressivo*, em escala internacional¹⁶⁷. No número quarenta e sete do periódico musical Mundo da Canção, um artigo¹⁶⁸ de teor crítico relativo ao Segundo Encontro da Canção Popular de Ílhavo prevê já o lançamento deste registo fonográfico: “A 2ª parte do espetáculo foi preenchida pelo conjunto CID, SCARPA, CARRAPA e NABO que interpretou, além de outros trechos musicais, o *LP* de José Cid «ONDE, QUANDO, COMO, PORQUÊ CANTAMOS PESSOAS VIVAS» e parte de um álbum de ficção que brevemente será lançado pelo conjunto”.

A formação base do grupo Perspectiva, originário do Barreiro, foi constituída por Tó Pinheiro da Silva (na guitarra solo, flauta e voz), José Manuel Pereira (na guitarra ritmo e voz), José Firmino (na percussão e voz), Luís Miguel Luz (no baixo elétrico), Vítor Real (como voz principal), Vítor Ferrão (na bateria). No número quinze do periódico musical Música & Som encontra-se uma entrevista¹⁶⁹ aos elementos do grupo, onde estes afirmam que: “Nós começámos pura e simplesmente, devido ao ambiente e aos meios que dispúnhamos, como um mero conjunto de baile”¹⁷⁰. “O atual «rock português» é uma passagem da música anglo-saxónica para a nossa própria música”¹⁷¹. “A minha evolução musical começou pela grande admiração pelos Shadows e pelos Beatles”¹⁷².

¹⁶⁷ *Rock em Portugal* (janeiro de 1978), “Carlos Alberto Vidal: «Changri-Lá» - Imavox – IM 30008”, nº1, Lisboa, Electroliber, p.28; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17.

¹⁶⁸ *Mundo da Canção* (dezembro de 1976), “2º Encontro da Canção Popular em Ílhavo”, nº47, Porto, Tipografia Aliança, p.7.

¹⁶⁹ *Música & Som* (8 de setembro de 1977), nº15, Lisboa, Diagrama, p.23.

¹⁷⁰ Luz, Luís Miguel (8 de setembro de 1977) “Os Segredos do Perspectiva” em *Música & Som*, nº15, Lisboa, Diagrama, p.22.

¹⁷¹ Firmino, José (8 de setembro de 1977) “Os Segredos do Perspectiva” em *Música & Som*, nº15, Lisboa, Diagrama, p.23.

¹⁷² Silva, Tó Pinheiro da (8 de setembro de 1977) “Os Segredos do Perspectiva” em *Música & Som*, nº15, Lisboa,

O grupo Banda do Casaco, fundado em 1973 por Nuno Rodrigues (ex-membro do grupo Música Novarum), na voz, nas violas e na composição instrumental, e António Avelar de Pinho (ex-membro do grupo Filarmónica Fraude), como letrista, percussionista, na voz e, ainda, funcionando como mediador entre o público e o grupo nos poucos espetáculos ao vivo que realizaram. O grupo desenvolveu uma sonoridade experimental, um misto entre *música tradicional portuguesa* e *pop-rock*, criando um ambiente de *rock progressivo* de carácter *folk*¹⁷³, um pouco como fez o grupo Jethro Tull na Grã-Bretanha relativamente à *música tradicional* do seu país¹⁷⁴.

António Avelar de Pinho¹⁷⁵ revela-nos que: “O Nuno Rodrigues ligou-me e falou das experiências musicais pelas quais tinha passado, como o *Música Novarum*. Lançou-me, então, o desafio de criarmos um projeto novo, que pegasse nas influências da boa *música tradicional portuguesa*, na minha forma de escrever letras e na sua forma de compor”. “Concordámos ambos em tentar fazer uma fusão entre o *rock* e a *música tradicional portuguesa*. Tínhamos discos de recolha do Giacometti e do Lopes-Graça que ouvíamos insistentemente, porque haviam coisas extraordinárias ritmicamente, harmonicamente e vocalizações muito boas. Assimilámos todas essas características e começámos a compor”. “Houve um motivo fundamental que foi, independentemente das canções originais que fizemos, tentar dar em grande parte delas um certo sabor de cultura popular portuguesa boa. Eu tenho uma coleção enorme de cancioneiros, onde pesquisei muita coisa”. “Eu gostava de determinadas palavras, que eu não conhecia e ia ver ao dicionário, mas que me soavam musicais e estranhas, que eu achava que ficariam bem na estranheza de uma melodia que o Nuno estivesse a fazer. Tal foi fundamental, bem como misturar isso com as influências de *rock* que tínhamos. Nós queríamos fazer algo de novo que pudesse ainda não estar feito em território nacional. Eu gostava de coisas diferentes, como *Jethro Tull*. Eu e o Nuno também ouvíamos muita música da Bretanha, como Alan Stivell, que já misturava algo elétrico com os instrumentos tradicionais. Nós queríamos fazer isso e, tínhamos a pretensão de conseguir fazer uma música identificada como portuguesa, não só pela língua portuguesa”. “A princípio foi um choque porque começámos com um LP conceptual, cuja capa é chocante para muitas pessoas. Foi o Carlos Zíngaro, que tocou connosco, que fez a história, sendo uma crítica violenta à política deste país”.

O facto de optarem por permanecer grande parte do tempo em estúdio fez com que, o seu processo de

Diagrama, p.23.

¹⁷³ Ver Brito, Bruno Filipe de (outubro de 2017), *Entrevista a António Avelar de Pinho*, Lisboa; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.106.

¹⁷⁴ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.106.

¹⁷⁵ Brito, Bruno Filipe de (outubro de 2017), *Entrevista a António Avelar de Pinho*, Lisboa.

composição experimental se tornasse benéfico (e que simultaneamente realizassem poucos espetáculos de música ao vivo). O grupo centrou-se, deste modo, na aposta pela publicação discográfica, tendo como colaborador o produtor José Fortes¹⁷⁶. António Pinho¹⁷⁷ diz-nos, ainda, que: “Não nos víamos como músicos de ir para a estrada, sendo que eu não tocava nada”. “Precisávamos de músicos que gostassem daquilo que estávamos a fazer, que entendessem as nossas ideias, os nossos princípios, os nossos objetivos e que fossem os executantes que “completassem o bolo”.

Sobre o maior espetáculo ao vivo que realizaram, este refere que: “O grande concerto que tivemos foi na Aula Magna, que foi um grande êxito. Aí penso que tivemos críticos inteligentes que perceberam o que estávamos a fazer e não politizaram a escrita deles próprios. Perceberam que haveria esse tal *rock progressivo*, que nós nunca tínhamos ouvido falar”.

Banda do Casaco iniciou o processo de gravação para o seu primeiro *lp*, *Dos Benefícios De Um Vendido No Reino Dos Bonifácios*, em outubro de 1974, sendo possível a sua publicação no ano seguinte, através da editora discográfica Phonogram. *Dos Benefícios De Um Vendido No Reino Dos Bonifácios* contou com uma equipa de músicos nas suas gravações composta por, além dos membros oficiais Nuno Rodrigues e António Avelar de Pinho, Carlos de Carvalho, Carlos Zíngaro, Judi Brennan, Luís Linhares, tendo também a participação de José Campos e Sousa (na voz e na viola), de Helena Afonso (na voz) e Nelson Portelinha (na voz, na viola e em instrumentos de sopro)¹⁷⁸. Sobre os processos de gravação, António Avelar de Pinho afirma que: “A música da *Banda do Casaco* era muito “rendilhada” e precisava de muitas pistas. Tínhamos de fazer uma coisa dolorosa de se fazer, quer era a chamada pré-mistura. É por exemplo, ocupar as oito pistas da fita larga e depois misturar aquilo para duas, para depois aproveitar as outras seis. Às vezes, aquelas seis juntamente com as duas eram misturadas novamente. As coisas iam perdendo qualidade e sendo perturbadoras por esta limitação sem volta”.

O disco seguinte obteve como título *Coisas do Arco da Velha*, sendo publicado em 1976, também pela editora discográfica Phonogram. Este disco significou um despertar de atenção por parte do público, sendo que o grupo conseguiu fazer-se notar pelos ouvintes. A forma como António Avelar de Pinho escrevia as suas letras, com um certo carácter satírico, e a forma inovadora como envolviam uma sonoridade *pop-rock* com bases musicais provenientes da *música tradicional portuguesa*, proporcionaram este destaque no grupo¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Ver Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.106; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

¹⁷⁷ Ver Brito, Bruno Filipe de (outubro de 2017), *Entrevista a António Avelar de Pinho*, Lisboa.

¹⁷⁸ Ver Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.106.

¹⁷⁹ Ver Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.106

Em 1977, os membros integrais do grupo Banda do Casaco tornam-se produtores discográficos na recente editora discográfica Imavox, produzindo registos fonográficos de outros grupos vinculados à corrente musical do *rock progressivo* como os grupos Perspectiva e Petrus Castrus. Estando vinculados a esta editora discográfica, Nuno Rodrigues e António Avelar de Pinho utilizaram os meios disponíveis para gravar, editar e publicar o *lp Hoje Há Conquilhas, Amanhã Não Sabemos*. Neste registo fonográfico, o grupo apresenta uma temática de sátira aos problemas sociais e à instabilidade social vivida nessa época.

No ano de 1978, Nuno Rodrigues e António Avelar de Pinho passam a trabalhar na editora discográfica Valentim de Carvalho, lançando as cantoras Lara Li, Gabriela Schaaf e Concha no Festival RTP da Canção de 1979. Existiu, ainda, a colaboração na produção dos *lp's Ascensão e Queda* do grupo Petrus Castrus e o *lp Holocausto* do grupo Tantra, ambos publicados em 1978 e ambos significando o segundo *lp* lançado por cada um dos grupos musicais¹⁸⁰.

Em 1979 foi redigido um artigo¹⁸¹ de teor crítico sobre o grupo Banda do Casaco no número cinquenta do periódico Mundo da Canção: “O grupo português *A Banda do Casaco* editou três discos de longa duração: 1º - «Dos benefícios dum vendido no reino dos bonifácios» (1975); 2º - «Coisas do arco da velha» (1976); 3º - «Hoje há conquilhas, amanhã não sabemos» (1977). Na minha opinião são três discos de qualidade bem diferente que mostram as hesitações artísticas e ideológicas de um grupo que não quer ceder a esquemas fáceis e comerciais, mas que, apesar disso, beneficia duma divulgação invulgar nos meios de comunicação social, a que a boa música portuguesa não está de modo nenhum habituada”. “No conjunto da sua produção destaca-se a sua capacidade inventiva e a técnica musical. Desagrada-me o fundo ideológico da sua ação que se define no gosto pelo insólito, acessível apenas às elites intelectuais, e no falso apoliticismo que tentam imprimir às letras em particular e à sua atuação em geral”. “Dizer que a culpa de toda a merda são «as tretas e as petas lisboetas», mesmo que os camponeses assim o digam pensando nos governantes, é muito perigoso. É perigoso esconder donde partem as tretas e as petas lisboetas. Não falta muito para se fazer o papel do professor que chora porque é triste não saber ler, mas que se regala a lançar os livros para uma fogueira”. “Enfim, esperemos que a Banda do Casaco se defina melhor, o que não poderá evitar por muito mais tempo, e então vamos ver se é possível fazer boa música popular com uma visão exclusivamente artística da arte”.

Ao longo de 1980, ainda enquanto produtores na editora discográfica Valentim de Carvalho, Nuno Rodrigues e António Avelar de Pinho produziram vários artistas e grupos de música popular (coincidindo esta fase com a popularidade da música *pimba* em Portugal), “deixando em aberto o caminho” para os

¹⁸⁰ Ver *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.107.

¹⁸¹ Silva, Fonseca (fevereiro de 1979), “Banda do Casaco: uma no cravo, duas na ferradura” em *Mundo da Canção*, nº50, Porto, Tipografia Aliança, p.7.

grupos emergentes de uma nova corrente musical portuguesa, baseada nas sonoridades *rock*, à qual se convencionou chamar de *boom do rock português*. Ainda em 1980, o grupo Banda do Casaco produz e publica, através da Valentim de Carvalho, o *lp No Jardim da Celeste*, que seria o último registo fonográfico a contar com a participação de António Avelar de Pinho. Simultaneamente à saída do grupo musical, António Avelar de Pinho deixa de trabalhar na Valentim de Carvalho e passa a trabalhar como produtor na editora discográfica Polygram (anteriormente conhecida como Phonogram, com quem os elementos fundadores do grupo Banda do Casaco haviam trabalhado no início do mesmo). Nuno Rodrigues, por outro lado, mantém-se quer no grupo Banda do Casaco, quer na Valentim de Carvalho, até 1983, produzindo e publicando os *lp's Também Eu*, em 1983. Após o fim da sua permanência na Valentim de Carvalho, funda a sua própria editora discográfica, Transmedia, através da qual lança o último *lp* do grupo Banda do Casaco, *Com Ti Chitas*, em 1984, contando com a participação de uma camponesa, conhecida como Ti Chitas, bem como com a sonoridade característica de adufes, passando a dedicar-se apenas à atividade da editora discográfica¹⁸².

Como já referido, o segundo e último *lp* do grupo musical Petrus Castrus, *Ascensão e Queda*, foi publicado em 1978, contando com a participação, além dos irmãos Pedro e José Castro, do baterista Urbano Oliveira, de Lena D'Água e de Nuno Rodrigues, entre outros. Este *lp* foi publicado através da editora discográfica Decca, do grupo empresarial Philips, significando um registo fonográfico conceptual, que conta uma história através das suas faixas musicais sobre o ciclo do poder político, em que libertadores de uma sociedade opressora se tornam eles próprios os fundadores de uma nova sociedade opressora, passando de libertadores a opressores. O grupo encerrou a sua atividade em 1980, permanecendo Pedro Castro na área do agenciamento de espetáculos, enquanto José Castro optou por partir em missão religiosa para o Brasil¹⁸³. José Castro¹⁸⁴ afirma que: “No *Ascensão e Queda* tivemos o Urbano Oliveira na bateria. Dum modo geral, os restantes instrumentos foram tocados pelo meu irmão Pedro e eu. O meu irmão tocou as guitarras e o baixo, eu toquei o piano, o cravo, e os sintetizadores. Para conseguirmos cobrir melhor os vários personagens da obra, tivemos a ajuda nos vocais do Nuno Rodrigues, que era membro fundador da Banda do Casaco. A Lena de Água, ainda em início de carreira, ajudou-nos com alguns bonitos contracantos”.

Sobre este *lp*, foi redigido no periódico musical *Musicalíssimo*, no número um da terceira fase de existência do mesmo, um artigo de crítica onde se pode ler¹⁸⁵: “Petrus Castrus, uma das bandas fortes dos princípios

¹⁸² Ver Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.107; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

¹⁸³ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Cidra, Rui (2010), “Petrus Castrus” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1001.

¹⁸⁴ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a José Castro*, Seixal.

¹⁸⁵ Duarte, António A. (abril de 1980), “Petrus Castrus À Sombra do «Mestre»” em *Musicalíssimo: Jornal Quinzenal de Música, Cinema e Teatro*, nº1, p.7.

de 70, das primeiras a «institucionalizar» o rock sinfónico em Portugal, através do *single* «Marasmo» e do LP «Mestre». “O LP «Ascensão e Queda», obra de grande qualidade que Pedro Castro nos diz não ter atingido os objetivos (sobretudo comerciais) desejados”.

Ainda sobre o *lp* do grupo Petrus Castrus, *Ascensão e Queda*, é defendido no número cinquenta e dois do periódico Mundo da Canção¹⁸⁶ que: “Este disco dos *Petrus Castrus* vem precisamente relembrar uma fase da música portuguesa que procurou encontrar um caminho na transposição para a nossa língua das experiências anglo-americanas, solução que parece se pretende reeditar após o surgimento da chamada nova escola inglesa (Genesis, Gentle Giant, Van Der Graaf, etc)”. “Em conclusão: Deste disco dos *Petrus Castrus* apenas aproveito a sua qualidade de música que de nada valerá se não decidirem de uma vez se são um grupo de música portuguesa ou de música inglesa. E reparem que, para mim, a música portuguesa não se circunscreve exclusivamente às nossas tradições folclóricas”.

O auge da popularidade da corrente musical do *rock progressivo* ocorreu em Portugal, no trajeto final da década de 1970, através do grupo musical Tantra. O grupo notabilizou-se por seguir profundamente as características musicais do *rock progressivo*, através do uso de sintetizadores, pela estruturação complexa das suas obras, pela conceptualidade temática e pela fantasia inerente nas suas letras, mas também, e sobretudo, pela sua arte performativa, contendo teatralidade em palco, com Manuel Cardoso a interpretar as várias personagens das suas músicas com o recurso a máscaras, também recorrendo a luzes, fumos, projeções e utilizando uma grande potência sonora, algo nunca antes visto em Portugal¹⁸⁷.

Em retrospectiva, Manuel Cardoso¹⁸⁸ diz-nos que: “Era complicado convencer uma editora a gravar. E era muito mais difícil gravar o tipo de música que fazíamos, isto porque, na época, todas as músicas que não fossem de esquerda eram olhadas de lado. Há duas pessoas que são fundamentais na história dos Tantra: o Mário Martins, a pessoa que reconheceu o valor dos Tantra e os pôs a gravar, que era produtor na Valentim de Carvalho; o António José, que foi nosso empresário/agente que nos conseguiu colocar a realizar concertos em Portugal”.

Este afirma, ainda¹⁸⁹, que: “O primeiro concerto que demos, que foi no Cineteatro da Encarnação, foi muito giro porque, não nos conheciam, não tínhamos sequer gravado o *Mistérios e Maravilhas*, mas quando

¹⁸⁶ Silva, Octávio (setembro/outubro de 1979), “Ascensão e Queda – Petrus Castrus” em *Mundo da Canção*, nº52, Porto, Tipografia Aliança, p.9.

¹⁸⁷ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.102; Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1048; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Eléctrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records, p.136.

¹⁸⁸ Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

¹⁸⁹ Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

começámos a tocar o público levantou-se todo a bater palmas e nós até ficámos até emocionados/envergonhados”. “Nós fomos uma banda de facto muito boa numa época em que não havia nada de motivante”.

O grupo musical Tantra formou-se em 1976, através da colaboração entre Manuel Cardoso (na guitarra e na voz) e Armando Gama (nos instrumentos de tecla”. Ambos, influenciados por grupos britânicos como The Beatles, Moody Blues, Jimi Hendrix, Deep Purple, Yes, Genesis, Pink Floyd e King Crimson, pretenderam construir um repertório composto por originais dentro da corrente musical do *rock progressivo*, com estruturas alusivas às utilizadas nas peças de *música erudita*, cantado em língua portuguesa. A escolha do nome do grupo, “Tantra”, é devida a um tipo de meditação oriental praticado por Manuel Cardoso¹⁹⁰. Manuel Cardoso¹⁹¹ diz-nos que: “Propus-lhe então trabalharmos os dois e formamos uma banda em que compuséssemos temas que misturassem o *rock* com a *música sinfónica*”.

Ainda em 1976, junta-se ao grupo Américo Luís (no baixo elétrico), Raul Rosa (na bateria) e Luís Firmino (na percussão). Com esta primeira formação o grupo publicou, através da editora discográfica Valentim de Carvalho, o *single Alquimia da Luz/Novos Tempos*. Este registo fonográfico apresentou-se diferente das estéticas musicais que iriam definir a sonoridade do grupo. Ainda com esta formação, o grupo participou no Festival de Rock da Amadora de 1976. O final deste ano culmina com a saída do baterista Raul Rosa e do percussionista Luís Firmino, que viriam a formar o grupo Perspectiva, e entra para a constituição do grupo o baterista Tozé Almeida. Com esta formação de quatro elementos, o grupo conseguiu atingir o tipo de som pretendido pelos seus fundadores¹⁹².

A voz passa a ser vista como um complemento à linha instrumental, composta por diferentes partes temáticas, com diferentes harmonias e andamentos musicais¹⁹³, características da *música erudita*. Os instrumentos musicais utilizaram efeitos sonoros como *flangers*, *ecos* e *reverbs*. A combinação destes elementos proporcionou ao grupo Tantra um som único em Portugal. Aliando-se à componente sonora, a componente cénica mostrou-se também determinante, criando o aglomerado destas componentes um

¹⁹⁰ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.65; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa; Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1241.

¹⁹¹ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

¹⁹² Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa, Portugal; Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1241-1242.

¹⁹³ Andamento musical é o termo utilizado para definir a velocidade em que uma música é tocada, indicado por batidas por minuto (bpm).

grande impacto no público português pois, tratava-se de algo único proveniente de território nacional¹⁹⁴.

Esta formação, através da editora discográfica Valentim de Carvalho, lançam o seu primeiro *lp* em 1977, *Mistérios e Maravilhas*, que levou o grupo a realizar uma digressão por Portugal com vista à sua promoção. A crescente popularidade do grupo levou ao convite para realizar um espetáculo ao vivo no Coliseu dos Recreios, em Lisboa, em 1978. Este convite levou à realização do primeiro concerto de um grupo nacional com repertório original cantado em português. O impacto foi tal que no ano seguinte realizaram um novo espetáculo no mesmo local. Curiosamente, o desenvolvimento e ascensão de popularidade do grupo Tantra coincide com o decréscimo de popularidade da corrente musical do *rock progressivo* nos meios internacionais¹⁹⁵.

No ano de 1978 é lançado o segundo *lp* do grupo Tantra, *Holocausto*. Este disco não contou com a presença do teclista fundador Armando Gama, que foi temporariamente substituído por Pedro Mestre e depois definitivamente por Pedro Luís, que gravou os instrumentos de tecla presentes no registo fonográfico. Foi também contratado Tony Moura (para voz e guitarra elétrica), que havia trabalhado com os grupos Pop Five Music Incorporated e Psico, este último encontrando-se dentro das estéticas musicais do *rock progressivo*. Esta formação iria manter-se até 1980¹⁹⁶.

Nesse mesmo ano de 1978, os elementos do grupo Tantra concedem uma grande entrevista ao periódico musical O Rock Em Portugal¹⁹⁷, publicada na segunda publicação do mesmo, onde relatam o seu percurso inicial, bem como o do grupo: “Acho que eu e o Armando nos descobrimos um ao outro e ficámos muito satisfeitos e felizes. Depois fomos, a pouco e pouco, descobrindo os outros e, a uma certa altura, descobrimos que existiam os Tantra como pretendíamos. Isto aconteceu quando o Tó Zé entrou e ficámos com a formação que temos agora”¹⁹⁸. “Quando saíram os outros elementos, levaram com eles a aparelhagem de vozes. Entretanto, decidimos que, para fazermos aquilo que queríamos, precisávamos mesmo de uma boa aparelhagem, pois tinha de haver uma correspondência entre a música e a qualidade do som. Portanto, fizemos um esforço enorme e conseguimos angariar individualmente a quantia necessária e comprámos a aparelhagem. Mas tivemos que mostrar, antes, o que valíamos para que as pessoas onde fomos

¹⁹⁴ Ver Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1242.

¹⁹⁵ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.65; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1242.

¹⁹⁶ Ver Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1242; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17.

¹⁹⁷ *Rock em Portugal* (fevereiro de 1978) “Tantra”, n.º2, Lisboa, Electroliber, pp.9-11.

¹⁹⁸ Cardoso, Manuel (fevereiro de 1978) “Tantra” em *Rock em Portugal*, n.º2, Lisboa, Electroliber, p.9.

buscar o dinheiro vissem que não era nenhuma brincadeira o que estávamos a fazer...”¹⁹⁹. “Eu tive uma primeira fase de grupos de baile. Comecei a tocar aos 14 anos e era viola-baixo. Mais ou menos aos 17 anos formei um duo que se tornou muito conhecido em Angola que era o Marinho & Gama. Chegámos a gravar um disco. Depois disso, surgiu um trio que também ficou muito conhecido, o Marinho, Gama & Pottier”. “Depois cheguei a Portugal e tive diversas formações parasitas experimentais e não havia apoio nenhum. Às tantas encontrei-me com o Manuel e formamos uma banda em que ele tocava baixo. Depois ele foi para Inglaterra e eu continuei com outras formações, até que nos voltamos a encontrar para formar os Tantra”²⁰⁰. “Eu não cheguei a tocar em conjuntos de baile. Comecei pela flauta, andei a estudar este instrumento um ano e tal, no Conservatório. Depois interessei-me pela percussão e estudei-a, cerca de três anos no Conservatório. Comecei-me a interessar pela bateria. Estudei muito com o atual teclista do Psico, o Zé Carlos, e tocamos os dois. A primeira experiência a sério que tive foi quando entrei, em novembro de 76, para os Tantra”²⁰¹. “Quanto a mim, a única experiência a sério tem sido esta. Antes disso, toquei em conjuntos de baile. Comecei como viola-ritmo. Estive, também, no estrangeiro, depois tive de fazer a tropa e durante três anos e tal não me meti em conjuntos. Antes dos Tantra estive num conjunto em que a malta tocava temas dos Deep Purple e grupos assim do género, sem nunca termos composto músicas originais. Foi então que o Manuel me telefonou para casa a convidar-me para um grupo que se iria chamar Tantra...”²⁰². “Eu comecei por tocar *folk* americano, com viola de caixa, e andava assim pelo Algarve a tocar nas ruas e no túnel de Albufeira... Foi quando comecei a fumar hax e erva... Era muito puto, nessa altura. Depois formei uma banda de *rock* pesado. Tocávamos Stones, Tem Years After, Cream. Isto enquanto estive interno num colégio [...]. Depois, vim par Lisboa e tive várias experiências de *rock* «desbundado». Tive, então, aquela experiência com o Armando, antes de ir para Inglaterra. Em Inglaterra toquei com músicos ingleses e pertenci à banda Over The Moon, mas tive que voltar para Portugal porque me faltou o dinheiro. Comecei, assim, a formar os Tantra com o Armando”²⁰³.

Também o grupo Tantra sentiu a necessidade de contar com músicos contratados por vezes. De acordo com Manuel Cardoso²⁰⁴: “tivemos alguns músicos convidados, pagos que nunca fizeram parte dos Tantra. Tivemos o Necas na bateria, porque o Tozé [Almeida] esteve doente e, para não cancelar espetáculos marcados, contratámo-lo para tocar nesses espetáculos. Contratámos um guitarrista para tocar connosco porque eu comecei a mudar de roupas e a fazer teatro nos espetáculos, por isso contratámos o Tony [Moura], mas que também nunca fez parte da banda. Na fase de transição entre o Armando Gama e o Pedro Luís, como o Pedro Luís não podia vir fazer esses primeiros espetáculos, contratámos o Pedro Mestre. Portanto,

¹⁹⁹ Cardoso, Manuel (fevereiro de 1978) “Tantra” em *Rock em Portugal*, nº2, Lisboa, Electroliber, p.9.

²⁰⁰ Gama, Armando (fevereiro de 1978) “Tantra” em *Rock em Portugal*, nº2, Lisboa, Electroliber, p.10

²⁰¹ Almeida, Tó Zé (fevereiro de 1978) “Tantra” em *Rock em Portugal*, nº2, Lisboa, Electroliber, p.10.

²⁰² Luís, Américo (fevereiro de 1978) “Tantra” em *Rock em Portugal*, nº2, Lisboa, Electroliber, p.10.

²⁰³ Cardoso, Manuel (fevereiro de 1978) “Tantra” em *Rock em Portugal*, nº2, Lisboa, Electroliber, pp.10-11.

²⁰⁴ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

houve três músicos que tocaram com os Tantra, sem nunca fazer parte deles”. “Foram músicos a quem pagámos por espetáculo e ensaio, músicos contratados que tocaram connosco”.

Numa época em que a corrente musical da *new wave* imperava, numa tentativa de chegar ao mercado internacional, aliada à tentativa de se tornar a banda de abertura na digressão europeia do artista Peter Gabriel, o grupo opta por compor um repertório mais influenciado por esta corrente musical, com letras escritas na língua inglesa. Em 1981 é lançado o terceiro *lp* do grupo, *Humanoid Flesh*, contando com o músico Pedro Ayres de Magalhães no baixo elétrico. No entanto, Peter Gabriel optou por escolher como banda de abertura para a sua digressão o grupo escocês Simple Minds²⁰⁵. Segundo Manuel Cardoso²⁰⁶: “Gravámos o terceiro já sem o Américo Luís, que saiu porque queria fazer *jazz* e nós não estávamos numa de levar os Tantra para o *jazz*, queríamos levar a banda para uma onda mais *new wave*. Convidámos o Pedro Ayres de Magalhães para tocar baixo e gravámos o *Humanoid Flesh*, contando além do baixista comigo, com o Tozé Almeida e com o Pedro Luís”.

Para agudizar o decréscimo na aposta do grupo Tantra, as editoras discográficas portuguesas seguiam agora as tendências das editoras discográficas internacionais, apostando em novos grupos associados à corrente musical do *punk rock*. O surgimento de bandas inglesas e americanas no espectro musical do *punk rock*, como os Sex Pistols, os The Clash, os The Damned ou os The Ramones, levaram a uma grande aposta por parte das editoras discográficas, algo que se traduziu para as restantes indústrias musicais do mundo ocidental. O facto deste novo tipo de música ser composto por estruturas simples, de fácil acesso aos jovens que pretendessem tocar um instrumento e formar um grupo, levou ao surgimento de vários grupos²⁰⁷.

Podemos ler no número cinquenta e nove do periódico Mundo da Canção²⁰⁸ sobre este assunto: “Portugal vê-se subitamente invadido por um dito movimento *rock* cantado em português e que insiste em ter uma identidade própria. O seu aparecimento tem-nos sido apresentado como um fenómeno milagroso, pretendendo-se esquecer que sempre houve grupos *rock* em Portugal com uma responsabilidade marcada, não na génese deste fenómeno em si, mas fundamentalmente por um abrir de portas que serviram de entrada a estes novos grupos. Queremos unicamente lembrar, entre muitos outros, alguns que deram um grande

²⁰⁵ Ver Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p.102; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa; Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1048; *Estranha Forma de Vida*, RTP1, 2012, episódio 17; Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1242.

²⁰⁶ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

²⁰⁷ Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

²⁰⁸ *Mundo da Canção* (abril/maio de 1981) “Rock «made in Portugal» - Parturiunt Montes: Nascitur Ridiculus Rock”, nº59, Porto, Tipografia Aliança, p.18.

contributo à música em geral e ao *rock* em especial, em Portugal, os 1111, os Pop Five, os Chinchilas, Objectivo, e tantos outros”.

No número cinquenta e sete do mesmo periódico²⁰⁹ encontramos um excerto que “denuncia” alguns dos protagonistas deste *rock* cantado na língua lusa no início da década de 1980: “Note-se o aparecimento em força de grupos a cantar o *rock* em português, o que veio quebrar definitivamente o tabu de ser impossível cantar *rock* na nossa língua: Rui Veloso, Jorge Palma, UHF e Trabalhadores do Comércio, são alguns bons exemplos”.

Especificamente sobre a corrente musical do *punk rock*, podemos ler na publicação número cinco de O Rock Em Portugal um artigo de opinião²¹⁰: “O *punk* é uma música porreira, pois é a primeira vez que nós os pobres, os adolescentes esquecidos, os desprotegidos, nos manifestamos e não há força ou governo algum no mundo que nos faça calar, pois falamos p’la nossa boca e d’aquilo que temos no coração e no estômago”.

A aposta nos grupos da corrente musical do *punk rock* em Portugal, que cantavam na língua portuguesa, levou a um número reduzido de vendas por parte do grupo Tantra com o seu *lp Humanoid Flesh*, cantado na língua inglesa. Devido aos elevados custos que o grupo tinha para conseguir montar um espetáculo ao vivo de grande dimensão e à fraca adesão por parte do público à obtenção do *lp Humanoid Flesh*, o grupo encerra a sua atividade em 1981, após realizar um evento no Estádio José Alvalade, em Lisboa, organizado pelo programa de rádio Febre de Sábado de Manhã, no dia 23 de maio²¹¹.

Manuel Cardoso²¹² explica que: “O *punk* foi um movimento criado artificialmente para as massas. Ele surgiu naturalmente no submundo londrino e, nova-iorquino posteriormente, mas em dimensão pequena. Eram meia-dúzia de músicos que não sabiam tocar, mas que achavam que lhes apetecia tocar, tocavam mal e porcamente apenas porque gostavam de tocar, eram os *punks*. Houve um produtor que decidiu que aquilo era a nova onda e que pegou numa banda, os *Sex Pistols*, e criou o movimento e o mercado. Para vender e

²⁰⁹ Feixa, Carlos (fevereiro/março de 1981), “MC/Balanço-80: Rock, folk, blues...” em *Mundo da Canção*, nº57, Porto, Tipografia Aliança, p.19.

²¹⁰ Andrade, Luís (julho de 1978) “Punk-Punk-Punk: Inquérito” em *Rock em Portugal*, nº5, Lisboa, Electroliber, p.25.

²¹¹ Ver *A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk*, RTP1, 2015, episódio 2; Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o “Rock Sinfónico/Progressivo” na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp.102-103; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora; Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa; Cidra, Rui (2010), “Pop-Rock” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1048; Losa, Leonor (2010), “Valentim de Carvalho” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1306; Oliveira, Joaquim Paulo da Cruz (2014), *O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa: contexto histórico, desafios atuais e futuro*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Internacionalização, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, p.26; Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p.1242.

²¹² Ver Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

para manter esse mercado, as editoras e alguns promotores das bandas começaram a dizer que aquilo é que era a música, porque era genuína, e o *rock progressivo* era música de gente estúpida, mental, intelectual, que não tinha razão de ser, uns virtuosos sem alma. Isso começou a afastar não as pessoas, mas sim os meios de informação do *rock progressivo*. Portanto, os jornais ingleses começaram a não apoiar a música *progressiva* e deixam de dar entrevistas, notícias, deixam de fazer críticas aos álbuns e concertos, passando a apoiar apenas o *punk [rock]*. Obviamente, as editoras que não conseguiam vender passaram também a não gravar, sobrevivendo meia-dúzia de bandas, as mais fortes e as mais conhecidas. Tal acontecimento espalhou-se. Quando nós estávamos no auge, começaram os UHF. Quando houve o *boom* do *rock* [português], já nós há anos a tocar ao vivo em Portugal”. “Durante quatro ou cinco anos. Eles vieram, a rádio acordou para aquilo e achou que aquilo é que era”.

O grupo Tantra simbolizou o último grande exemplar da corrente do *rock progressivo* em Portugal. No entanto, até ao tempo presente, grupos influenciados pelo *rock progressivo* surgem em Portugal, mas nunca alcançando o destaque obtido pelos grupos mencionados nesta dissertação ao longo da década de 1970. O início da década de 1980 foi marcado, em Portugal, pela aposta nos grupos associados a um *rock* de características mais simples cantado em português, que conseguia chegar até um público mais alargado, e consequentemente, pelo decréscimo da importância atribuída à música associada às estéticas do *rock progressivo* feita em território nacional.

CAPÍTULO VI – CONCLUSÕES

Como podemos constatar nesta dissertação, a corrente musical do *rock progressivo* teve o seu período de existência mais destacado ao longo de épocas conturbadas, em ambos os panoramas internacional e nacional.

A emergência de uma noção de uma revolução na sociabilidade entre membros de uma faixa etária localizada entre a infância e a idade adulta veio criar um novo grupo social, apesar de natureza transitória devido a ser também um grupo etário. A criação de roupas identificadoras de tal faixa etária, bem como o gosto por uma música com bases afro-americanas, completamente diferente da música escutada pelos seus pais, que condenavam estes sons com um ritmo acelerado e guitarras elétricas, constaram como alguns dos componentes de uma cultura juvenil.

Estes jovens, nascidos no pós-Segunda Guerra Mundial, ansiavam por mudanças no mundo. A busca pela liberdade individual, liberdade coletiva, procurando por vezes a vida em comunidade autossustentada (como na situação da contracultura *hippy*), e pela paz. Este acontecimento ocorreu num espaço temporal marcado pelo temor sobre a possibilidade de uma Terceira Guerra Mundial ou, mais frequentemente, pela destruição do planeta através do armamento nuclear possuído pelos Estados Unidos da América e pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Paralelamente a este sentimento, vários conflitos armados tiveram lugar no mundo. Estes jovens contestavam estes conflitos, sendo célebres as manifestações contra a Guerra do Vietname sobretudo nos Estados Unidos da América, contra a Guerra Colonial Portuguesa, bem como o encadeamento de eventos no final do mês de maio de 1968, transversal a vários países, mas tendo o seu epicentro na cidade francesa de Paris, ficando conhecido como Maio de 68.

Um carácter marcante desta nova cultura juvenil foi a contestação e crítica a autoridades que consideravam repressivas, desde intuições políticas à autoridade parental. Os jovens contestatários eram, de grosso modo, estudantes universitários, na sua maioria provenientes de famílias de classes sociais média-alta e alta sociedade.

São alguns destes jovens universitários que, através do gosto pela música, formam grupos de interesse e adquirem instrumentos musicais, tocando em conjunto e formando grupos musicais, desenvolvendo e criando uma evolução no mundo musical. Na Grã-Bretanha, sobretudo, desenvolveram-se vários grupos, como os The Shadows e os The Beatles, que se mostraram revolucionários musicalmente e influenciaram jovens músicos um pouco por todo o Ocidente. Através da transmissão de programas radiofónicos dedicados a estes novos tipos de música, bem como através das viagens internacionais realizadas por alguns jovens, a música criada por estas bandas conseguiu alcançar ouvintes de vários países ocidentais, entre eles Portugal.

O grupo The Beatles, após o sucesso dos seus êxitos *pop-rock* internacionalmente, moldou o seu som com

tendências psicadélicas, algo alusivo a drogas, estas vistas como um estímulo criativo e libertador por muitos jovens da época. Foi em 1967 que este grupo iria realizar uma enorme revolução musical, plantando uma semente que iria brotar numa nova corrente musical, a do *rock progressivo*. Com o lançamento do *lp Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, The Beatles mostraram as possibilidades oferecidas pelo estúdio de gravação, através da utilização de sintetizadores que emulavam sons nunca antes obtidos, bem como a emulação de outros instrumentos, e da utilização de *samples*²¹³, algo impraticável em espetáculos ao vivo na época.

A procura da fusão entre a música *pop rock* e a *música erudita*, além de outros géneros musicais, originou uma corrente musical completamente nova, caracterizada pela experimentação, pela longa duração de muitas das suas músicas, sendo estas divididas em temas, ou movimentos musicais, tal como na *música erudita*, bem como pela conceptualidade unificadora entre faixas musicais existente em muitos dos registos fonográficos de tal corrente. Criava-se assim a corrente musical do *rock progressivo*.

Apesar da sua existência transversal entre vários países, o género musical desenvolveu-se em larga medida na Grã-Bretanha, através de grupos musicais como King Crimson, Genesis, Yes, Jethro Tull, entre outros. O registo fonográfico considerado como tendo sido o primeiro a integrar esta nova corrente musical foi o *lp In The Court Of The Crimson King* do grupo musical King Crimson, em 1969. Neste país, o *rock progressivo* alcançou um enorme êxito na primeira metade da década de 1970. Apesar do seu carácter intelectual, muitos foram os seus admiradores.

A proximidade com a *música erudita* e o carácter experimental levaram a uma necessidade de conhecimento musical para a criação e prática do *rock progressivo*, sendo os seus agentes, geralmente, estudantes universitários de famílias com possibilidades financeiras, o que permitia a aquisição de instrumentos recentemente desenvolvidos. A complexidade musical do *rock progressivo* originou a necessidade de uma audição eclética. Perante tais fatores, o *rock progressivo* apresentou-se como restrito a uma elite musical, enquadrando-se, assim, na definição de alta cultura.

Num Portugal mergulhado no regime ditatorial do Estado Novo, estas novas sonoridades vieram significar um apelo à liberdade, a conhecer algo novo e diferente do que era imposto a estes jovens. Uma juventude atormentada pelo serviço militar obrigatório, que os destacava para as frentes de combate na Guerra Colonial, existente no continente africano desde 1961.

Entre os grupos musicais desenvolvedores de uma música *pop-rock* de origens anglófonas no final da década de 1960, sendo direta ou indiretamente percussores de um *rock progressivo* com lugar em Portugal, encontram-se o Quarteto 1111, o Pop Five Music Incorporated e o Filarmónica Fraude. Numa época em que os grupos musicais só vingavam ao interpretar versões de êxitos internacionais, estes grupos

²¹³ Amostras sonoras.

destacaram-se pela criação de música original, escrita em português no caso dos grupos Quarteto 1111 e Filarmónica Fraude. O *ep A Lenda D'El-Rei Dom Sebastião* destacou-se por ser o primeiro disco *pop-rock* composto por temas musicais originais cantados em língua lusa e dando um papel de destaque aos instrumentos de tecla, tocados por José Cid neste caso, em 1967.

Os Serviços de Censura atuaram fortemente nestas criações culturais, repudiando maior parte do que aparentasse serpositor aos valores transmitidos e defendidos pelo regime do Estado Novo, sobretudo se existisse a possibilidade de se tratar de conteúdo proveniente de militantes, simpatizantes comunistas, membros de movimentos de operariado ou de movimentos sociais de contestação, constando nos relatos de alguns membros de grupos musicais vítimas de censura, a intenção máxima em descobrir se estes músicos eram militantes do Partido Comunista Português, membros de algum movimento do operariado ou de algum movimento social de contestação. Tal panorama não se alterou após a substituição de António de Oliveira Salazar por Marcello Caetano como chefe de Governo, aplicando este último uma forte carga repressiva nos últimos quatro anos do regime do Estado Novo.

Apesar das limitações técnicas de gravação existentes na época, quer em termos de capacidade material como por parte das editoras discográficas, os grupos musicais desenvolveram o seu trabalho e conseguiram torná-lo complexo em várias situações. O pensamento de fusão entre a música *pop-rock* e a *música erudita* iria instalar-se também “neste país à beira-mar plantado”, desenvolvendo alguns grupos musicais o seu trabalho neste sentido. O primeiro registo fonográfico envolto pelas linguagens musicais do *rock progressivo* em Portugal, e cantado em português, foi o *ep Marasmo* do grupo musical Petrus Castrus. Este grupo, tal como outros grupos posteriores, teve a sua existência maioritariamente localizada no estúdio.

Após a revolução do 25 de Abril de 1974, que derrubou o regime ditatorial do Estado Novo e iniciou uma transição para um regime democrático, o *canto de intervenção* alcançou o seu auge e supremacia no panorama musical português, surgindo uma descrença na música *pop-rock*, sobretudo por ser vista como originária de sociedades capitalistas. Apenas depois de um período de cerca de um a dois anos, inverte-se a situação e as vertentes musicais provenientes da música *pop-rock* passam a ser perspetivadas enquanto símbolos de liberdade por muitos jovens. Sobretudo após a realização de dois espetáculos ao vivo pelo grupo musical britânico de *rock progressivo* Genesis no Pavilhão Dramático de Cascais em 1975, com Peter Gabriel como vocalista, estas novas sonoridades passaram a deter mais atenção por parte dos órgãos de comunicação social, numa época em que internacionalmente a popularidade do *rock progressivo* estava em declínio. Os Genesis apresentavam várias características definidoras da corrente musical do *rock progressivo*, tal como a utilização de sintetizadores, obras musicais longas detentoras de várias partes, bem como toda uma teatralidade em palco, algo que surpreendeu em muito os jovens portugueses.

Durante a segunda metade da década de 1970 vários grupos musicais e artistas associados ao *rock progressivo* deixaram a sua marca, tal como Banda do Casaco, José Cid (destacando-se o *lp 10.000 Anos*

Depois Entre Vénus E Marte), Quarteto 1111 (lançando o seu último *lp*, envolto num ambiente de *rock progressivo*: *Onde, Quando, Como, Porquê Cantamos Pessoas Vivas: Obra-Ensaio de José Cid*), Perspectiva, Petrus Castrus (com o *lp Ascensão E Queda*) e Tantra, por exemplo. Este último grupo musical apresentou-se como o protagonista do auge comercial da corrente musical do *rock progressivo* em Portugal, tendo sido o primeiro grupo musical português com música original, cantada em português, a realizar um espetáculo ao vivo no Coliseu dos Recreios, em Lisboa, esgotando o mesmo, em 1978, resultando num segundo espetáculo em 1979. Tantra mostrou uma grande capacidade teatral em palco, aliada à sua música apresentada claramente como *rock progressivo*, um misto *rock* e *sinfónico* simultaneamente.

No entanto, o surgimento da aposta musical, e massificação da mesma, nos géneros musicais do *punk rock* e da *new wave* provocaram alterações no mercado musical internacional, as editoras apostavam nestas correntes de produção, e audição para o público em geral, mais simples, o que significava menos custos e um maior alcance de vendas. O impacto acabou por ser sentido em Portugal, em grande medida, no início da década de 1980. As editoras discográficas passaram a gravar e agenciar grupos musicais com uma música mais simples, contrariamente à complexidade do *rock progressivo*, que alargaria o seu alcance a um público mais vasto, sendo uma característica determinante destes novos grupos musicais na linha sonora do *punk rock*, possuem uma sonoridade mais fácil de ser interpretada, além de cantarem em português.

Esta aposta acabou por ditar a queda da popularidade do *rock progressivo* em Portugal, sendo o *lp Humanoid Flesh*, do grupo musical Tantra, o último grande registo fonográfico da corrente musical do *rock progressivo* desta época. Após a fraca receita proveniente do álbum, e o cansaço acumulado por montarem espetáculos ao vivo de grande magnitude, o grupo daria por encerrada a sua atividade em 1981.

Podemos, também, analisar a popularidade do *rock progressivo* em Portugal através da análise de periódicos portugueses de temática musical da época. Apesar de existirem momentos de menor ou maior intensidade, a cobertura por parte destes periódicos às correntes musicais derivadas do *pop rock*, tanto internacionais como nacionais, foi regular. Tal cobertura existe na fase final do regime do Estado Novo sobre grupos detentores de uma nova forma de fazer *pop rock*, constituindo um prelúdio para o *rock progressivo* que surgiria em Portugal a partir de 1971, com a publicação do *ep Marasmo* do grupo musical Petrus Castrus pela editora discográfica Valentim de Carvalho. Após a revolução de 25 de abril de 1974, a atenção dada a todos estes grupos passa a ser escassa. Em 1975, é dada uma enorme cobertura de imprensa aos espetáculos realizados pelos Genesis no Pavilhão Dramático de Cascais, o que simbolizou um retorno deste tipo de grupos musicais às páginas da imprensa, tendência que se iria estender até ao final da década, sobretudo a grupos como Tantra, Petrus Castrus ou os próprios Genesis. Nos anos finais da década de 1970, e iniciais da década de 1980, as páginas dos periódicos passam, progressivamente, a dar cada vez menos cobertura aos grupos musicais envolvidos na corrente do *rock progressivo* e, cada vez mais, a incluir artigos sobre grupos *punk rock* e *new wave*, com primazia para grupos portugueses destas correntes musicais e que

cantassem em português. Dava-se, em Portugal, o declínio do *rock progressivo* e a ascensão do *boom do rock português*.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. FONTES

1.1. Fontes Orais

Brito, Bruno Filipe de (outubro de 2017), *Entrevista a António Avelar de Pinho*, Lisboa.

Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a João Carlos Callixto*, Amora.

Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a José Castro*, Seixal.

Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Manuel Cardoso*, Lisboa.

Brito, Bruno Filipe de (novembro de 2017), *Entrevista a Tózé Brito*, Cascais.

1.2. Periódicos

A Memória do Elefante, (1971-1974), Porto.

Mundo da Canção, (1969-1982), Porto, Tipografia Aliança.

Música & Som, (1977-1981), Lisboa, Diagrama.

Musicalíssimo, (1972-1973), Lisboa.

Musicalíssimo, (1978-1979), Queluz, Editorial Globo.

Musicalíssimo: Jornal Quinzenal de Música, Cinema e Teatro, (1980-1982).

O Rock Em Portugal (1978-1979), Lisboa, Electroliber.

2. MATERIAIS AUDIOVISUAIS

A Arte Elétrica Em Portugal: Progressivo vs Punk, RTP1, 2015, episódio 2.

Estranha Forma de Vida, RTP1, 2012, episódio 17.

Prog Rock Britannia, coordenado por Chris Rodley, BBC, 2009.

Sgt. Pepper's Musical Revolution With Howard Goodall, coordenado por Francis Hanly, BBC, 2017.

3. BIBLIOGRAFIA

Abelson, Nathaniel O. et al. (1978), *Os Grandes Acontecimentos do Século XX*, 1ª edição, Selecções do Reader's Digest.

Anderson, Terry H. (2016), *The Sixties*, 4ª edição, Routledge.

Andrade, Ricardo Miguel Bernardes (2012), *Os Cânticos Mágicos dos Peregrinos do Som: o "Rock Sinfónico/Progressivo" na Senda da Autonomização dos Estilos do Rock em Portugal na Década de 70*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Baiôa, Manuel (2012), "A Censura como Factor de Formação e Consolidação do Salazarismo: o caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935)" em *A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo: As Décadas de 1930 e 1940*, coordenado por Martins, Fernando, Lisboa, Edições Colibri.

Bebiano, Rui (2003), *O Poder da Imaginação: Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus.

Cardina, Miguel (2004), "Tradição, Sociabilidades, Compromisso: mutações na auto-imagem estudantil durante o final do Estado Novo" em *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

Carvalho, Mário Vieira de (1996), "Música Erudita" em *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Vol. II, Bertrand Editora, pp.647-648.

César, António João (2010), "Nacional-Cançonetismo" em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, p. 901.

Cidra, Rui (2010), "Petrus Castrus" em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 999-1001.

Cidra, Rui (2010), "Pop-Rock" em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1046-1048.

Cruz, Manuel Braga da (1988), *O Partido E O Estado No Salazarismo*, Editorial Presença, p.45.

Debray, Régis (2018), *Maio de 68: Uma Contrarrevolução Conseguida*, Dom Quixote.

Duarte, Marta Benamor (1996), "Movimentos Estudantis" em *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Vol. II, Bertrand Editora, pp.640-641, 644-645.

- Estanque, Elísio, Bebiano, Rui (2008), *Memória e actualidade dos movimentos estudantis* em Revista Crítica de Ciências Sociais, nº81
- Félix, Pedro (2010), “Música Improvisada” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 870-871.
- Ferreira, José Medeiros (2001), *Portugal em Transe, vol. VIII de História de Portugal*, dirigido por Mattoso, José, Editorial Estampa.
- Fink, Carole K. (2017), *Cold War: An International History*, 2ª edição, Westview Press.
- Fiuza, Alexandre Felipe (2006), *Entre um Samba e um Fado: a censura e a repressão dos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade Estadual Paulista.
- Gitlin, Todd (1987), *The Sixties: Years Of Hope, Days Of Rage*, Bantam Book.
- Hobsbawm, Eric (2002), *A Era dos Extremos*, capítulos 10 e 11, Editorial Presença.
- Hobsbawm, Eric (2014), *Tempos Fraturados: Cultura e Sociedade no Século XX*, Companhia das Letras, capítulo 21.
- Judt, Tony (2005), *Postwar: A History of Europe Since 1945*, Nova Iorque, Penguin Press.
- Lambe, Stephen (2013), *Citizens of Hope and Glory: The Story of Progressive Rock*, 2ª edição, Gloucestershire, Amberley Publishing.
- Losa, Leonor, Tilly, António (2010), “Arnaldo Trindade” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 47-49.
- Losa, Leonor (2010), “Valentim de Carvalho” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1304-1306.
- Lourenço, Gabriela, Costa, Jorge e Pena, Paulo (2001), *Grandes Planos: Oposição Estudantil à Ditadura – 1956-1974*, Âncora Editora e Associação 25 de Abril.
- Martins, Ana (2016), “As Metamorfoses do Rock na Sociedade Portuguesa (1960 vs. 2016)” em *IS Working Papers*, nº 30, 3ª Série, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (online), consultado em 01/10/2017. Disponível em: <http://isociologia.up.pt/pt-pt/working-paper/wp-30-metamorfoses-do-rock-na-sociedade-portuguesa-1960-vs-2016>.
- McCleary, John Bassett (2004), *The Hippie Dictionary: A Cultural Encyclopedia (and Phraseicon) of the 1960s and 1970s*, Berkeley, Ten Speed Press.
- Nery, Rui Vieira (2010), “Políticas Culturais” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século*

XX: *L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1017-1024.

Nunes, Pedro (2010), “Periódicos de Música” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 996-998.

Ó, Jorge Manuel Ramos do (1996), “Censura” em vol. 1 do *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Bertrand Editora, pp.139-141.

Oliveira, Joaquim Paulo da Cruz (2014), *O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa: contexto histórico, desafios atuais e futuro*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Internacionalização, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto.

Ramos, Rui (2012), *História de Portugal*, Esfera dos Livros, capítulos IX e XI.

Raposo, Edgar, Futre, Luís (2013), *Portugal Eléctrico! Contracultura Rock 1955-1982*, Groovie Records.

Raposo, Eduardo, *Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»*, 2ª edição, Fernando Mão de Ferro.

Reis, António (1996), “Marcelismo” em *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Vol. II, Bertrand Editora.

Reis, Luciano (2017), *Tozé Brito: Eu Sou Outro Tu*, Lisboa, Edições Parsifal.

Ribeiro, Maria da Conceição (1995), *A Polícia Política no Estado Novo: 1926-1945*, Lisboa, Editorial Estampa, pp.249-250.

Rosas, Fernando (1996), “Caetano, Marcelo José das Neves Alves” em vol. 1 do *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Rosas, Fernando e Brito, J.M. Brandão de, Bertrand Editora, pp.111-112.

Rosas, Fernando (1998), “A Supressão das Liberdades Fundamentais” em *História de Portugal* dirigido por Mattoso, José, Vol. 7, Editorial Estampa, pp.245-246.

Salueña, Eduardo García (2010) “Localismos e Estrangeirismos no Rock Progressivo” em *Cadernos Progressivos*, nº5, Associação Desporto, Lazer e Cultura de Gouveia.

Santos, Maria Lourdes dos (1988), “Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas)” em *Análise Social*, vol. XXIV, pp.689-702.

Silva, Hugo (2010), “Polygram” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp.1030-1031.

Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Banda do Casaco” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 106-107.

Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Cid de Ferreira Tavares, José Albano” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: A-C*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 287-290.

Tilly, António, Almeida, Miguel (2010), “Moura, Miguel da Graça” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 825-826.

Tilly, António, Almeida, Miguel (2010), “Pop Five Music Incorporated” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: L-P*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1034-1035.

Tilly, António, Callixto, João Carlos (2010), “Quarteto 1111” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1074-1076.

Tilly, António, Silva, Hugo (2010), “Sergeant, Mike” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1199-1200.

Tilly, António (2010), “Tantra” em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX: P-Z*, coordenado por Castelo-Branco, Salwa, Círculo de Leitores, pp. 1241-1242.