



Departamento de Sociologia

O Jazz na Antecâmara da Esfera Pública em Portugal

Da sua constituição como Movimento Cultural ao 1º Festival Internacional em 1971

Joana Alegre Duarte

**Trabalho de projecto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação**

**Orientador: Prof. Doutor José Luís Garcia, Investigador auxiliar, Instituto
Ciências Sociais da Universidade de Lisboa**

Setembro, 2012

O Jazz na Antecâmara da Esfera Pública em Portugal

Da sua constituição como Movimento Cultural ao 1º Festival Internacional em 1971

Joana Alegre Duarte

Departamento de Sociologia

**Orientador: Prof. Doutor José Luís Garcia, Investigador auxiliar, Instituto
Ciências Sociais da Universidade de Lisboa**

Setembro, 2012

AGRADECIMENTOS

A elaboração da investigação apresentada, dependeu em grande parte de contributos inestimáveis, aos quais se pretende deixar um sentido agradecimento, nomeadamente a Inês Homem Cunha, Presidente do Conselho Directivo do Hot Clube de Portugal, pela pronta colaboração e permissão no acesso à informação que compõe o Espólio do Hot Clube de Portugal; a Miguel Lourenço da Fundação Calouste Gulbenkian, pela amável facultação da reportagem da RTP1 em formato digital, e respectivo apoio no tratamento de informação documental contida no Espólio do Hot Clube de Portugal; à investigadora Vanda Lourenço, co-autora da publicação “O Festival Estoril Jazz: construção de uma imagem de marca”, pela disponibilidade em dirimir quaisquer dúvidas; e finalmente ao Professor orientador José Luís Garcia, pelo seu acompanhamento diligente e muito pedagógica partilha de conhecimento, mas sobretudo por ter estimulado uma nova consciência académica, renovando vontade, e abrindo todo um novo horizonte de conhecimento possível.

RESUMO

A presente pesquisa desenvolver-se-á em torno da ideia de que o género musical Jazz, especificamente observado em Portugal, se constituiu como um Movimento Cultural com repercussões culturais, sociais e políticas, muito significativas em dados momentos históricos. Pretende-se demonstrar como este movimento, tendo vindo a afirmar-se progressivamente, desde as décadas antecedentes à revolução de 1974 até ao 1º Festival de Jazz Internacional em 1971, viria por via deste último momento, influenciar a abertura, reestruturação e definição de uma esfera pública democrática, constituindo-se como mais um objecto de estudo a ter em consideração no âmbito da emergência da Democracia Portuguesa.

Na afirmação deste propósito cumpriu-se abordar o conceito de Esfera Pública para a compreensão de alguns dos seus elementos de reflexão, após o que se considerou importante proceder à abordagem histórica das décadas que compõem o percurso do Jazz em Portugal, culminando na observação e desenvolvimento dos fenómenos compondendo o Festival Cascais Jazz em 1971. A investigação termina finalmente com uma exposição conclusiva acerca dos factos e ideias sugeridos a reflexão e comprovação.

ABSTRACT

The following research will develop around the idea that Jazz, specifically observed in Portugal, consisted in a Cultural Movement impacting the country culturally, socially and politically on very significant historical moments. Hence it is intended a demonstration on how this movement, asserting itself progressively since the decades preceding the revolution of 1974 until the 1st Jazz Festival International in 1971, came to influence the openness, restructuring and definition of a democratic public sphere, thus becoming an object of study for consideration while reflecting about the preparation of Portuguese Democracy.

In order to provide proper comprehension on some of its theoretical elements, the study will firstly address the concept of Public Sphere. Furthermore after implementing an historical approach to the decades that make up the route of Jazz in Portugal, the research will dwell into the observation and development of the phenomena composing the Cascais Jazz Festival in 1971.

The investigation will finally meet its purpose through a conclusive reflection about the facts and ideas put into consideration and proof.

PALAVRAS CHAVE

Jazz; Movimento Cultural; Esfera Pública Democrática; 1º Festival Cascais Jazz;

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS.....	i
RESUMO.....	ii
PALAVRAS CHAVE.....	iv
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I	
O CONCEITO DE ESFERA PÚBLICA: ELEMENTOS DE REFLEXÃO.....	3
CAPÍTULO II	
REGISTOS DA HISTÓRIA DE PORTUGAL 1920-1960.....	10
As décadas de 1920-1930 na emergência do Jazz.....	10
Os anos de 1940 a 1950 e a Disseminação do Jazz	13
A década de 1950-60 e a Consolidação do Jazz.....	17
CAPÍTULO III	
O FESTIVAL CASCAIS JAZZ.....	20
O público e a sua motivação.....	22
A Produção do Cascais Jazz - Agentes, preparativos e organização.....	24
O Jazz Moderno: Miles Davis e Ornette Coleman.....	29
CAPÍTULO IV -	
O EPISÓDIO DE CHARLIE HADEN.....	34
Reacção da Imprensa à detenção de Charlie Haden.....	38
CONCLUSÃO	
O CASCAIS JAZZ NA ABERTURA DA ESFERA PÚBLICA.....	40
FONTES.....	41
BIBLIOGRAFIA.....	42
ANEXOS.....	I
C.V.....	XV

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 2.1 - Clubes de Jazz Nocturnos início séc.XX.....	I
Quadro 2.2 - Orquestras de Jazz de Lisboa e Porto nas décadas 1920-30.....	II
Quadro 2.3 - Estações de Rádio nas décadas 1920-30.....	II
Quadro 2.4 - Programação de um dia de emissão da Rádio Nacional Hertziana.....	IV

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1 - Exemplo de escárnio da Imprensa em relação ao Jazz.....	V
Figura 2.2 - Circular aos Sócios do Hot Clube de Portugal.....	VII
Figura 3.1 - Fotografia da entrada do Pavilhão Dramático.....	VIII
Figura 3.2 - Cartaz 1º Festival Internacional de Jazz de Cascais 1971.....	VIII
Figura 3.3 - Fotografia panorâmica do público.....	IX
Figura 4.1 - Fotografia de Augusto Mayer, ilustrando cartazes de contestação.....	IX
Figura 4.2 - Relatório da PIDE sobre a detenção de Charlie Haden.....	X
Figura 4.3 - Censura sobre notícia do episódio de Charlie Haden.....	XIII
Figura 4.4 - Recorte de Jornal noticiando o episódio de Charlie Haden.....	XIV

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

CENJOR	Centro Protocolar de Formação Profissional para Jornalistas
DGS	Direcção-Geral de Segurança
EN	Emissora Nacional
EUA	Estados Unidos da América
FNAT	Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho
HCP	Hot Clube de Portugal
JNE	Junta Nacional de Educação
MEN	Ministério da Educação Nacional
MP	Ministério Público
PIDE	Polícia Internacional e Defesa do Estado
PVDE	Polícia de Vigilância e Defesa do Estado
RCP	Rádio Clube Português
RTP	Rádio Televisão de Portugal
SPN	Secretariado de Propaganda Nacional
TAP	Transportes Aéreos Portugueses

INTRODUÇÃO

A presente investigação sustenta-se na ideia de que a abertura da Esfera Pública Democrática em Portugal foi um processo influenciado por movimentos culturais de grande significado, tais como a chamada Música de Intervenção, o Teatro independente, os cineclubes e entre outros o Jazz, este considerado particularmente importante por se associar às elites portuguesas. O objectivo primordial deste estudo é analisar as dinâmicas do Jazz em Portugal e mostrar como o Festival Cascais Jazz de 1971 foi um evento que teve um papel significativo para a abertura da Esfera Pública antes do 25 de Abril em 1974. No desenvolvimento deste tópico não se pretende, porém, atribuir maior relevância ao Cascais Jazz em detrimento de outros acontecimentos que terão tido igual ou superior importância. Antes se pretende apresentar este evento como um momento que teve uma expressão forte e desenvolvimentos muito sintomáticos.

Observando a história do Jazz até ao primeiro Festival Internacional de 1971 no quadro de hipótese sobre o seu papel na abertura da Esfera pública, é necessário elaborar uma pequena digressão sobre a questão da Esfera Pública. O primeiro capítulo desta dissertação está precisamente dedicado a uma breve reflexão sobre o conceito de Esfera Pública. Atribuindo prioridade ao carácter histórico deste evento, dadas as suas específicas circunstâncias sociais, culturais e políticas, o pensamento de Reinhart Koselleck sobre a Prática da História Conceptual surge como uma associação lógica e um valioso alicerce teórico para um devido enquadramento histórico-sociológico do estudo que se pretende desenvolver. Num plano de carácter interpretativo, mais centrado na singularidade causal do fenómeno, também se destaca a análise de Jurgen Habermas sobre a Transformação Estrutural da Esfera Pública.

Aplacado o necessário enquadramento histórico-sociológico, a consideração fáctica da evolução do Jazz em Portugal é da maior pertinência para a compreensão deste enquanto Movimento Cultural actuante numa sociedade assombrada pela ditadura. A este respeito o segundo capítulo apresenta outro tipo de incursão por via de uma abordagem empírica que incide nos momentos relevantes da história do Jazz em Portugal, desde a sua recepção nas décadas de 1920 e 1930, ao seu desenvolvimento e afirmação ao longo de 1940-1950, até ao período de maior consolidação, durante a década de 1960 antecedendo o Festival Cascais Jazz em 1971.

Após o traçado histórico do Jazz enquanto Movimento Cultural, o Festival Internacional de 1971 surge como o evento de maior expressão do tipo de impacto extra cultural que o Jazz assume enquanto agente de mudança socio-cultural e até política. O terceiro capítulo debruça-se exclusivamente na observação deste evento como o culminar de um percurso, e como grande

mediador de um espaço cultural e de partilha que viria proporcionar não só o encontro de distintas frentes da sociedade, como o seu veículo de expressão pública. Com especial incidência no episódio envolvendo o contrabaixista de Ornette Coleman, Charlie Haden, o quarto e último capítulo expõe a visão detalhada desta particular ocorrência, crucial para o entendimento do Festival como agente reconfigurador da Esfera Pública em Portugal, num momento que acabaria por ser um prenúncio da Liberdade.

Sobre o processo de investigação levado a cabo, a metodologia implementada sustentou-se em três pilares de acção na recolha de informação. Numa fase inicial de familiarização com a temática, foi crucial o recurso à literatura existente, bem como outros tipos de informação já publicada sobre os caminhos do Jazz em Portugal. Já no que concerniu a especificidade da procura em torno dos elementos que se pretenderam analisar de forma mais exaustiva, foi necessário proceder ao manuseamento e tratamento intensivos, de informação documental não organizada, amavelmente disponibilizada pela direcção do Hot Clube de Portugal. O terceiro pilar de sustentação metodológica desta tese relaciona-se com a riqueza sociológica dos testemunhos de alguns dos agentes envolvidos nas histórias relatadas. De forma a avaliar o máximo de conteúdo sociologicamente apreensível, procedeu-se ao fundamental recurso a entrevistas abertas ou semi abertas, previamente realizadas por outros autores, ou de iniciativa do próprio investigador.

O esforço e dedicação conciliados na tentativa de organização dos conteúdos, produziram o trabalho que presentemente se submete a apreciação.

CAP. I O CONCEITO DE ESFERA PÚBLICA: ELEMENTOS DE REFLEXÃO

Sobre os elementos relativos ao conceito de Esfera Pública que aqui se contemplam, interessa começar por assumir uma intenção teórica estruturada na conceptualização de Koselleck sobre a História enquanto ciência individual, e conforme prefaciado por Hayden White, enquanto conceito que identifica “conteúdos partilhados por todas as ideias de história que contribuíram para a definição de uma forma de conhecer a realidade enquanto história”(…) evidenciando “um modelo de uma estrutura de relacionamentos lógicos a partir dos quais se poderá distinguir entre uma abordagem da realidade que seja de facto histórica (…)”¹.

Através da sua conceptualização por via de quatro teses fundadoras do conceito de História por um lado, e da enunciação de pontos que carecem de teorização por outro, Koselleck estabelece o ponto de partida e o invólucro metodológico, cruciais para o entendimento estrutural do que é a História, de que forma devem ser atendidos os fenómenos nela inscritos, e não menos fundamental, sobre que posição e meios o investigador deverá adoptar ao debruçar-se no entendimento destes. O autor aponta a semântica como primeira preocupação, e apresenta como premissa elementar do comportamento do investigador o imperativo ético-profissional de adopção da consciência premente que “no decorrer de uma pesquisa todas as categorias meta-históricas acabam por transformar-se em afirmações à época”.² No pensamento exposto na sua obra, a primeira característica relacionável com o nosso objecto de estudo central, está na primeira tese do Conceito de História de Koselleck:

a temporalidade, diversa do tempo associado à Natureza, multinivelada sujeita a variadas acelerações e desacelerações, que funciona não só como uma matrix no âmbito de eventos históricos a acontecerem, mas também como uma força causal na determinação da realidade social.³

Associada a esta característica, surge a necessidade de incluir uma periodização⁴ na prática investigacional desenvolvida em torno do evento histórico tido como objecto de estudo. Esta periodização deve, segundo Koselleck, reflectir o movimento inerente às experiências históricas desnaturalizadas, bem como deve incluir uma estruturação que de alguma forma

¹ in Koselleck, Reinhart, Hayden White (2002): pp. xii, *The Practice of Conceptual History: timing history, spacing concepts*, Stanford University Press

² in Koselleck, Reinhart, (2002): pp. 3

³ in Koselleck, Reinhart, Hayden White (2002): pp. xii

⁴ in Koselleck, Reinhart, (2002): pp. 4

determine categorias temporais adequadas a cada evento ou processo histórico, indicando a sua duração própria, distanciada do que se entende por cronologia natural.

À semelhança da categorização periódica definida por Koselleck, procurar-se-á proporcionar ao longo da investigação um panorama sequencial sobre o contexto da época em que surge o Festival, reflectindo-se posteriormente sobre a sua repercussão na abertura da Esfera Pública na sociedade pré 25 de Abril. Prosseguindo na fundamentação de Koselleck, advoga-se o seu seguinte pressuposto, ou segunda tese do Conceito de História: “a realidade histórica é realidade social (...)”⁵. Este trecho legitima esta pesquisa na medida em que nunca antes o Jazz, e concretamente o Festival de Jazz de 71 haviam sido qualificados estritamente sobre o seu papel transformador da realidade social no Portugal Ditatorial. A compreensão da sua dimensão causal, deverá inserir-se na reflexão teórica que se exerça acerca do período histórico envolvendo o 25 de Abril de 1974, pela procura de um conhecimento e consciência históricos sobre a significância dos conflitos e padrões de progresso, diferentes da mera informação factual disponível. Devidamente compreendido o objecto de estudo do pensamento histórico genuíno, “capaz de distinguir entre a derrota e o novo conhecimento”⁶, a derrota é presentemente aplicada à queda do Antigo Regime ditatorial, e o novo conhecimento à realidade democrática. Os elementos catalisadores que se poderão considerar no Jazz em geral, agem num período histórico conturbado pela repressão e pela Guerra Colonial, e são exponenciados pelo enraizamento gradual de um género musical importado, de natureza alternativa e experimental, muito divergente dos habituais contornos ocidentais, de cariz revolucionário e conotação interventiva, elementos por sua vez relacionados com a herança da luta e afirmação social enquanto cultura afro-americana. A conjugação destes factores e o seu encontro em Portugal potencializado pelo Festival de 71 viriam certamente ter a sua parte activa na construção de uma realidade social provocadora da queda do regime de então.

Afastando-nos da caracterização do nosso objecto de estudo enquanto fenómeno histórico presentemente alvo de enquadramento teórico, e retomando um ponto já abordado, cuide-se novamente do posicionamento do investigador, cuja inspiração e trabalho deverão ser isentos de interferências prejudiciais à cientificidade, objectividade e neutralidade da sua obra. Em

⁵ “uma estrutura internamente diferenciada de relações funcionais nas quais os direitos e interesses de um grupo colidem com os de outros grupos, suscitando conflitos” in Koselleck, Reinhart, Hayden White (2002): pp. xii, *The Practice of Conceptual History: timing history, spacing concepts*, Stanford University Press

⁶ Ibid pp. xiii

qualquer estudo sobre um acontecimento datado, como acontece na presente interpretação sociológica, se verifica a indubitável susceptibilidade que poderá advir do facto de no processo de recolha de informação, esta ser importada de uma determinada época. As conclusões poderão ficar condicionadas ou mesmo privadas da objectividade desejável numa investigação desta natureza.

Sobre este aspecto particular Koselleck consubstancia a terceira tese fundadora do conceito de história sobre a consciência histórica crítica: “O Historiador crítico deve proceder nas bases da consciência de que terá de inventar uma linguagem adequada à representação da realidade histórica, pelo seu próprio tempo e espaço de trabalho”.⁷ Deverá portanto o investigador trazer bem presente no decorrer de toda a investigação e na sua literatura, que “(...) existimos na história enquanto um processo de desenvolvimento progressivo(...)”⁸, e consequentemente deverá o investigador apropriar-se de uma atitude de aceitação perante o relativismo inerente à noção de conhecimento na sua significação histórica e temporária, ou seja: “a ideia de que o nosso conhecimento está sujeito à mesma lógica de evolução que os nossos objectos de estudo, gera um certo tipo de relativismo, pois que a validade epistémica terá de ser vista como assente em tempo, espaço e circunstâncias sociais da sua produção”.⁹

Quer tal significar que, para Koselleck, à teoria e conceptualização da história avulta um conceito de conhecimento histórico provisório, quarto e último pressuposto fundador das teses para a Conceptualização da História:

O conceito de história inclui um conceito de conhecimento histórico que se assume como sendo sempre provisório, aberto a revisão. Assim como o conhecimento histórico dissolve mitos, mentiras e falsificações da história, garante uma base estável partir da qual aceder e aumentar esse espaço de experiência, no qual o Homem constrói a noção de realidade humana, que por sua vez está em constante transformação, tornando-se cada vez mais ela própria.¹⁰

Não negligenciando, todavia, o inter-relacionamento estabelecido entre estes pontos e os objectivos deste artigo, entende-se que evocando o pressuposto definido por Koselleck, fica aberto o caminho para a demonstração da validade e precisão, ainda que circunstanciais no tempo e no espaço, atribuíveis ao carácter propulsor do Festival de Jazz de 71. Bem entendido

⁷ Ibid pp. xiii

⁸ Ibid pp. xiv

⁹ Ibid pp. xiv

¹⁰ Ibid, pp. xiv

este implicou uma repercussão além do seu tempo histórico, cuja natureza, contornos e alcance, contudo relativos e sujeitos à temporalidade histórica, são dignos de avaliação cuidada, pois muito embora se depreenda todo o relativismo inerente à importância que se lhe pode reconhecer nas questões de causalidade e efeito, há por certo o reconhecimento de um evento no seu verdadeiro potencial, gerando consciência e memória, e é essa memória que, se conjuga no que poderá ser mais do que entendido, sentido como identidade. Para melhor entendimento da analogia aqui estabelecida entre o autor e o intuito desta investigação, cita-se Hayden White:

(...) Muito embora a cultura europeia tenha sido sempre caracterizada por um sentido de história, de ter uma história e de ser um fenómeno histórico, foi apenas na sua fase moderna 1750-1850, que a sociedade europeia começou a reflectir e a agir como se existisse na história, como se a sua historicidade, fosse um traço se não o traço determinante da sua identidade.¹¹

Fechando o paralelismo entre a pesquisa do evento Cascais Jazz de 1971, e o contributo legitimador de Koselleck, permanece incompleto um enquadramento teórico pois sobram questões que aqui se devem relevar. Convir-se-á impreterível a compreensão do carácter político do evento pois que, ao se considerarem factores diferenciadores relacionados com a realização do Festival, a confluência de alguns veio dotá-lo de um cariz efectivamente político, elemento merecedor de cuidada prospecção. Nomeiam-se entre esses factores a forte afluência, o perfil sociológico do público, sua motivação, e por fim a reacção unívoca dos espectadores a um polémico episódio encabeçado pelo músico de prestígio mundial, Charlie Haden.

Na consideração deste evento histórico enquanto transformador da esfera pública, o enquadramento da sua componente política passará necessariamente pelo fundamento na obra de Jurgen Habermas: “A Transformação Estrutural da Esfera Pública”, porque primeiramente e como afirma o autor: “a categoria “Esfera Pública” deverá ser investigada no âmbito da Política pois quando é considerada dentro dos limites duma qualquer disciplina socio-científica, este objecto de estudo desintegra-se”.¹²

Habermas converge com Koselleck, ao afirmar que a peculiaridade do seu método é a de proceder a uma abordagem simultaneamente sociológica e histórica, conquanto o que categoriza como Esfera Pública Burguesa tenha surgido como o produto de uma época, associada ao conceito de Sociedade Civil, por sua vez originário da Europa na Idade Média. Apresenta a

¹¹ Ibid, pp. x

¹² in Habermas, Jurgen, (1992): pp.xvii, The Structural Transformation of the Public Sphere, Polity Press

Esfera Pública¹³ num sentido lato, definindo-a na sua obra como um domínio específico - o do Público versus o Privado:

Considerando a sua parca implicação subsistindo apenas como definições da Lei Romana durante a Idade Média, as categorias Público, Privado e Esfera Pública compreendida como Res Publica, só encontraram uma aplicação renovada e significativa no sentido técnico e legal, com a chegada do Estado Moderno e de uma esfera da sociedade civil separada deste. Passaram então a servir a interpretação política individual bem como a institucionalização de uma Esfera Pública burguesa.¹⁴

A Esfera Burguesa, surgindo antes do Estado Moderno e assumindo várias modulações ao longo da história, insere-se no que Habermas convencionou como a Estrutura Social, e enquadra-se no domínio do privado como parte integrante da Sociedade Civil, numa época em que a linha entre Estado e Sociedade servia de divisória entre a Esfera Pública e o Domínio Privado, sendo a Esfera Pública co-extensiva da autoridade Pública.

A Esfera Pública Burguesa por sua vez, consiste num conjunto de indivíduos ou privados proprietários, que se relacionam entre si como um público, e “a compreensão do uso público da razão feito por estes, foi o resultado de experiências no campo do privado, que extravasaram a subjectividade do domínio íntimo”.¹⁵

Segundo Habermas a Esfera Pública autêntica, a que é composta por indivíduos, estava contida no domínio privado, e só evoluiria para o campo da política por via do mundo das letras, o qual viria fornecer as bases de consolidação do conceito de opinião pública enquanto veículo de confrontação do Estado com as necessidades da Sociedade.

Finalizada esta incursão, de que forma se poderá desenvolver o contributo de Habermas, ao questionar-se a ocorrência ou não de uma abertura da Esfera Pública incentivada pelo Festival Jazz de Cascais em 1971? O evento, a iniciativa e organização do Festival de Jazz de Cascais em 1971, foram levados a cabo por um nicho de indivíduos admiradores de Jazz cujos elementos em comum extravasavam a paixão pelo Jazz. Atente-se no perfil sociológico destes indivíduos e evidenciar-se-á um mesmo estrato social de origem, integrando a classe média, e por sua vez equiparável à classe Burguesa mencionada por Habermas, onde, segundo o qual, a propriedade e os níveis de educação elevados são atributos usualmente comuns.¹⁶ A possibilidade de ouvir e

¹³ A primeira referência etimológica à Esfera Pública vem do nome alemão “*Offentlichkeit*” formado a partir do adjetivo “*Offentlich*” durante o século XVIII em analogia a “*Publicité*”. Ibid, pp.2

¹⁴ Ibid, pp.4

¹⁵ Ibid, pp.28

¹⁶ Ibid, pp.56

desfrutar do Jazz à época, acrescia à similitude dos perfis, pois dependia de uma série de variantes encontradas somente entre indivíduos da classe média. Caracteristicamente o ouvinte de Jazz no Portugal ditatorial teria de ter um elevado grau de escolaridade, provavelmente graduação académica de nível superior, e possibilidades financeiras que lhe permitissem a compra de discos, bilhetes, a aquisição de um rádio ou ainda de um leitor de vynil, e eventualmente a capacidade de viajar para assistir a festivais de Jazz no estrangeiro.

O perfil sociológico do Público presente no Festival, era composto por duas esferas divisíveis da seguinte forma: uma classe média jovem com poder de compra, e uma elite intelectual da área da cultura, onde ficarão aqui considerados também os membros organizadores do Festival. O evento em si, viria proporcionar o meio de junção destas duas esferas de indivíduos, divisíveis não só pela nuances na motivação, mas também por comporem diferentes franjas etárias da sociedade de então. Os jovens mobilizaram-se sobretudo por curiosidade e desejo de algo novo, muitos desconhecendo em absoluto aquele género musical. A elite intelectual, por sua vez, era composta pelos verdadeiros conhecedores e aficionados do género de música. Os seus denominadores comuns foram o facto de se enquadrarem social e maioritariamente na chamada classe média, com poder de compra médio/elevado, e também o facto de ambos terem sido atraídos ao Festival num movimento de afluência massiva, espelhando um sentimento de irreverência e desejo de inovação, partilhados por todos os indivíduos.

Contextualizando à época, Portugal assistira durante décadas de ditadura a uma desintegração da Esfera Pública à semelhança do que é descrito por Habermas¹⁷, resultando numa perda de poder da opinião pública, altamente prejudicial, uma vez que, “A auto-interpretação da função da Esfera Pública Burguesa, se cristaliza na ideia de Opinião Pública”¹⁸, a qual “assume diferentes significados consoante surge como uma autoridade crítica do poder político, ou como objecto moldável a uma propaganda manipuladora”.¹⁹

Como atrás se referiu, a existência e afirmação de uma Esfera Pública, entrecruza-se com o Mundo das Letras, e este aqui entendido como Cultura, deverá valer-se da integração de elementos de informação e de um debate público crítico. Se ao invés disso, a Cultura é utilizada meramente como propaganda, como foi pelo Estado Novo, a Esfera Pública assumirá consequentemente funções propagandísticas, tornando-se num “Super slogan”²⁰ servindo

¹⁷ Ibid, pp.175

¹⁸ Ibid, pp. 89

¹⁹ Ibid, pp. 236

²⁰ Ibid, pp.175

interesses políticos e económicos, como foram o “Orgulhosamente Sós”, a Mocidade Portuguesa ou a Guerra Ultra-Marina. O resultado, conforme aponta Habermas, e que veio a confirmar-se em Portugal, é uma Esfera Pública gradualmente despolitizada enquanto todo, passando a ser uma esfera pseudo-privatizada²¹.

A somar a esta realidade, outros elementos se relacionam com os descritos, sendo também parte da génese dos motivos de descontentamento do povo Português, são eles a concentração de poderes políticos, e a repressão social que se sentiu durante os anos da ditadura. Ambos exponents pela Guerra Colonial, e constituindo-se como mais um paralelismo ao pensamento de Habermas, são comparáveis ao tipo de motivos que fizeram a Esfera Pública Burguesa insurgir-se contra uma governação de dominação centralizada, exigindo maior representatividade dos seus interesses, e patenteando um conflito que se instauraria de forma permanente, entre a afirmação de uma Esfera Pública reguladora e as próprias autoridades públicas, dentro das relações de governação inerentes à sociedade organizada.

Após a exposição do contexto histórico e motivos de descontentamento, feita a par de uma conexão cuidada com o trabalho de Habermas, importa referir a reacção do público ao polémico episódio protagonizado por Charlie Haden durante o Festival, como tendo sido o veículo da Opinião Pública num momento de expressão do descontentamento generalizado no que concernia à Guerra Colonial e afins. Ao dedicar o tema “*A Song For Che*” aos movimentos de libertação africanos, Charlie Haden recebeu uma ovação de unânime agrado e apoio à sua posição. Seria imediatamente preso pela PIDE e posteriormente deportado para Londres, por parte das autoridades Portuguesas.

O ambiente do Festival, pela ausência de controlo repressor, pela novidade do género musical progressivo que apresentava, e pelo prestígio mundial dos músicos, maioritariamente afro-americanos politizados e revolucionários, suscitou o interesse provocando a afluência e inspirando os espectadores com a sua irreverência. Criou-se assim o espaço para uma possível abertura no caminho de reafirmação da Esfera Pública Portuguesa, e através da reacção colectiva às palavras de Charlie Haden, veio consolidar-se esse processo de recuperação da função política de um colectivo de indivíduos que naquele momento específico se sublevaram da esfera do privado, afirmando a sua opinião de forma pública, e resgatando assim o poder da sua função política.

²¹ Ibidem

CAP. II REGISTOS DA HISTÓRIA DO JAZZ EM PORTUGAL 1920-1960

As décadas de 1920-1930 na emergência do Jazz

O aparecimento, disseminação e incrustação do Jazz na cena socio-cultural portuguesa, revelam-se como partes de um processo denso quando se observam as várias etapas que o constituem. Importa, por isso, ressaltar o que historicamente antecede, e o que de certo modo cria um espaço público próprio para o Festival de Jazz de Cascais, conquanto este possa considerar-se como consubstanciação de um percurso que vinha sendo traçado desde a década de 20.

O nascimento do Jazz em Portugal corresponde às décadas de 1920 e 1930, período que marca a sua primeira fase de recepção em Portugal, um país à data caracterizado por Hélder Bruno Martins como “bipolar e rural”²². A circunstância que se atravessava, encerrava as condições propícias à entrada do Jazz na sociedade portuguesa. Enunciam-se, em primeiro plano, a atmosfera de tensão e fragilidade política, características da I República, agravadas pelos vestígios residuais da Monarquia, bem como pelo trauma da I Guerra Mundial. Paralelamente, a Europa vivia o retomar de um período de Paz e de desenvolvimento, potencializados na alegria dos “Loucos anos 20”, produzindo assim os restantes factores de assimilação deste novo padrão socio-cultural, onde o Jazz se revelava como sua expressão musical. A poderosa capacidade dos Mass Media acrescia ao capital influenciador de França e Inglaterra, os países mais desenvolvidos, que a par da proliferação da rádio, do cinema e da publicidade, contribuíam para a alteração de alguns comportamentos, por um lado, mas por outro, incorrendo numa dualidade socio-cultural, expressa pela resistência que se fazia sentir perante a inovação, reflexo de um passado ainda recente na memória do País.

Com a reengrenagem da Europa, reabilitaram-se as rotas marítimas e os transportes ferroviários ligados a Lisboa, atribuindo-lhe um ambiente mais internacional e, com a melhoria das condições de mobilidade e de vida em geral no Ocidente, também o turismo e a indústria hoteleira se intensificaram em Portugal, suscitando o crescimento de sectores de divertimento e lazer como clubes nocturnos e casinos²³, onde o Jazz era tocado.

Particularmente sobre Cascais, poderá dizer-se que se afirma como o berço do Jazz em Portugal, não só pelo turismo e sectores associados, mas também pelo invulgar

²² Entrevista para série documental “Atensão Jazz”, RTP2, autoria Rui Neves, realização Paulo Seabra

²³ Quadro 2.1, Op. Cit: Martins, Hélder Bruno (2006): pp. 48, Jazz em Portugal (1920-1956), ed. Almedina

cosmopolitismo que se fazia sentir, devido à população residente ou veraneante em Cascais, ser composta não só por estrangeiros visitantes, mas também pelos grandes banqueiros e empresários da altura²⁴. Por estas razões e pela existência de infra-estruturas de acolhimento de espectáculos ao vivo ligadas à indústria hoteleira e de lazer, Cascais reunia as condições ideais para importação e incremento do Jazz em Portugal, pois tinha também o público ideal, com respectivo interesse e poder de compra.

Prosseguindo a observação deste período como primeira fase de anúncio e recepção do Jazz em Portugal, segundo Hélder Bruno Martins²⁵ distinguem-se dois movimentos: o Jazzband tocado em clubes nocturnos lisboetas, e o Jazz Rural, pautado pelo aparecimento de duas orquestras. A primeira tendência é impulsionada pela abertura de alguns clubes nocturnos (“cabernets”) em Lisboa, apresentando ao vivo o estilo musical a que então se chamava Jazzband, “com quartetos/quintetos ou orquestras de música para dançar”- citando Jorge Costa Pinto - onde se bebia e fumava, actividades boémias que simbolizavam uma comunidade sem grande expressão, cuja música era considerada pelo tecido intelectual cultural como sendo menor, e sexual. “Os músicos da noite é que se interessavam, porque os músicos ligados ao conservatório tinham um ódio visceral”- para citar o engenheiro e contrabaixista Bernardo Moreira, commumente apelidado de “Binau”. Numa outra tendência, as cidades do interior adoptam o Jazz e formam orquestras de Jazz rurais, com alguma representação mas nada como nos EUA. São exemplos disso a Central Jazz e a Liberdade Jazz²⁶.

A par desta movida essencialmente nocturna, também as primeiras, ainda que tímidas expressões, se fizeram sentir nos sectores da radiodifusão e da imprensa. No início do século XX é formada a pioneira Rádio Lisboa de Abílio Nunes dos Santos, e surgem alguns radio amadores recebendo sinais e emitindo as primeiras sessões radiofónicas experimentais²⁷. Ainda que a transmissão fosse maioritariamente dedicada à música erudita, ao fado ou à musica ligeira, o jazz já despoletava interesse suficiente para aparecer nas grelhas

²⁴ Alguns exemplos: Carlos Anjos, Conde Moser, Visconde de Malanza, o mentor da cuf Alfredo da Silva, o fundador da indústria corticeira Thomas Reynolds, vice-governador do Banco Nacional Ultramarino João Henrique Ulrich, e José Torreção. In dos Santos, João Moreira, (2009): pp.11, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

²⁵ Entrevista para série documental “Atensão Jazz”, RTP2, autoria Rui Neves, realização Paulo Seabra

²⁶ Quadro2.2, Op. Cit: Martins, Hélder Bruno (2006): pp.78, Jazz em Portugal (1920-1956), ed. Almedina

²⁷ Quadro2.3, Op. Cit: Ibid, pp. 50-51

programáticas²⁸. Através da observação de artigos da época, constata-se ainda que o Jazz se revela como alvo de algum interesse por parte dos jornalistas, embora suscitando sobretudo artigos de opinião desfavoráveis à sua estética²⁹. Conforme Hélder Bruno Martins, “seriam necessários 25 anos até surgir verdadeiro interesse e respeito pela acção divulgadora do Jazz”.

As décadas de 20 e 30 assistem ainda a outro indicador de inculcação progressiva do Jazz na sociedade portuguesa: a passagem de muitos músicos estrangeiros por território nacional, um movimento que por si demonstra a existência de interesse e mercado suficientes para a inclusão de Portugal no roteiro europeu das actuações de grandes nomes do Jazz de topo mundial. Partilhando informação avançada por Hélder Bruno Martins na sua obra “Jazz em Portugal (1920-1950)”, destacam-se, entre outros Sidney Bechet, Claude Hopkins, pianista de “Revue Nègre” que terá viajado pela Europa e tocado em Portugal com o saxofonista Joe Hayman, entre agosto e setembro de 1926; o saxofonista Henry Butler, por sua vez terá estado em Lisboa durante o primeiro semestre de 1930 na condição de músico da orquestra da *Revue* de Harry Fleming *Blue Birds*, tendo também tocado no Hotel Americano; por fim é também mencionável a passagem por terras lusas de Willie Lewis e T. Benford.

Não obstante estes indícios positivos, muitos obstáculos se impunham ainda ao desenvolvimento do Jazz em Portugal, considerando a atmosfera retrógrada e repressiva que se fazia sentir na sociedade e cultura portuguesas. Enquadrando-se num cenário europeu, repleto de regimes autoritários, Portugal não foi excepção à intensa polarização político-social que então se fazia sentir. Após o golpe de estado de 28 de Maio de 1926, instaurando a Ditadura Militar, suceder-se-ia o regime do Estado Novo, vigente por mais de 40 anos e tutor dos principais factores retardatários da evolução do País, e da emergência do Jazz em particular. Medidas de consolidação da doutrina ideológica do Estado Novo, como a folclorização cultural, e a implementação de uma “Nova Ordem” e de uma “Política do Espírito”, aplicaram-se de forma impositiva política e socialmente, através de mecanismos não só governativos, como especificamente orientados para a censura e repressão, consternando profundamente a vida em todas as suas vertentes. Em outubro de 1933 é criado o Secretariado de Propaganda Nacional, no mesmo ano é aprovada nova Constituição, e fundada a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), que a par de outros instrumentos criados visava assegurar a manutenção e respeito da “Nova Ordem”, isto é, a orientação então definida pelo Ministério da Educação Nacional (MEN).

²⁸ Quadro 2.4, Op. Cit: Ibid, pp. 53

²⁹ Figura 2.1, Op. Cit: Ibid, pp. 58-59

Com a eclosão da Guerra Civil Espanhola em 1936, o regime prossegue numa intensificação do percurso que vinha já traçando, “reformando o ensino, e veiculando valores de organização familiar e do trabalho, definindo enquadramentos estéticos de produção cultural da nação e fundando estruturas de supervisionamento e controlo destas áreas de intervenção”³⁰. Em Maio de 1936 é fundada a Mocidade Portuguesa, criada a Legião Portuguesa, e a Junta Nacional de Educação. Reforçam-se os papéis das organizações policiais e a propaganda de ideário nacionalista imperial através do SPN, dirigido por António Ferro, preconizador da “Política do Espírito”, ou seja, a “orientação oficial para a cultura e as artes”, destinada a “educar o gosto dos portugueses” no culto dos valores estéticos e ideológicos modelares, apresentados e divulgados pela propaganda do Estado³¹, e por sua vez aplicada numa acção conjunta dos vários aparelhos de Estado (MEN, JNE, MP, Academia Nacional de Belas Artes, Conselho Superior de Belas Artes, a PVDE).

Muito embora não se verifiquem casos em número e gravidade extrema o suficiente para se confirmar uma perseguição contínua do Estado Novo em relação ao Jazz, existem indícios de uma relutância assumida em ocasiões de maior destaque público. Tal era inevitável considerando o enquadramento ideológico e doutrinação pretendidos pelo governo detentor de uma máquina de censura, operante desde a I República e, que além do mais, seria então reabilitada e fortalecida, passando a abranger todos os espectáculos públicos a partir de 1927, sobretudo depois da entrada em vigor da nova constituição a 11 de Abril de 1933.

Os anos de 1940 a 1950 e a Disseminação do Jazz

Exemplo de como o Jazz seria afectado por certos obstáculos, foi o início da rubrica Hot Clube na Emissora Nacional de Radiodifusão³², a qual após algumas emissões, passaria a ser transmitida pelos estúdios da Rádio Clube Português, instituição privada alinhada com a axiologia do regime. Segundo Luís Sangareau, em entrevista para Hélder Bruno Martins (11/02/2003), o programa terá sido proibido na Emissora Nacional, pelo que se julgou a passagem para uma transmissão controlada na RCP, ser todavia mais em respeito da

³⁰ Ibid, pp.92

³¹ in Martins, Hélder Bruno (2006): pp. 96, Op.Cit: Rosas, 1992, pp.142

³² “inaugurada em 1935 e concluída em 1940 estabelecendo-se no quadro das ideias da Política do Espírito”, Cf. Ibid, pp.111

orientação promovida por António Ferro no seu discurso de 12 de Junho de 1942³³. No mesmo ano foi criado o Gabinete de Estudos Musicais da EN com o objectivo de divulgar música antiga portuguesa, a Orquestra Típica Portuguesa, O Coro Popular, e afins.

Acautelado o tipo de obstrução praticada pela Censura, considera-se que o efeito mais nefasto para o Jazz português, seria a profunda limitação das opções de escolha e gostos culturais, pela idealização e obrigatoriedade de uma corrente estética modelar, no respeito pelo que evasivamente era avaliado como sendo interesse nacional. Sob este mote todas as expressões artísticas diferentes ou em dissonância eram consideradas antipatrióticas, opositoras do regime, e conseqüentemente combatidas. No que diz respeito à área cultural ocupada pela música, durante a década de 40, assiste-se a uma tendência introduzida pelo regime do Estado Novo, que viria asfixiar a progressão do Jazz em Portugal, retardando não só a sua difusão como a função socio-cultural que mais tarde lhe viria assistir. Por via de diversas frentes de acção, é levada a cabo uma folclorização da cultura nacional através da ruralização e recuperação de tradicionalismos, provocando um afunilamento cultural “processo de construção e de institucionalização de práticas performativas, tidas por tradicionais, constituídas por fragmentos da cultura popular, em regra, rural.”³⁴

Numa visão que subcategoriza esta fase, Helder Martins descreve o País à altura como culturalmente circunscrito a dois universos antagónicos, o Popular - “dirigido à grande massa populacional (...) conjunto de símbolos nacionais inspirados na cultura tradicional rural; (...) institucionalização do folclore como prática performativa (...) criação de corporações (Federação para a Alegria no Trabalho - FNAT, e as Casas do Povo)” - e o Erudito - “dirigido a uma elite restrita, financeiramente poderosa, culturalmente enriquecida (...) afecta ao regime.” A esta estavam reservadas as noites do S.Carlos e os programas de Música Erudita transmitidos pela EN e mais tarde, já na década de 50, pela RTP, os bailados da companhia Verde Gaio, com coreografias também inspiradas pelos valores rurais e tradicionais da portugalidade. O Fado tornou-se no expoente máximo da música nacional, e como o rock e o pop, e todos os outros estilos de matriz não contemplada pelos parâmetros da “Política do Espírito”, o Jazz foi sendo arredado da cena cultural portuguesa, sempre conotado pejorativamente como sendo música menor, ridicularizado pela imprensa nacional e condicionado pelo Estado em todas as tentativas de progressão que fossem surgindo.

³³ Ibid, pp. 106 , Cf. nota 33

³⁴ Ibid, pp. 118, Cf. nota 61

Posteriormente e no seguimento da linha de imposição estética, assiste-se ao apogeu cultural do que é frequentemente designado por nacional cançonetismo, denominação referente ao estilo musical incentivado pelo Regime por via da rádio e televisão públicas, e que ocorreu mais tarde na década de 1960, através do então muito popular concurso televisivo da RTP, o Festival da Canção³⁵. A função política implícita neste género, foi não só de propagação do ideário salazarista, mas também de ofuscamento da opinião pública relativamente à grave situação nacional de um povo abalado pela Guerra Colonial, desgastado pela censura e repressão, obrigado a emigrar. Serviu ainda de ferramenta contra-atacante da então emergente música de intervenção.

Salvagarde-se no entanto que durante um momento de maior desatenção por parte dos instrumentos governamentais, e através da perseverança e contributos inestimáveis de grandes amadores como Luiz Villas-Boas, o Jazz viria a conhecer um período de maior disseminação entre meados da década de 40 e durante a década de 50. Com um legado profundo ao nível da difusão e pedagogia do Jazz em Portugal, é impreterível referir o percurso de Luís Villas Boas, pois que este se intrinca com o aparecimento de um espaço socio-cultural forjado em torno do Jazz, e cuja natureza proporcionou veículos de expressão que em muito extravasavam a necessidade ou inspiração criativa, ligando a arte à transformação do campo político-social.

Luiz Villas Boas delinearía uma corrente de acção ideologicamente demarcada e neutra, focada somente na divulgação do género, sendo a radiodifusão o primeiro lance de uma grande jornada de aculturação jazzística em Portugal. Em 1945 tem a iniciativa já mencionada de criar uma rubrica de Jazz a ser integrada no “Programa da Manhã” da EN, com locução de Artur Agostinho, que aceita então a proposta deste, após seu contacto nesse sentido. Em Novembro do mesmo ano é inserida a rubrica Hot Clube elaborada por si e apresentada por Artur Agostinho, que viria a ser transferida para a RCP em 1946, e apresentada durante 30 minutos por Jaime da Silva Pinto e Curado Ribeiro. Com texto e selecção de música por Luís Villas Boas, ao longo de 24 anos este maximiza o seu impacto numa estratégia exemplar, fomentando através de uma acção pedagógica o gosto pelo género Jazz, o que, aliado a outras iniciativas para captação de público, resultou rapidamente na fidelização de uma audiência. Por sua vez, o público viria a envolver-se na criação e promoção de iniciativas associadas ao Jazz, culminando na inauguração do Hot Clube de Portugal. Como afirma Hélder Bruno Martins:

³⁵ Alguns ícones: Madalena Iglésias, Simone de Oliveira, Artur Garcia e António Calvário.

Segundo Luiz Villas Boas os objectivos da sua actividade na Rádio eram: 1º fundar um clube de Jazz em Lisboa; 2º incentivar os músicos a desenvolver a musicalidade e técnicas interpretativas próprias do Jazz (...); 3º divulgar, promover e popularizar a música Jazz a nível nacional. (...) “a ideia era sensibilizar as pessoas para o Jazz. Este programa dinamizou a criação de um grupo de pessoas que se foi alargando cada vez mais dando origem ao clube”.³⁶

Já no ano de 1947, 28 sócios lutavam pela legalização do Hot Clube de Portugal, cujos estatutos e respectiva constituição, só seriam aprovados em 1950 após moroso e dificultado processo. Pelas palavras do ilustre contrabaixista e divulgador, já anteriormente citado, Bernardo Moreira: “A rádio foi fundamental na divulgação do Jazz”. A dilatação da área de abrangência desta rubrica, pela criação de um espaço próprio de partilha cultural pública, comprova-se através da muita correspondência arquivada no espólio do Hot Clube, evidenciando o tipo de envolvimento da audiência numa série de interessantes evoluções sociologicamente depreensíveis.

Na observação cuidada da correspondência³⁷ para Luiz Villas Boas e Fernando Curado Ribeiro, no âmbito da rubrica *Hot Clube*, verificam-se os seguintes indícios: os correspondentes da década de 40 são decrescentemente de Lisboa, da linha de Cascais, Porto e Coimbra. A população maioritariamente masculina, só a partir de 1947 e durante 1948 se verifica um ligeiro acréscimo nos remetentes femininos e uma diversificação das localidades de origem das cartas. Noutra dimensão, os motivos da correspondência subdividem-se entre felicitações pela iniciativa de lançar uma rubrica dedicada exclusivamente ao Jazz, pedidos de inscrição para sócios do HCP, e ainda pedidos de músicas. Curiosamente muitos dos correspondentes assinavam com pseudónimos ou alcunhas jazzísticas como “Woogie” ou “Boogie”, levando a crer que tal seria uma forma de protecção do olhar atento da PIDE:

Ernesto Berthier 1/03/46: “(...) Como futuro admirador do Hot Club de Portugal que se há-de fundar, gostava que transmitisse à sua fundação para me inscrever como sócio do grand jazz que está revolucionando a mocidade portuguesa”.

Adónis Helena – 14/03/46: “Se o vosso HC (...) estiver de acordo com trechos tais como ‘Louisiana’, ‘Cocktail ao Luar’ (Glen Miller), ‘Pecador que beijou um anjo’ (Tommy Dorsey) ‘Ou tudo ou Nada’ (Harry James), boogies em geral, peço que aceitem como sócio, mais um dos mais entusiásticos adeptos dessa música 100% optimista e alegre, para a juventude (...)”

Constata-se ainda a associação de uma certa elite intelectual a este significativo movimento de afirmação do Jazz. Entre as cartas guardadas encontram-se um pedido de

³⁶ Ibid, pp. 129

³⁷ Informação facultada pelo Espólio do Hot Clube de Portugal

informação sobre o processo de associação ao Clube da parte de Alexandre O'Neill, uma carta de felicitações de José Saramago, muitas de Manuel Castro Guimarães, conhecido como o "Villas Boas do Porto", abordando a possibilidade de se fundar um Hot Club da Boavista, entre outros ilustres dinamizados por esta música que se tornava já uma causa.

A década de 1950-60 e a Consolidação do Jazz

Relativamente ao percurso e papel referencial de Luís Villas Boas, a sua acção não se limitava à rubrica Hot Clube nem à batalha burocrática que travou para a constituição do Hot Clube de Portugal. Em simultâneo e com o auxílio de outros importantes padrinhos do Jazz em Portugal, desenvolviam-se actividades de tertúlia e de vivência do género musical pela sua prática propriamente considerada, ou seja, realizavam-se "Jam Sessions". O primeiro espaço físico destinado a este tipo de convívio, foi proporcionado pela casa dos irmãos Sangareau, decisiva para a consolidação do nicho de amadores que viria a sustentar a fundação do HCP, "O Grupo da Casa Sangareau"³⁸. Entre as inúmeras iniciativas de relevo, por estes levadas a cabo, destacam-se as primeiras Jams, uma a 26 de Novembro de 1945 com Luís Sangareau, cuja gravação está no espólio do Hot, e outra 1948 com Jorge Costa Pinto no Instituto Superior Técnico.

Também os primeiros grandes concertos de Jazz, com estrelas de renome mundial, ocorreriam durante as décadas de 50 e 60, fruto dos esforços contínuos de Luiz Villas Boas, no sentido de integrar Portugal no roteiro das digressões europeias que artistas de monta efectuavam anualmente. Entre os contactos que Luíz Villas-Boas explorou até desse esforço resultarem frutos, denotam-se o agente de Lionel Hampton - que acabaria por ser uma tentativa gorada - Charles Delaunay, e o empresário Richard Stangerup, através do qual Villas-Boas conseguiria trazer Count Basie a Portugal aquando da sua segunda digressão europeia no ano de 1956, tendo actuado em Portugal mais precisamente a 1 de Outubro, no cinema Império. Logo no ano seguinte, entre 1 e 5 de Abril, Sidney Bechet toca no Monumental, acompanhado pela orquestra de André Rewellioty, a propósito do 4º aniversário deste espaço, e nos anos posteriores consolida-se a continuidade destes concertos. Em 1958

³⁸ Composto por Fernando, Alfonso e Luís Sangareau, Manuel e Horácio Menano, Augusto e Ivo Mayer, Georgina e Luiz Villas-Boas, Maria Germana de Medeiros, irmãos Telhados, Gerard de Castelo Lopes e Maria Helena Silva. In Martins, Hélder Bruno (2006): pp. 144

Claude Luter actuaria no cinema Império, e no ano seguinte³⁹, graças à sociedade entre Villas Boas e Vasco Cardoso - “Villas-Boas & Cardoso L.da”, especializada na venda de vynis importados da América, e na produção de espectáculos de Jazz - graças ao patrocínio do HCP e à negociação com o empresário Pierre Masse, concretizar-se-ia o terceiro grande concerto de Jazz com o trompetista Bill Coleman, actuando em Coimbra a 13 de Maio de 1959, por ocasião da Queima das Fitas. Em 1960 Quincy Jones e a sua orquestra actuaram no Cinema Império.⁴⁰

A institucionalização do Hot Clube de Portugal foi crucial nestes processos enquanto organismo dedicado à promoção e dinamização do Jazz, através de sessões radiofónicas e fonográficas, eventos educativos, tertúlias, *Jam Sessions* e concertos, aliado à existência de um espaço físico embrionário, facilitador destas iniciativas, contribuindo de forma indubitável para o alargamento do público de Jazz em Portugal, e bem assim para a futura produção de eventos de maior escala. No entanto, o Clube deparar-se-ia com algumas dificuldades iniciais logo durante 1950, enfrentando uma situação de precariedade financeira devido ao incumprimento dos sócios no pagamento das quotas, e sofrendo dissidências internas resultantes da insatisfação de alguns sócios perante a posição de alinhamento com o regime.

Esta circunstância viria suscitar os primeiros fraccionamentos, gerando a criação de espaços e entidades alternativas ao Hot Clube de Portugal, como o Clube Universitário de Jazz, iniciativa de Raul Calado num acto de definitiva cisão com Luiz Villas-Boas, e seria a causa motivadora dos primeiros Festivais de Música Moderna, que, a par dos empréstimos contraídos, se pretendiam prolíferos enquanto medida de resolução dos problemas financeiros que o Clube atravessava. Pode ler-se na circular de 15 de Julho de 1953:

(...) esta realização, que representa uma ambição de longa data do nosso Clube, reveste-se de grande significado, pois com ela esperamos resolver problemas financeiros que de há muito vêm preocupando as várias direcções do nosso Clube e que neste momento tomaram um carácter de certa gravidade (cerca de 10.000\$00 a liquidar este mês) (...) Se esta nossa tentativa falhar, nada mais nos restará fazer, pois sinceramente confessamos ter esgotado todos os recursos de que dispúnhamos para o êxito da causa do Jazz em Portugal(...)⁴¹

³⁹ Após a criação da casa Discostúdio, a partir da qual se estabeleceria a sociedade “Villas-Boas & Cardoso L.da”

⁴⁰ in Martins, Hélder Bruno (2006): pp. 190, 191, 192

⁴¹ Figura2.2, Circular aos Sócios do Hot Clube de Portugal 15/07/1953, Espólio do Hot Clube de Portugal

Organizado pelo HCP, o primeiro Festival de Música Moderna, teve lugar a 27 de Julho de 1953, no Cinema Condes⁴², o segundo Festival seria a 5 de Abril de 1954, no Cinema Capitólio⁴³, e no mesmo ano dar-se-ia uma histórica Jam Session organizada pelo HCP a pedido de sócios de Coimbra, ocorrendo na mesma cidade, no Jardim da Manga⁴⁴. Este evento demonstrou como o Jazz era então já muito apreciado por uma geração de estudantes universitários entre os 18 e os 25 anos. O terceiro festival ocorreria a 25 de julho de 1955, no cinema Condes⁴⁵, e o quarto e último destes Festivais acontece a 3 de Novembro de 1958 no cinema Roma⁴⁶, num ano de viragem na vida política nacional, com as eleições Presidenciais disputadas entre Humberto Delgado e Américo Tomás.

A crescente difusão do Jazz, e a atmosfera gerada em torno destas frentes de afirmação, com concertos e eventos de grande envergadura acontecendo anualmente, foi enraizando o gosto, a causa, e disseminando a curiosidade catalisadora da afluência ao Festival de Jazz de 1971, em Cascais.

⁴² com a orquestra de Fernando Albuquerque, Mário Simões, José Mesquita, Domingos Vilaça, Hélder Martins, o vocalista Max, o Quinteto do Grupo Coral da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa dirigido por Maria Germana de Medeiros, o quinteto do Hot Clube de Portugal (Hélder Martins - piano, Carlos Menezes - guitarra, Pedro Martins de Lima - contrabaixo, Fernando Rueda - bateria, e Luís Sangareau - percussão) in Martins, Hélder Bruno (2006): pp. 163

⁴³ com Fernando Albuquerque, Tropical Boys, Caravan, Quarteto Andrade Santos, Mário Simões, Ferrer Trindade, Domingos Vilaça, Quarteto HCP, Max, Hélder Martins, Fernando Curado Ribeiro, e Carlos Fernando. Ibidem

⁴⁴ com Tó-Zé Veloso, Carlos Menezes, Sangareau, Bernardo Moreira, José Luís Tinoco e outros. Ibid, pp. 164

⁴⁵ Quarteto HCP, o conjunto de Hélder Martins, o Trio de Colin Beaton acompanhado pelo contrabaixista venezuelano Salvador Sorelido, e pela vocalista Patsy Parnham. Ibidem

⁴⁶ com a Orquestra de Alex Williams que actuava no Tágide, os Cinque Vagabondi, músicos residentes do Casino Estoril, Hélder Martins regular no Aquário, Hélder Reis do restaurante Galo, João Oliver do Hotel Embaixador, Jorge Machado do Casino Estoril, José Magalhães do Maxime, e por fim o Quinteto do HCP. Ibidem

CAP.III O FESTIVAL CASCAIS JAZZ

Depois da digressão histórica, esta secção da pesquisa procura focalizar o 1º Festival Cascais Jazz de 1971, na medida em que se tornou, segundo a perspectiva que aqui se defende, num momento particularmente expressivo na constituição da Esfera Pública democrática em Portugal. Esta componente será desenvolvida sobre os factos ocorridos antes e durante o primeiro Festival Cascais Jazz, de modo a entender qual a dimensão da sua significação, e alcance da repercussão que viria a ter na sociedade da altura.

Sem descreditar ou negligenciar o percurso histórico que veio preparando terreno para a sua realização, ao contemplar o evento à época verificam-se algumas condições convenientes à sua efectivação, tais como: o facto de o país atravessar um período de relativa abertura com o decorrer da Primavera Marcelista; a já consolidada proximidade entre Villas Boas e George Wein, um dos organizadores do Festival Newport; e, não menos importante, condição crucial para o sucesso do Cascais Jazz, a conjugação de uma forte vontade de algo alternativo alimentando a curiosidade face ao mundo do Jazz, ainda desconhecido para a grande maioria em Portugal. Sobre esta realidade leia-se a seguinte afirmação de Fernando Cascais, director do CENJOR e jornalista da revista Flama na época do Cascais Jazz:

(...) era a pedrada no charco. Gente estranha, apesar de famosa, com música que o regime não teria aceite antes. Ou seja não fosse a breve primavera marcelista e talvez o Jazz tivesse tido que esperar mais três anos, isto é, pelos cravos de Abril. Também o pequeno aligeiramento da mordaza (da censura, na altura já rebaptizada de “exame prévio”) possibilitou a cobertura informativa tão alargada.⁴⁷

Além da atmosfera obsoleta e repressiva que se fazia ainda sentir em plena Guerra Colonial, e com o regime ditatorial pouco amenizado nas suas formas de opressão, a oferta musical em Portugal era, muito parca, centrada nos formatos tradicionais escolhidos pelo Estado Novo, como o fado, o folclore ou nacional cançonetismo, contando-se até então a realização de um único Festival de Pop Rock, mais precisamente em Vilar de Mouros no Norte, cuja afluência consistiu em mais de 20.000 jovens. Este Festival, à semelhança do Cascais Jazz, teria um impacto incomparavelmente menor nas seguintes edições, facto que sublinha *per se*, o carácter de extrema novidade de que se embutiram estes eventos num momento histórico de ruptura e de antevisão. Sobre este específico contexto, relata o crítico e divulgador de Jazz Leonel Santos:

⁴⁷ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.89, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

Foi em 20 e 21 de Novembro de 1971, estava-se em plena primavera marcelista, era Outono e por todo o lado não se falava de outra coisa! Os jornais, rádio e mesmo a televisão interrompiam a verborreia institucional para antecipar o I Festival de Jazz de Cascais! De fora tinham já chegado os ecos da revolução hippie e este era o segundo grande evento musical-cultural não enquadrado pelo regime em quatro meses. Que o Agosto anterior tinha já visto reunir mais de uma dezena de milhar de jovens em Vilar de Mouros, para um festival de música pop onde os cabeças de cartaz eram os Manfred Mann e o então jovem Elton John! Apesar do sucesso, o Vilar de Mouros teria segunda edição apenas onze anos depois. Mas Vilar de Mouros era lá longe, no Norte, ao pé de Caminha, e Cascais era mesmo aqui ao lado da Capital do Império e a coisa auspiciava-se incómoda.⁴⁸

Fundamentando os aspectos relativos à novidade e modernidade que tal evento representava, aliados à procura de uma mudança, Leonel Santos descreve assim o tipo de atmosfera vivida, confirmando a importância que o próprio público atribuía ao Cascais Jazz:

(...) Irrepetível e inesquecível, ele foi o mais importante festival de Jazz de sempre em Portugal! (...) o I Festival Internacional de Jazz de Cascais foi verdadeiramente o primeiro encontro do público português com o Jazz. (...) Para a maior parte da assistência, maioritariamente jovem, estes dois dias foram o seu baptismo no Jazz. O que ali se passou marcaria de certa forma os gostos de toda uma geração.(...) Este não era claramente público do Jazz, mas o Jazz colheu aqui a simpatia de muitos milhares de jovens. (...) Para o público, aquela era uma festa de música mas, tão importante quanto isso, era uma oportunidade única de contestação ao regime decrépito que acabaria por cair dois anos e meio depois. A música e o Jazz apareciam na sua aparente total liberdade formal como expressão dessa contestação aos valores culturais instituídos, o fado – a desgraça do ser português – o folclore purulento ou as touradas à portuguesa.

Outro factor distintivo da importância que de modo generalizado se atribuía ao Cascais Jazz, foi o mediatismo do evento pautado pela reacção da imprensa, no destaque que o Festival mereceu antes e durante a sua ocorrência. Tal preponderância mediática foi reveladora da atenção colectiva em torno das características extra musicais deste espectáculo, e do que elas poderiam gerar, denotando-se assim uma sintomática consciência comum, de que algo muito transformador poderia advir deste fenómeno tão diferente e moderno. Como aponta João Moreira dos Santos:

A relevância artística, social e, até, política do Cascais Jazz, fez deste festival (...), um evento hiper-mediático, atraindo ao Dramático dezenas de jornalistas e críticos de Jazz portugueses e

⁴⁸ Santos, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em: <http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

estrangeiros. (...) O trabalho de tão reputados profissionais, e também dos fotógrafos - (...) Carlos Gil, César Cardoso, Eduardo Gageiro e Sousa Dias - deu origem a diversas primeiras páginas e capas dos principais jornais e revistas portuguesas. Vários foram também os suplementos produzidos pela imprensa, sobretudo pelos jornais A Capital e Sete, mas também pelo regional Jornal de Cascais.⁴⁹

Através do testemunho pessoal de Duarte Mendonça um dos organizadores do evento, se intui de forma semelhante o ambiente energético de que se recheou o Pavilhão Dramático durante os dois dias de espectáculo, perdurando nas publicações após o seu final:

Era o salve-se quem puder! Iam para cima do palco e estava lá tudo o que era para estar: jornais, revistas, televisão. Antes e depois do Festival publicaram-se suplementos, fizeram-se primeiras páginas, capas de revistas e longos artigos e até os músicos que chegavam ao aeroporto de Lisboa eram seguidos de automóvel pela RTP ao longo do percurso até Cascais.⁵⁰

Na imprensa Nacional destacam-se as reportagens de: António Macedo (Sete), Dinis de Abreu (Diário Popular), Fernando Cascais (A Capital; Flama; República), João Alves da Costa (Jornal de Cascais; Diário Popular), João David Nunes (Música e Som), José Eduardo Moniz (Jornal de Cascais), José Jorge Letria (Diário de Lisboa; República), Manuel Gonçalves da Silva e Maria Antónia Palla (O Século Ilustrado).

Afirmaram-se enquanto críticos e cronistas de jazz: Jorge Lima Barreto (Mundo da Canção), José Duarte (Diário de Lisboa), José Nuno Miranda (A Capital), Paulo Gil (Rádio e Televisão; Música e Som), Raul Calado (Diário Popular), Raul Vaz Bernardo (Expresso), Rui Neves (Música e Som; Expresso), Trindade Santos (Música e Som; Expresso).

O público e a sua motivação

Com uma adesão massiva, o Festival contou com um público diverso em algumas características mas homogéneo quanto à origem social. De entre muitos desconhecedores curiosos, contava-se uma larga maioria jovem, ignorante deste género musical mas ávida de actualidade. Observe-se a apreciação datada, sobre a massiva presença da juventude corroborada por trechos de jornais da imprensa de então: O Século - “Jovens desinibidos procurando boleia ao longo da marginal, uma invasão de gente nova em Cascais (com despesas estritamente controladas)” - e o Diário Popular:

⁴⁹ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.90, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

⁵⁰ Ibid, pp.88, 89

Nas bancadas predominava a juventude: uma certa juventude entenda-se. Na quase totalidade, universitários e alunos de ensino médio, que se reuniram com uns amigos, compraram bilhete (...) e foram até Cascais ver o que aquilo dava. Muitos deles nunca tinham ouvido falar em Miles Davis ou em Dizzy Gillespie, ou tinham apenas uma vaga ideia de que esses senhores tocavam qualquer coisa, algures.⁵¹

Sobre este facto também o testemunho de Leonel Santos reflecte adequadamente a jovem atmosfera por ele presenciada:

Do lado da plateia e das bancadas imperavam os coloridos, as barbas, as jeans, as calças à boca de sino e os sapatos de tacão alto, os charros e o álcool, os panfletos, ruído, irreverência, amor, juventude e uma alegria muito grande.⁵²

Já num pólo oposto denotava-se um grupo minoritário de amadores *connoisseurs* de jazz, integrando uma expressiva presença da elite intelectual e cultural da altura, e o envolvimento de inúmeras personalidades ilustres de vários sectores da sociedade, também se fez notar. Alguns pelo envolvimento na própria viabilização do Cascais Jazz, como o fadista João Braga, um dos organizadores do evento, outros manifestando abertamente o seu interesse e apreço, marcando presença assídua durante as noites de 20 e 21 de Novembro, a partir das 21h:30m, hora a que começavam os concertos:

Cerca de 12 mil pessoas, incluindo alguns notáveis, como Amália Rodrigues, Zeca Afonso, Alexandre O’Neil e Adriano Correia de Oliveira, assistiam nessa noite ao nascimento de um dos mais importantes eventos culturais realizados em Portugal, que até então só rivalizara em audiência com o Festival de Vilar de Mouros, realizado quatro meses antes.⁵³

Procurando avaliar as motivações explicativas da presença de sectores diferenciáveis, denotar-se-ão duas variantes comuns a todos eles sociologicamente, facto que por sua vez poderá ter estado na origem da principal motivação geradora de tal afluência. Conquanto se contassem entre a audiência sectores tão diferentes como juventude, composta de estudantes universitários, muitos Media, e uma certa elite intelectual e cultural, de onde se denotou a presença de figuras públicas, todos estes nichos se enquadravam numa classe média com poder de compra suficiente para adquirir o bilhete, e com acesso a um grau de informação e

⁵¹ Ibid, pp. 89

⁵²Santos, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em: <http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

⁵³ dos Santos, João Moreira (Novembro 2005), “No Início era o Cascais Jazz”, Revista Blitz

exigência, motivadores de interesse na relevância que o evento tinha, não só ao nível cultural-musical, mas também sócio-político.

A motivação do público em deslocar-se àquele evento poderá ser repartida entre dois móveis de natureza diferente. O primeiro cultural/musical focado na qualidade do cartaz apresentado no Cascais Jazz respeitava a uma minoria ligada profissionalmente e, ou afixionada ao estilo musical Jazz. O segundo, de carácter político e socio-cultural abrangível à larga maioria dos espectadores, relacionou-se com a natureza moderna do tipo de festival de que se tratava, de cariz externo e alternativo à serôdia oferta cultural portuguesa, sempre dependente do ambiente repressor e retrógrado advogado pela ditadura. Neste último motivo incluíam-se todos os sectores componentes da audiência, concluindo-se portanto que, muito embora sociologicamente a assistência do Cascais Jazz tenha sido composta por uma classe média dividida em diferentes faces na sua quantidade e tipo, comum a todos existiu uma motivação dupla, entre conhecedores e curiosos desconhecidos⁵⁴, todos eles commumente insatisfeitos com o que o País tinha para oferecer então.

A Produção do Cascais Jazz - Agentes, preparativos e organização

Procurando recriar a atmosfera e episódios de relevo do Cascais Jazz, importa estabelecer uma retrospectiva através de informação recolhida sobre os momentos vividos, desde a remota eventualidade da realização do evento, passando pela sua preparação, descrevendo finalmente a sua concretização. O novo foco da investigação será sobre os agentes, momentos preparativos, e a organização do Cascais Jazz. Segundo consta entre os mais variados relatos de diferentes fontes, a decisão de levar a cabo este empreendimento surgiria de modo casual num almoço entre amigos:

Nasceu casualmente num almoço entre dois amigos, um do jazz (Luís Villas-Boas) e outro do fado (João Braga), contornou a oposição do regime político e tornou-se o evento de referência da grande música negra norte-americana no país, apresentando nomes como Miles Davis, Ornette Coleman, Dexter Gordon, Thelonious Monk e Dizzy Gillespie.⁵⁵

Ainda segundo uma descrição pormenorizada facultada por João Moreira dos Santos no seu livro “Jazz em Cascais - uma história de 80 anos”, é possível precisar que esse almoço

⁵⁴ Anexo A, vide pp.VIII, Cf: Parte 2 Documentário académico produzido por João Marques, realizado por João Abecasis Fernandes, e estreado no Estoril Jazz 2009:
<http://www.youtube.com/watch?v=AHpD6WdWX6U&feature=related>

⁵⁵ dos Santos, João Moreira (Novembro 2005), “No Início era o Cascais Jazz”, Revista Blitz

ocorreu em Julho de 1971, na Taverna do Embuçado em Alfama, durante o qual Luís Villas-Boas terá comunicado a João Braga o falecimento de Louis Armstrong, e a propósito ter-se-á seguido um desabafo de Villas Boas, expondo um sentimento de impotência, após inúmeras tentativas fracassadas de organizar um festival internacional repleto de estrelas como a que acabara de falecer, e que agora não mais rechearia o mundo da música nem chegaria a ser visto ao vivo em Portugal num festival deste tipo. Confrontado com a frustração de Villas Boas, João Braga incentiva o seu amigo a passar de novo a acção, sugerindo a produção de um evento de larga escala em apenas quatro meses, de forma a aproveitar os músicos transitando em tournées de verão pela Europa, antes do Festival Newport em Novembro.

À dupla organizadora, juntar-se-ia Hugo Mendes Lourenço, e aproveitando a já mencionada época de tourneés na Europa, bem como a imprescindível colaboração de George Wein, o Festival seguiria um modelo de produção tentado em 1966, e acabaria por contar com a participação de muitos dos maiores músicos de Jazz de então e de todos os tempos, perfazendo um cachet total de 18 000 dólares com despesas relacionadas incluídas, como comprovam as palavras de Leonel Santos:

A organização estava a cabo de um trio composto por Luis Vilas-Boas, João Braga e Hugo Mendes Lourenço, (...) a escolha de Luis Vilas-Boas era bastante audaciosa e o festival espelhava as diversas tendências do Jazz que se fazia na altura. (...) relação próxima com George Wein, o patrão do Newport em digressão, facilitava-lhe a tarefa da programação.⁵⁶

De acordo com João Moreira dos Santos “o elenco escolhido pretendia ser uma representação completa da história do jazz moderno e contemporâneo dos últimos 30 anos”.⁵⁷

Sobre o local a designar para o Cascais Jazz, inicialmente a produção planeava localizar o evento na Praça de Touros do Campo Pequeno. Tal opção seria abandonada por se recearem alterações climatéricas e seria João Braga a apontar como alternativa viável a utilização do Pavilhão Dramático em Cascais⁵⁸, ao que a Câmara Municipal de Cascais gentilmente acabaria por providenciar a sua cedência gratuita. A Philips por sua vez, cedeu o auditório da sua sede para a realização da conferência de imprensa de apresentação do

⁵⁶ Santos, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em: <http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

⁵⁷ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.79, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

⁵⁸ Figura 3.1, fotografia da entrada do Pavilhão Dramático

Festival, e a capa do programa do Cascais Jazz, seria concebida pelos alunos da Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes.⁵⁹

Porém na efectivação de um desígnio com tamanhos custos e implicações logísticas de toda a espécie, impuseram-se necessidades específicas às quais acresceram dificuldades relacionadas, e cujo relato contribuirá para o entendimento tanto das circunstâncias em que surge o Cascais Jazz, como da forte vontade que a organização de um evento desta natureza e dimensão, implicou.

Os organizadores (e o público, cada um de nós) poderiam contar inúmeras histórias, as peripécias rocambolescas do que significou realizar um Festival de Jazz em 1971. Uma história contarão como os sponsors retiraram o apoio em cima da hora, deixando o festival inteiramente a descoberto (apenas tendo sido salvo pelo sucesso de bilheteira) (...).⁶⁰

Assim foi com o primeiro de muitos obstáculos e adversidades: a angariação de um patrocinador para um festival tão grande, de um género desconhecido e relativamente pouco apreciado em Portugal, associado a um evento de risco mediante as circunstâncias político-sociais que caracterizaram este período histórico. Fazendo de novo recurso à informação precisa e detalhada reunida por João Moreira dos Santos, a façanha de conseguir um patrocinador ficou ao encargo de João Braga, que na esperança de ver facilitada a tarefa por via de contactos privados, dirigiu-se ao Presidente do Banco do Alentejo, seu futuro sogro, que no entanto o reencaminhou para a agência Latina, encarregue da publicidade do Banco. Estes por sua vez questionaram a natureza do Festival, chegando mesmo a perguntar a João Braga porque não organizavam antes um Festival com a Simone de Oliveira e o António Calvário, mais uma prova da popularidade induzida característica do nacional cançonetismo. João Braga reincidiria numa tentativa bem sucedida junto do então futuro sogro, tendo conseguido um patrocínio de cerca de 1100 contos, que viria a servir o propósito de financiar uma ida a Paris para reunir com Simone Ginibre, agente do Newport na Europa. A este patrocínio somar-se-iam os apoios da J.F. Azevedo e Silva, Junta de Turismo da Costa do Sol, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, e ainda a Câmara Municipal de Cascais.

Seguir-se-iam outras peripécias associadas à gigantesca produção e logística, encetadas no tempo recorde de 4 meses. Nomeando diferentes exemplos bem ilustrativos, a logística da sala de espectáculos foi uma das várias contrariedades devido à inexistente

⁵⁹ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.81, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sasseti

⁶⁰ Santos, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em: <http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

instalação eléctrica do pavilhão, à qual se procedeu por via de Duarte Mendonça que introduziria os serviços da empresa onde trabalhava, J.F. Azevedo e Silva. Também o combate ao frio de Novembro exigiria a instalação de dezenas de irradiadores a gás. Como bem descreveu Leonel Santos: “O pavilhão, esse, era um mastodonte frio e surdo, de acústica deficiente.”

Outra atribuição surgiria a apenas dois dias do evento, após montagem do palco cedido por um teatro local, erigido sob direcção do cenógrafo Mário Alberto (Teatro ABC), concluiu-se então que o palco era muito baixo perdendo visibilidade a partir da 5ª fila da plateia. Seria todo desmontado e remontado de forma a ser elevado. Antes desta situação, já os cerca de 2000kg de aparelhagem sonora e o restante pletórico material e instrumentos (entre os quais um piano de cauda) da comitiva de Miles Davis, haviam também obrigado à alteração do palco pelo seu aumento em comprimento:

E a acrescer às condições acústicas, havia a impossível situação visual de uma boa parte da assistência que estava colocada numa das bancadas por detrás do palco. Se se souber que a parafernália do septeto do Miles Davis tinha vários metros de altura de colunas e aparelhagem de toda a espécie, poderá perceber-se o que (não) viu essa fatia da assistência.⁶¹

Já pouco faltava para dar-se início à abertura do evento, quando repentinamente a empresa de som recolheu o material que havia já montado, retirando-se do recinto como retaliação face a haver sido substituída por outra firma na escolha dos cartazes publicitários definitivos⁶². Tal perturbação afectou bastante a organização e a poucos minutos do espectáculo ainda se procedia à numeração de cadeiras onde se sentariam cerca de 12000 pessoas⁶³ ao revés das 8000 inicialmente expectáveis. A somar a esta conturbação, não menos cáustica, e muito sintomática dos tempos que se viviam e do tipo de aura envolvendo este projecto de cariz contrastante, seriam os protestos contra o evento que se fizeram sentir junto do Director do pavilhão - ex. 22 de Novembro 1971 Jornal Capital:

No próximo sábado 20 e 21, meia dúzia de loucos vão realizar no vosso digníssimo Pavilhão mais um festival de “Jazz”-batuque-americano-inglês, que é apenas mais uma demonstração de ódio e propaganda contra a nossa música e o nosso folclore, que alguns idiotas-malfeitores procuram eliminar de Portugal. Os malfeitores, anti-portugueses, são: Manuel Jorge Veloso, Raul Calado, José Duarte, Villas-Boas, João de Freitas Branco, Filipe Sousa, António Vitorino

⁶¹ Ibidem

⁶² Figura 3.2, Cartaz Cascais Jazz 1971

⁶³ Figura 3.3, fotografia panorâmica do público

de Almeida e outros idiotas que aparentemente parecem pessoas saudáveis e de mentalidade sã, mas não são gente de confiar, pode V. Exa. acreditar; basta olhar atentamente para eles para constar que são gente doida (...)

Ao nível das contratações surgiram também várias complicações, particularmente no que respeitava aos músicos exógenos ao Newport na Europa: Ben Webster recusou andar de avião, e Joe Turner não apareceu apesar de anunciado. Apesar disto, os organizadores lograram na confirmação de presenças como a de Phil Woods and His European Rythm Machine, Dexter Gordon, e ainda o Quarteto The Bridge liderado por Rão Kyao.

Tanta dificuldade e agitação de última hora geraria inevitavelmente alguns problemas que perduraram durante o Cascais Jazz fazendo-se ressentir e afectando o público. Exemplo claro disso foram os atrasos na abertura de cada noite de concertos, ambas planeadas para começar às 21:30, muito embora como descrito por João Moreira dos Santos, nem na primeira noite o festival tenha sido pontual na sua abertura: “Pouco passava das 22h00 quando no dia 20 de Novembro de 1971 o septeto do lendário Miles Davis subia ao palco do Pavilhão do Dramático para dar início ao primeiro Cascais Jazz.”⁶⁴ Também Leonel Santos sentiria e relataria tal incomodidade:

A ajudar a impaciência do público, os concertos começavam sempre tardíssimo e entre cada grupo mediava com frequência uma hora, que a organização aproveitava para fazer passar alguma publicidade. As mudanças de equipamento eram um desastre e o público não poupava nos assobios(...) Com tudo isto, quatro grupos por noite, confusão, entusiasmo, histórias rocambolescas e atrasos intermináveis, a hora de acabar o festival era muito próxima das cinco da manhã...

Apesar de todas as vicissitudes a meta seria alcançada, e os concertos aconteceriam durante as duas noites estipuladas para o efeito, com preocupações pedagógicas cumpridas e critério de excelência providenciado na oferta que estava a ser feita ao público de tão peculiar festival. Leonel Santos resume o alinhamento e as diferentes formações escolhidas para duas noites da seguinte forma:

A primeira noite foi dedicada ao Jazz moderno, enquanto a segunda alinhava mais pelo mainstream. O programa era de tal forma ambicioso que fez dele o mais importante dos festivais de Jazz de sempre, até hoje: o Jazz eléctrico de Miles Davis (em septeto com Keith Jarrett e Gary Bartz), o quarteto de Ornette Coleman (com Charlie Haden, Ed Blackwell e Dewey Redman), Dexter Gordon, Phil Woods And His European Rhythm Machine (Gordon Beck, Ron Mathewson e

⁶⁴ dos Santos, João Moreira (Novembro 2005), “No Início era o Cascais Jazz”, Revista Blitz

Daniel Humair), os Giants Of Jazz (com Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Sonny Stitt, Kai Winding, Al McKibbin e Art Blakey) e ainda um quarteto nacional, “The Bridge”, composto da vedeta Kevin Hoidale nos teclados, o contrabaixista Jean Sarbib, um tal de Adrien Ransy na bateria e um saxofonista que dava pelo nome de João Ramos Jorge, que mais tarde adoptaria o nome por que ainda hoje é conhecido, Rão Kyao. LS

Esta citação serve a presente exposição de factos como excelente síntese do que musicalmente este festival representava, fazendo dele um evento de extrema importância cultural, e bem assim, excedendo o seu campo de actuação destacando-se enquanto oponente claro dos parâmetros habituais que se faziam sentir na cultura portuguesa, desenhada e ditada de acordo com a ideologia do regime. Entenda-se o Jazz como um estilo fecundado na necessidade de expressão contra a opressão, e consolidado na afirmação da liberdade, e tornar-se-á evidente que a sua sonoridade moderna e simultaneamente sofisticada, reflecte necessariamente a personalidade que a compõe: revoltada, combativa, introspectiva, irreverente e muitas vezes visionária. O Cascais Jazz, ocorrendo durante a Guerra Colonial, era em si uma contestação, tão somente pelo cartaz e formações que incluía, e até pelos artistas enquanto individualidades, e mais ainda ao considerar-se a origem do Jazz e o seu percurso de consolidação ligado aos movimentos de defesa dos direitos civis e humanos dos afro-americanos.

O Jazz Moderno: Miles Davis e Ornette Coleman

Elegendo duas figuras ilustrativas e especialmente na vanguarda da altura, Miles Davis e Ornette Coleman, pela sua polaridade e excentricidade confirmam o carácter moderno do Jazz pois que de facto, embora com expressões diferentes, incorporavam essa dimensão negra, individual e extremamente alternativa, ao ponto de impregnarem o próprio género musical com as transformações introduzidas pela sua música e percursos de vida. Ambos apresentavam formações de excelência que integravam outras criaturas do Jazz, isto é, músicos igualmente geniais, como Keith Jarrett ou Charlie Haden, e assim apetrechados Miles Davis e Ornette Coleman foram os nomes de peso da primeira noite de Jazz moderno no Cascais Jazz, sendo possível através das suas prestações e histórias em torno da presença de cada um no festival, retratar o seu carácter fortemente excêntrico e contestatário, reflectido não só pela sua música mas também pelas suas personalidades, conquanto ambas sejam o espelho uma da outra.

Após o sucesso dos Beatles, e o advento do Pop Rock, Miles Davis procurou afastar-se da conotação que se lhe atribuía de Cool Jazz, levando a cabo uma redefinição que passaria pela criação de um novo som de fusão entre o Jazz e o Rock Pop:

(...) Miles Davis estreava-se em Portugal e trazia na sua bagagem musical a sonoridade e o repertório de quatro discos: Bitches Brew, que criara a fusão entre o jazz e o rock, Black Beauty, Live at the Fillmore East e Live Evil. Quem esperava, pois, ouvir o Miles do tempo dos seus lendários quintetos dos anos 50 e 60 não podia deixar de estranhar este projecto de ruptura, claramente orientado para audiências mais jovens. (...) A suportar a sua música predominantemente eléctrica e funky, com o trompete de Miles ligado a um pedal de efeitos (wah-wah e volume), estava um sistema de som de duas toneladas.⁶⁵

Toda esta transformação acarretava logicamente a adopção de uma atitude Pop, por sua vez muito reflectida na indumentária:

(...) o mago do trompete já não usava fatos de alta-costura italiana, apresentando-se agora como uma estrela do rock. Diniz de Abreu descrevia (...): «*Colete de pele preto, camisa da mesma cor; calça verde acetinada, muito justa, um lenço ao pescoço, caído em duas pontas; cinto dourado; botas prateadas; óculos escuros*».⁶⁶

mas também patente no seu comportamento em geral, e incorporada sobretudo em palco:

Também a peculiar atitude de Miles em palco não surpreendeu menos os jornalistas presentes. Na revista O Século Ilustrado, Maria Antónia Palla reportava: «*Quando Miles pára e deixa tocar o seu conjunto, fica a um canto do palco, o corpo inclinado para a frente, as mãos fixadas nos joelhos, balançando-se como um felino selvagem pronto a saltar sobre a presa. O rosto cerrado, sem deixar transparecer a menor emoção, fixa o olhar num ponto indeterminado. (...) Numa hora passada de exibição, nem um sorriso. Como se o público não contasse, como se a multidão fosse um inimigo potencial*».⁶⁷

Depois dos anos 60, durante a fase de afirmação desta nova face musical de Miles, o Cascais Jazz apresentou-se-lhe como mais uma alavanca de afirmação pela constatação de que este evento ocorria, num dos países europeus com sistema político ditatorial vigente, enlutado numa Guerra Colonial repugnada internacionalmente.

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.84, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sasseti

⁶⁷ Ibidem

Quem estava desde logo bem ciente da importância do Cascais Jazz era Miles Davis, pelo que exigiu ser o primeiro músico a tocar, como recorda João Braga: *«Ele disse-me uma coisa que nunca mais me esqueci: “este é o primeiro festival de jazz em Portugal e quero ser eu a abri-lo. Os outros só podem tocar a seguir a mim”»*.⁶⁸

Tomando em consideração a significação que o festival teria mediante a atmosfera político-social que se fazia sentir, Miles não poupou a organização no comportamento que havia de adoptar, fazendo inúmeras exigências, e cultivando uma idolatria Pop recorrendo não só à música como às típicas ferramentas associadas à excentricidade permitida no estrelato. Observe-se como a atitude pop e a execução performativa se associavam em palco, originando um novo universo musical no Jazz:

O Jazz eléctrico de Miles Davis tinha surgido apenas dois anos antes - “Bitches Brew” tinha sido editado no ano anterior (...) Keith Jarrett nas teclas, Gary Bartz no saxofone, Michael Henderson no baixo eléctrico e continha ainda uma componente “africana”, com dois percussionistas - Don Alias e James Foreman - além do baterista Leon Chandler. Keith Jarrett foi fantástico(...). Mas também, e mesmo para quem já alguma vez tinha ouvido o som de um trompete, o som de Miles era muito estranho! A figura de Jarrett, de cabeleira enorme e de movimentos corporais excessivos, como a de Miles, que se passeava lentamente pelo palco vestido de reflexos prateados e suor, eram as de verdadeiras estrelas pop! Miles era a personificação da modernidade do Jazz e o público assim o entendeu.

No entanto as reacções do público a toda esta personificação dividiram-se entre uma forte aprovação por um lado, sentida maioritariamente pelos que na sua motivação juntavam a curiosidade e o desejo de modernidade:

(...) Em noite de sons funky e eléctricos, o gigante do jazz impressionou a diva do fado. Amália Rodrigues encantou-se com Miles e Gary Bartz mas teve alguma dificuldade em compreender a sua música: *“Não, totalmente não entendi. Eu sei que há qualquer coisa de vez em quando que acontece e que me toca, mas de resto não sei nada, não entendo nada de jazz. É para ver se entendo alguma coisa que eu vim ver”*⁶⁹;

e noutro espectro uma certa desilusão resistente a um Miles que desconheciam, sofrida pelos espectadores afeccionados, cuja motivação, se prendia fortemente com o gosto pelo Jazz, não obstante parte da sua motivação pudesse extravasar a afeição musical e estar também no desejo

⁶⁸ Ibid, pp.83

⁶⁹Anexo B, vide pp. IX, Cf: Parte I do Documentário académico produzido por João Marques, realizado por João Abecasis Fernandes, e estreado no Estoril Jazz 2009
http://www.youtube.com/watch?v=T0c9Yh0k_DQ&feature=relmfu

de liberdade: “(...)Porém nem todos se renderam à nova sonoridade de Miles. Duarte Mendonça era um deles, como recorda actualmente: “Deixou-me um pouco perplexo porque era uma música que eu nunca tinha ouvido. Eu vinha do melhor do Miles dos anos 50/60”.⁷⁰

Muito embora noutra região, mas representando igualmente uma nova expressividade musical, interventiva e até politicamente conotada com alternativas ideologicamente à esquerda, e com os mais radicais movimentos de defesa dos direitos civis dos afro-americanos, surgiu em segundo lugar na primeira noite o Free Jazz de Ornette Coleman, momento em que constaria a controversa intervenção do contrabaixista Charlie Haden:

Depois de Miles tocou Ornette Coleman (...) profeta do Free Jazz e a intervenção de Haden estava de acordo com os ideólogos que ligavam intimamente o advento do Free Jazz e a Revolução iminente (“Free Jazz/ Black Power”, Philippe Carles, e Jean-Louis Comolli). Provavelmente pouco da assistência terá compreendido o que se passou (de música falando) no palco da intervenção do quarteto de Ornette Coleman, mas isso também não era muito importante. Ornette foi caótico, demolidor, free! E liberdade era o que todos ansiávamos!⁷¹.

Figura mais sóbria que Miles, mas de forte presença, a afirmação autenticada por Ornette Coleman pretendia-se concentrada sobretudo na música, rebelde e improvisada em comunhão com os restantes membros da sua formação. Percursor inédito de um novo tipo de Jazz, polémico e por muitos rejeitado, Ornette Coleman não aceitaria fechar a primeira noite de concertos, pois havia ficado estipulado ser o seu grupo a abrir a noite, ficando o alinhamento pervertido à conta das exigências de Miles Davis. Conquanto a organização do festival decidisse então reposicionar Ornette Coleman de forma a fechar a primeira noite, este não aceitou a alteração e exigiu tocar imediatamente depois de Miles Davis, sob pena de abandonar o espectáculo 5 minutos após ter comunicado a decisão deliberada com o seu grupo:

Resignado a tocar depois de Miles Davis, Ornette Coleman não aceitou porém actuar no final da primeira noite do festival, como era intenção da organização, que entretanto já preparara o palco para os músicos portugueses, e exigiu ser o segundo, sob ameaça de abandonar o recinto passados cinco minutos... Resultado: uma hora de espera para o público, com várias pessoas a abandonarem a sala. Finalmente o pai do free-jazz subiu ao palco, acompanhado por Dewey Redman (saxofone tenor), Charlie Haden (contrabaixo) e Ed Blackwell (bateria)(...). Tito Lívio caracterizaria no jornal

⁷⁰ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.83, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

⁷¹ Santos, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em: <http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

República a música de Coleman, considerando-a um «*jazz sem regras, severo, anti-superficial, o destruir das linhas harmónicas, a arritmia*». ⁷²

Seria durante o histórico concerto de Ornette Coleman que aconteceria o episódio encabeçado por Charlie Haden, como já referido na citação de Leonel Santos, e ao qual se pretende aqui atribuir especial importância por se considerar que constituiu o clímax da aura de que se imbuíu o Cascais Jazz.

Muito embora tanto Miles como Coleman representassem a vanguarda da estética musical do Jazz em estilos diferentes, Miles assumia uma atitude Pop, ao passo que Ornette Coleman e a sua formação assumiam clara e convictamente uma atitude política de rebeldia social advogando posições muito explícitas sobre determinadas temáticas: “Seria durante o concerto de Ornette Coleman, caracterizado na sua estética musical pelo Jornal República como “Jazz sem regras”, que se daria o polémico episódio envolvendo Charlie Haden.”⁷³ Sobre este momento Francisco Pinto Balsemão estabeleceu subtilmente a diferença entre o Jazz de Miles, e o deste último grupo, numa afirmação sobre o Free Jazz alusivamente mais política do que crítica musical, em entrevista para a RTP: “Gosto muito mais do Ornette Coleman do que do Miles Davis, sem comparação. Não é uma música de bater o pé, mas é uma música muito mais livre e portanto permite, a quem é artista, como ele, dizer muito mais, e a mim disse muito”.⁷⁴

Observe-se a envolvimento de que se revestiu o acto liderado por Charlie Haden, de forma a compreender este momento em toda a sua substância enquanto ponto de viragem e de expressão colectiva que, pela reacção massiva provocada, realçou publicamente um estado de espírito de revolta, revelando uma vontade colectiva até então silenciada e portanto ignorante da sua força e do efectivo poder de mudar a circunstância em que se encontrava. Através do Cascais Jazz, com especial incidência neste momento do evento, uma brecha seria infligida nos moldes sociais arquitectados e cimentados pelo Estado Novo, deixando avistar a abertura da esfera pública.

⁷² dos Santos, João Moreira (Novembro 2005), “No Início era o Cascais Jazz”, Revista Blitz

⁷³ Ibidem

⁷⁴ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.87, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

CAP.IV O EPISÓDIO DE CHARLIE HADEN

No decorrer da pesquisa realizada e da recolha de informação procurando validar a veracidade dos factos, foi possível reunir dados que revelam e confirmam a natureza premeditada da atitude de Charlie Haden durante o concerto da formação de Ornette Coleman:

O acto de Haden, músico ideologicamente de esquerda, começou a desenhar-se quando em Outubro de 1971, na preparação da digressão europeia do Festival de Jazz de Newport, o contrabaixista manifestou a Ornette Coleman o seu desagrado por tocar em Portugal, país cuja política colonial merecia a sua total discordância. A intenção de embaraçar o governo português foi, aliás, confidenciada a José Duarte durante o XIV Festival de Jazz de Varsóvia, (...) uma semana antes do Cascais Jazz, que lhe assegurou que tal atitude iria certamente ditar a sua prisão.⁷⁵

Em entrevista a Paulo Gil para a revista “Rádio e Televisão”, José Duarte relata o sucedido na Polónia, indiciando sobre o que volvida uma semana aconteceria no Cascais Jazz:

Outro grande momento da actuação do grupo foi o trabalho realizado sobre o tema do próprio Haden “Song For Che”. O público aplaudiu de pé e Haden percebeu que a sua arte, ao serviço de uma preocupação social, tinha sido entendida e apreciada. A exibição deste quarteto no nosso país é um facto importante, pois nunca se escutou entre nós este tipo de Jazz e ao vivo. É ocasião de subverter ouvidos e de desobstruir tímpanos prejudicados por teias velhas, antigas e sectárias.⁷⁶

Uma semana depois, Haden teria a iniciativa que falta ainda descrever em pormenor e que consistiria numa dedicatória feita sobre o referido tema “Song For Che”, aos movimentos combatendo em África pela libertação do jugo colonial português⁷⁷. A reacção do público é recordada da seguinte forma pelo organizador João Braga: “Quando o Charlie Haden leu a mensagem, as pessoas nas bancadas levantaram-se como uma mola e ergueram os punhos em saudação comunista”⁷⁸. Numa miríade de outros relatos também Leonel Santos comprova o grande impacto do momento e a sua natureza premeditada:

⁷⁵ Ibid, pp.85

⁷⁶ Ibidem

⁷⁷ Anexo C, vide pp. IX, Cf: Parte III Documentário académico produzido por João Marques, realizado por João Abecasis Fernandes, e estreado no Estoril Jazz 2009:
http://www.youtube.com/watch?v=wi_hRsAL8AY&feature=relmfu

⁷⁸ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.85-86

(...) Quando o contrabaixista dedicou uma das composições - "Song for Che" aos movimentos de libertação de Angola, Moçambique e Guiné, gerou-se um enorme pandemónio: era o momento por que aguardavam os militantes da extrema esquerda para espalhar panfletos contra a guerra colonial, enquanto os dez mil assistentes se manifestavam ruidosamente.

O mesmo momento descrito por João Moreira dos Santos permite retirar a mesma ilação sobre a intencionalidade da declaração de Haden:

(...) quando a dado momento Charlie Haden se curva para o microfone usado para amplificar o seu contrabaixo e dedica o tema «Song for Che» aos movimentos de libertação dos negros em Angola e Moçambique.(...) à frente de uma dessas bancadas, pendiam já dois panos com as inscrições «Guiné Livre» e «Abaixo Guerra Colonial», que uma fotografia inédita de Augusto Mayer⁷⁹ permite agora revisitar pela primeira vez.⁸⁰

No espectro das actividades do adversário, a presença da polícia de choque nos arredores do Pavilhão Dramático indica objectivamente que o Governo tinha a noção de que este evento não seria totalmente inócuo do ponto de vista do impacto e reacções que poderia provocar na sociedade. De acordo com João Braga, relatando o confronto com o comandante da PSP de Cascais, em que este ordenava o encerramento do espectáculo: “Ele disse-me: *«Acabem já com isto ou faço entrar esta malta!»*, ao que eu respondi: *«Faça favor, o palco é todo seu, mas cuidadinho que as cadeiras não estão fixas ao chão...»*. O espectáculo prosseguiu. (...)”⁸¹. Outra recordação é a de Leonel Santos que retratou a situação, confirmando tanto o propositado plano da Polícia, como o desfecho descrito por João Braga:

A polícia de choque que estava estrategicamente colocada na rua ao lado do pavilhão achou da mesma forma que esta era a sua deixa “para molhar a sopa” e resolveu invadir o recinto. Mas não foi possível: felizmente o pavilhão estava cheio que nem um ovo e àquela hora já ninguém conseguiria entrar nem que tivesse bilhete!”

Seguiu-se a detenção de Charlie Haden por parte da PIDE, que o transportou e deteve na sua sede, a Direcção Geral de Segurança, mantendo-o aprisionado num quarto escuro, onde, durante o resto dessa noite, seria interrogado por dois inspectores, dando-se respectivamente pelo nome de Costa Júnior e Evangelista Gomes.

⁷⁹ Figura 4.1, fotografia de Augusto Mayer

⁸⁰ dos Santos, João Moreira (Novembro 2005), “No Início era o Cascais Jazz”, Revista Blitz

⁸¹ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.85

(..) Charlie Haden foi levado (...) para a sede da PIDE/DGS (Direcção-Geral de Segurança), na Rua António Maria Cardoso. No auto de declarações, o músico é referido como membro do quarteto de Hornet Coleman (sic) e a argumentação do interrogatório não podia ser mais cínica, tendo o músico sido «convidado a declarar se foi bem recebido em Portugal e aqui achou ambiente favorável à sua visita», ao que Haden respondeu afirmativamente, e se «uma vez que foi bem recebido no nosso País, qual o motivo porque já durante a viagem no avião abordou assuntos referentes aos movimentos africanos desfavoráveis a Portugal e durante a sua actuação em Cascais dedicou uma canção escrita por ele próprio intitulada “Canção para o CHE”, aos movimentos africanos de independência (...)». De acordo com o auto de declarações, Haden mostrou-se «arrependido pelo acto que praticou por desconhecer que afectava o país onde o fazia». ⁸²

Sobre o interrogatório também detalhado no seu livro “O Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos” João Moreira dos Santos adianta os seguintes elementos:

Na sede da PIDE Charlie Haden foi confinado a um quarto escuro, onde permaneceu por longo período (...) e só depois foi interrogado pelos inspectores Costa Júnior e Evagelista Gomes, explicando que era seu hábito dedicar aquele tema nos países onde actuava, embora manifestasse, de acordo com o relatório actualmente preservado na Torre Do Tombo, arrependimento por “desconhecer que tal afectava o país onde o fazia”. Deste documento ressalta sobretudo a preocupação dos inspectores com a reacção efusiva que esta canção provocara na juventude. ⁸³

Apesar da natureza extremamente perversiva da polícia política interferindo e censurando indiscriminadamente e com total impunidade, Charlie Haden acabaria por não sofrer maus tratos, muito por mediação de João Braga:

O Inspector Glória dizia-me “o gajo tem de levar uns tabefes” e eu disse que eles é que sabiam, mas que sabia como eram os tabefes da PIDE e que quando ele chegasse a Londres teria as marcas para mostrar à imprensa... Ele perguntou-me se eu achava então que ele devia ser condecorado e eu disse que não, que achava que eles deviam ir entregá-lo a casa do Adido Cultural dos EUA em Portugal sob pretexto de ele não ser digno dos calabouços da PIDE....

No domingo 21 de Novembro, Charlie Haden foi escoltado para a residência do Adido Cultural da Embaixada do EUA, o Sr Gomez, que diligentemente se havia já deslocado à sede da PIDE. Partiria no dia seguinte às 9h voando pela TAP com destino a Londres.⁸⁴

⁸² dos Santos, João Moreira (Novembro 2005), “No Início era o Cascais Jazz”, Revista Blitz

⁸³ Figuras 4.2, 4.3, 4.4

⁸⁴ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.86, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

Decorrido este episódio, dele não adviria nenhuma consequência nefasta, a não ser o facto de este músico incrível se ter visto impedido de voltar a Portugal, reaparecendo apenas após o 25 de Abril de 1974.

(...) depois de umas horas no calabouço, valeu-lhe a sua qualidade de cidadão norte-americano e a intervenção da embaixada dos EUA que convenceram a PIDE a oferecer a viagem grátis, com direito a escolta VIP, até ao Aeroporto da Portela. Charlie Haden não mais entrou em Portugal antes do 25 de Abril de 1974 mas, (...) o contrabaixista tornou-se um dos músicos de Jazz mais populares em Portugal.⁸⁵

Por pouco, no entanto, não seria possível manter o registo da dedicatória e do tema “Song For Che”, cuja gravação, por feliz coincidência e alguma incompetência da PIDE, acabaria escapando ilesa a uma muito provável apreensão por parte da polícia política, acaso os seus agentes tivessem tomado conhecimento da sua existência. A partir das memórias pessoais de Paulo Gil, registadas em entrevista a João Moreira dos Santos é possível prestar um relato preciso deste curioso episódio envolvendo o objecto e motivo mais premente da detenção:

Disse-me o Charlie Haden que a gravação do tema “Song For Che”, realizada em Cascais naquela noite, se encontrava na algibeira da gabardina que vestiu quando foi detido pela PIDE. Como, na Rua António Maria Cardoso, a gabardina foi pendurada num cabide existente no gabinete em que foi interrogado, e só depois disso é que o revistaram, a PIDE nunca confiscou a gravação.⁸⁶

Seria devido a este fortuito desfecho, que ficaria possibilitada a inclusão de parte da gravação no disco de Charlie Haden “Closeness”, em 1976, num tema pelo nome de “For a Free Portugal”, e que seria posteriormente importado para Portugal pelo próprio Paulo Gil e também por Rui Neves, quando Paulo Gil era director-geral do Departamento de Discos da Valentim de Carvalho.

Retomando a narrativa referente à detenção, implica ainda abordar o que sucedeu à libertação, constituindo-se mais um momento de tensão sob a ameaça de cancelamento do segundo dia de espectáculo, vicissitude que seria, porém, engenhosamente aplacada por Villas Boas e João Braga, oferecendo outro desfecho curioso na frágil negociação que se impunha gerir em matérias relacionadas com o arbítrio da PIDE.

⁸⁵ Santos, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em: <http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

⁸⁶ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.85, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sassetti

A resolução face à ameaça de cancelamento do evento, coube à firme indeferência dos organizadores que se opuseram desde logo às exigências da PIDE, procurando antes negociar alternativas: “Quanto a Villas-Boas e João Braga, viam-se agora confrontados com a decisão da DGS cancelar o segundo dia do festival, intimando-os a devolver o dinheiro dos bilhetes já vendidos, solução logo rejeitada por ambos.”⁸⁷ Segundo o artigo de Leonel Santos descrevendo os argumentos enunciados:

Várias horas se passaram até o “Vilas” conseguir autorização para a segunda noite do festival, com a promessa de ser este o último festival de Jazz em Portugal (as coisas não se passaram assim e em 1972 ocorreria a segunda edição) Entre os vários argumentos, prevaleceu o bom senso: estavam em Cascais, literalmente acampados, vários milhares de jovens, e iria ser muito complicado desmobilizá-los da sua intenção de assistir ao concerto dos “Giants of Jazz!”.⁸⁸

Voltando à descrição de João Moreira dos Santos atente-se no desfecho curioso:

Ao fim de várias horas de argumentação, os agentes da DGS exigiram finalmente 500 livre-trânsitos para autorizar a prossecução do festival e às 13h00 desse dia Villas-Boas e Braga abandonavam as instalações para ir assistir ao jogo de futebol Portugal-Bélgica, acompanhando Dizzy Gillespie, que exigira ver Eusébio jogar.⁸⁹

Reacção da Imprensa à detenção de Charlie Haden

Antes de concluir a abordagem fáctica deste caso, contempla-se ainda a reacção da imprensa ao sucedido como mais um reflexo das condições anti democráticas que se faziam sentir e sobre esta matéria em particular, impeditivas de uma imprensa livre. Relembrando o já mencionado e descrito êxtase, patenteado na importância atribuída ao festival e na larga divulgação empreendida em torno deste, é constatável um gritante contraste entre o que foi a abundante publicidade antes do festival, e a praticamente inexistente cobertura do polémico caso envolvendo a detenção de Charlie Haden. Com elementares excepções, enunciadas já de seguida, João Moreira dos Santos resume deste modo assaz englobante, o que foi a reacção geral da imprensa sobre este assunto: “A imprensa «oficial» ignorou por completo o incidente (a censura não perdoava) (...)”. Já enunciando as excepções aponta o Diário de Lisboa:

⁸⁷ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.86, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sasseti

⁸⁸ Santos, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em: <http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

⁸⁹ in dos Santos, João Moreira, (2009): pp.86, Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos, Casa Sasseti

(...) onde, nas entrelinhas de um artigo de José Jorge Letria (...), se podia perceber que algo mais do que jazz se passara no Dramático: «*Quem é que não sentiu um nó na garganta com a violência (negra) do quarteto de Ornette Coleman? Quem é que não estremeceu ao ver o punho cerrado de Dewey Redman (...) bem erguido no ar, no final da sua actuação? E éramos todos os acusados*»,

após o que refere dois órgãos na clandestinidade, a Rádio Portugal Livre e o Jornal Portugal Democrático:

(...) Este evento não deixou porém de ser noticiado nos órgãos clandestinos, como a Rádio Portugal Livre (emitida em Onda Média a partir da Argélia)⁹⁰ e o Jornal Portugal Democrático, que informava que “*no Festival de Jazz de Cascais um dos músicos americanos dedicou um número aos Movimentos de Libertação de Angola e Moçambique. Apesar de falar em inglês, as suas palavras foram traduzidas pelas pessoas que entenderam e a sala quase veio abaixo com os aplausos. No final do espectáculo, ao regressar ao seu camarim, era ali aguardado por agentes da PIDE que o intimaram a deixar imediatamente o País. Foi forçado a seguir de Cascais para o aeroporto e embarcar no mesmo dia*”.⁹¹

Chegando a algumas ideias conclusivas no final da sua narrativa sobre o Cascais Jazz, João Moreira dos Santos anuncia três “evidências” próximas dos objectivos desta investigação, a primeira sendo o sucesso do festival reflectido na sua afluência, e a segunda associando-se aos elementos cuja prova se constitui como objectivo deste artigo:

(...) numa década de grandes transformações políticas, sociais e económicas, o festival foi uma janela aberta para os tempos futuros (...), revelando novos hábitos e costumes de uma juventude em rota de colisão com o regime político vigente e sedenta de liberdade e novas experiências.

A sua última evidência consiste no carácter irrepetível do festival: “o Cascais Jazz era até certo ponto um equívoco (e um produto de uma conjuntura específica) (...), tal como se viria a confirmar em futuras edições”.⁹²

⁹⁰ Retifica-se que a rádio mencionada, era emitida a partir de Bucareste na Roménia, e estava associada às actividades do Partido Comunista português. A rádio emitindo de Argel era a Voz da Liberdade.

⁹¹ Ibid, pp.85

⁹² Ibid, pp.91

CONCLUSÃO - O CASCAIS JAZZ NA ABERTURA DA ESFERA PÚBLICA

Tendo procedido ao entrosamento das conclusões de João Moreira dos Santos com os objectivos da investigação, importa agora desenvolver as ideias chave partilhadas, em jeito de finalização. Pretende-se, antes de mais, que fique clarificada a ideia da importância do papel de filões culturais que estão muitas vezes na génese dum abertura do espaço público e da sua configuração, observando-se como exemplo disso no Portugal pré democrático, não só a Música de Intervenção e o Teatro independente, entre outros, mas também o Jazz.

O primeiro Festival Cascais Jazz, teve particular incidência histórica pela abertura da esfera pública que provocou durante o pré 25 de Abril de 1974, ao infligir uma cisão superior no âmbito da elite intelectual, reunindo ainda a força e resolução da Juventude pelo seu carácter revolucionário e moderno, e por estar disponível, ao invés da restrição feita ao Rock Pop, também este um agente de abertura e de reconfiguração do espaço público nos EUA, associado ao movimento hippie, tal como o Jazz se associava aos movimentos pelos direitos civis dos negros.

Especificamente em Portugal, o encontro de duas esferas, a elite intelectual cultural e a juventude potencializou-se por via do Festival, através do estímulo no exemplo e irreverência dos músicos de Jazz afro-americanos, e da partilha de um descontentamento acumulado durante anos de repressão e Guerra Colonial.

A partir desta conjugação de factores simbiótica, estas esferas soltaram-se do privado para se tornarem públicas, fundindo-se numa só aquando do episódio protagonizado por Charlie Haden. O clímax da primeira edição do Cascais Jazz, unívoco e unânime, revelou uma opinião pública de esferas que partem do privado para o público através da sua presença no Festival, provocando uma transformação socio-estrutural da Esfera Pública, que assim consolidou uma função política a desempenhar numa sociedade então governada por um poder centralizado numa estrutura repressora das outras franjas da sociedade além das autoridades públicas, e aparentemente indivisível.

Por fim, fica cumprido o objectivo central desta investigação pela reafirmação da ideia de que o percurso evolutivo do Jazz gerou o momento particular que foi o Festival Cascais Jazz de 1971 e que esteve na antecâmara da esfera pública democrática, facultando um espaço próprio de partilha e expressão públicas, que por sua vez teriam a sua significativa parte activa no processo de criação das condições necessárias à queda do regime político ditatorial, e sua substituição por uma Democracia Representativa.

FONTES

1. Arquivos Consultados:

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

- Arquivos da PVDE/PIDE

Biblioteca Nacional

- Bibliografia diversa

Espólio do Hot Clube de Portugal

- Correspondência

- Circulares aos sócios

- Programas da Rubrica Hot Club

- Cartazes

- Reportagem RTP1 exportada de VHS para formato digital

2. Sites Consultados:

<http://blitz.sapo.pt/>

www.jazzlogical.net/ (*blog*)

<http://jnpdi.blogspot.pt/> (*blog*)

<http://www.projazz.pt/>

<https://sites.google.com/site/jazz6por4/>

3. Videos consultados:

Documentário académico produzido por João Marques, realizado por João Abecasis Fernandes, e estreado no Estoril Jazz 2009, partes 1,2 e 3:

http://www.youtube.com/watch?v=T0c9Yh0k_DQ&feature=relmfu

<http://www.youtube.com/watch?v=AHpD6WdWX6U&feature=related>

http://www.youtube.com/watch?v=wi_hRsAL8AY&feature=relmfu

Série Documental “Atensão Jazz”, RTP2, autoria Rui Neves, realização Paulo Seabra

<http://www.rtp.pt/programa/tv/p27424>

BIBLIOGRAFIA GERAL:

DOS SANTOS, João Moreira, “Jazz em Cascais - Uma História de 80 anos”, Casa Sassetti, (2009)

DUARTE, José, “João na Terra do Jazze”, Sextante Editora, (2010)

HABERMAS, Jürgen, “The Structural Transformation of the Public Sphere”, Polity Press (1992)

KOSELLECK, Reinhart, “The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts (Cultural Memory in the Present)”, Stanford University Press, (2002)

LOURENÇO, Vanda, e Rui Gomes, “O Festival Estoril Jazz: construção de uma imagem de marca”, Observatório de Actividades Culturais, e CM Cascais (2005)

MARTINS, Hélder Bruno, “Jazz em Portugal (1920-1956)”, Almedina, (2006)

MATTOSO, José, direcção de “História de Portugal”, Circulo de Leitores, (1992-1994):

ROSAS, Fernando, com colaboração de Fernando Martins, Luciano do Amaral e Maria Fernanda Rollo, vol. VII: “O Estado Novo (1926-1974)”, Circulo de Leitores

FERREIRA, José Medeiros, om a colaboração de Maria de Lourdes Rosa e Leonel de Oliveira, vol. VIII: “Portugal em Transe (1974 – 1985)”, Circulo de Leitores

ARTIGOS

DOS SANTOS, João Moreira, “No Início era o Cascais Jazz”, Revista Blitz, (Novembro 2005)

SANTOS, Leonel (Abril 2002), “Cascais Jazz”, All Jazz (online) disponível em:
<http://www.jazzlogical.net/jazzologia/Cascais%20Jazz%201971.htm>

ANEXOS

Quadro 2.1: Clubes de Jazz Nocturnos início séc.XX seleccionados Op. Cit., Martins, Hélder Bruno (2006): pp. 48, Jazz em Portugal (1920-1956), ed. Almedina, Op.Cit., Barros, 1990, Anexos (quadro III)

Nome do Clube	Fundação	Localização	Encerramento
Club dos Patos	1913 (anterior)	Largo do Picadeiro nº10	1928
Club dos Restauradores (Maxim's)	1913 (anterior)	Praça dos Restauradores nº 30 (muda para nº43 a em 1916)	1930 (posterior)
Palace Club	1917 (anterior)	Rua Eugénio dos Santos nº 89	1920
Club Internacional	1917	Rua 1º de Dezembro nº59	1922
Magestic Club/ Club Monumental	1917 (em 1920 passa a chamar-se Monumental)	Rua Eugénio dos Santos nº 58	1928
Bristol Club de Lisboa	1918	Rua Jardim do Regedor nº 7	1927
Rato Club	1920 (anterior)	Praça do Brasil	?
Club Moderno	1920	Av. Almirante Reis nº 103 - 1º	1927
Olimpia Club	1920	Rua Condes nº 9 (muda para nº 27 - 1º, em 1926)	1930 (posterior)
Palais Royal	1920	Rua do Mundo (muda para a Av da Liberdade nº 3 em 1921)	1923
Petit Foz/Ritz Club	1920 (em 1921 passa a chamar-se Ritz Club)	Praça dos Restauradores nº 27	1929
Club da Regaleira	1921	Largo de S. Domingos nº14 e 15	1922
Club da Montanha	1923	Rua da Glória nº 57	1928
Club Avenida Park	1923-1924	Rua do Salitre nº 1	1926-1927
Salão Alhandra	1925	Parque Mayer	?
Club das Avenidas	1926-1927 (anterior)	Av. da República nº 46 - 1º	1930 (posterior)

Quadro 2.2: Orquestras de Jazz de Lisboa e Porto nas décadas 1920-30, Op. Cit., quadro 4, Martins, Hélder Bruno (2006): pp.78, Jazz em Portugal (1920-1956), ed. Almedina

Identificação da Orquestra	Cidade	Local de actividade habitual
Maxim's Jazz	Lisboa	Maxim's Clube
Orquestra de António Melo	Lisboa	(restaurantes, clubes, hotéis)
Orchestra Jazz	Lisboa	(restaurantes, clubes, hotéis)
Orq. ^a de António Cândido Ferreira	Lisboa	(restaurantes, clubes, hotéis)
Orquestra de J. Bento Monteiro	Lisboa	(restaurantes, clubes, hotéis)
Black - Melody Band	Lisboa	(restaurantes, clubes, hotéis)
Bristol Jazz-band	Lisboa	Bristol Clube
Orquestra Torta	Porto	Restaurante Monumental
Orquestra de Júlio Pimenta	Porto	Grande Hotel do Porto
Orquestra de Fernando Carriedo	Porto	Cinema Olímpia
Orq. ^a de René Bohet e 15 professores	Porto	Jardim Passos Manuel

Quadro 2.3: Estações de Rádio nas décadas 1920-30, Op. Cit., quadro2, Martins, Hélder Bruno (2006): pp.50-51, Jazz em Portugal (1920-1956), ed. Almedina

Estação/Indicativo	Fundação	Proprietário	Cidade
Rádio ORSEC	1923	Jorge, Francisco e António Oliveira	Porto
Rádio Hertz	1924	José Joaquim de Sousa Dias Melo (?)	Lisboa
Rádio Lisboa	1924	Abílio Nunes dos Santos	Lisboa
PIAC	1924	Eduardo Dias	Lisboa
PIAE	1924	Eugénio D'Avilez	Lisboa
P8AM	1924	Maurice Mussche	Lisboa
PIAF	1924	António da Costa Faria	Lisboa
Rádio C.Torres Vedras	1924	(?)	Torres Vedras
Rádio Condes	1925	Arnaldo de Abreu	Lisboa
PIAL	1925	José Joaquim Lourenço	Lisboa
PIAR	1925	António Lemos	Lisboa
Ideal Rádio	1925	Júlio Augusto Silva e José Martins	Porto
Rádio Porto	1925	Atónio Rodrigues	Porto
R.Clube Albicastrense	1925	(?)	Castelo Branco
PIAG	1925	(?)	Setúbal
Rádio Coimbra	1927	António Neves da Costa	Coimbra

Estação/Indicativo	Fundação	Proprietário	Cidade
Rádio Hertziana	1928	Abílio Cunha	Lisboa
Rádio Parede	1928	Jorge Botelho Moniz	Cascais
Rádio Sonora	1929	Francisco Lombe Neves	Lisboa
Rádio Motorola	1929	(?)	Lisboa
CT3 AG	1929	(?)	Funchal
CT1EK	1930	Guilherme Castro	Lisboa
CTIIN	1930	Ilídio Neves	Lisboa
CT1BM	1930	Fernando Medeiros	Lisboa
CT1DH	1930	Luís Rau Sales	Lisboa
Sonora Rádio	1930	Agostinho, Antero e José Calheiros Lobo	Porto
Alcântara Rádio	1931	(?)	Lisboa
Rádio Clube Português	1931	Jorge Botelho Moniz e Alberto Lima Basto	Lisboa
Rádio Algarve	1931	João Alfredo Pessoa Chaves	Faro
CT2 AJ	1931	João Soares Júnior	Ponta Delgada
CT2 AV	1931	Henrique Pereira da Costa	Ponta Delgada
CT1 DS	1932	(?)	Lisboa
Rádio Luso	1932	João Dias Pais	Lisboa
Rádio Graça	1932	Alice Santos, Américo e Alberto dos Santos	Lisboa
Invicta Rádio	1932	Henrique Aguiar	Porto
Rádio Clube Lusitânia	1932	(?)	Porto
Rádio Amadora	1932	(?)	Amadora
Rádio Setúbal	1932	Ramiro Queirós (?)	Setúbal
Rádio Peninsular	1933	Irmãos Laranjeiras	Lisboa
Branco e Irmão	1933	(?)	Porto
Casa Forte	1934	(?)	Porto
Rádio Gaia	1934	(?)	Porto
R. Regional de Setúbal	1934	Virgílio Santana	Setúbal
CT3 AA	1934	Alberto Carlos de Oliveira	Funchal
CT2 AI	1934	(?)	Ponta Delgada
Emissora Nacional	1935	Estado Português	Lisboa
Rádio Renascença	1936	Patriarcado Português da Igreja Católica	Lisboa
Rádio Sanjoanense	1936	Abílio Gomes	S. João da Madeira

Quadro 2.4: Grelha de Programação para um dia de emissão da Rádio Nacional Hertziana, Op. Cit., quadro 3, Martins, Hélder Bruno (2006): pp. 53

Emissora	Data	Hora	Programa	Alinhamento
Rádio Hertziana	14/12/1930	13:00	Concerto Extraordinário (primeira transmissão de um concerto sinfónico)	“Orchestra Lisboa” Maestro Frederico de Freitas 1ª Parte 5ª Sinf. de Beethoven - Allegro con Brio - Andante con motto - Allegro e final II - Danças Guerreiras, Opera Príncipe Igor (Borodine) III - Rapsódia Valsa (David de Sousa) 2ª Parte - Declaração (António Melo) - A Java (Frederico de Freitas) - Saúr (valsa, F. de Freitas e António Melo) - Marcha dos Granadeiros (Parada do Amor)
		22:00	Notícias de Última Hora	(bloco informativo)
			Programa de Discos	1ª Parte -Parle- moi de ma Mére qui...Opera Carmen (Bizet), Sop. Hedy, Tenor Anseau -Oberon (Weber) -Chanson de Selveig (E.Grieg) Sop. Amelita Galli-Curci -Sheherazade (Rimsky-Korsakov) -Quando le sere al placido, Opera Luiza Miller (Verdi), Tenor Tito Schipa -Danza Espagnola (Granados), Violino Jacques Thibaud -Geisha (Banda Goldstream Guards) Belle of New York (Banda Goldstream Guards) -Ah non chedea mirarti, Opera Sonambula (Bellini) Sop. Toti del Monte -Pagliaci -Da voi lontan in sconosciuta terra, Tenor Ameliano Pertile
			Notícias de Última Hora	(bloco informativo)
			Programa de Discos	2ª Parte -Santiago, Jimmy Valentine six-eight (Rio Grand Band) -Fado da Inocência, A Cruz, Fernando Coutinho -You've got me pickin' petals off of daisies (fox trot) -Chitas, Beijos de Amor, Adelina Fernandes -Gay Cov, Perhaps (fox trot), Orchestra Jazz -Esperteza Saloia (corridinho, Maxim's Jazz)
			Notícias de Última Hora	(bloco informativo)



COMO NASCEU O JAZZ-BAND

SEGUNDO uma entrevista que ha tempos o jornal «A Tarde» publicou, o «jazz», o «jazz» tumultuoso, infernal, que espalha ruidos como uma fogueira onde atraram uma pedra pode espalhar faulhas, nasceu da necessidade que tinha de ganhar a sua vida, um velho português exilado na America. Esse homem, que nas feiras e arraiaes do Minho, era conhecido pelo «homem dos sete instrumentos», por sete instrumentos tocar ao mesmo tempo, apresentou-se um dia dum *cabaret* de Boston e tal foi o exito da sua «orquestra» que, ao morrer, pode deixar à filha dinheiro para esta comprar um estabelecimento de viveres...

Surpreendidos por aquele tumulto musical, em breve os americanos o adaptavam à sua maneira de ser e a «orquestra» do nosso minhoto, corredor de feiras e romarias, ao transplantar-se de Boston para Nova-York, adquiriu o nome de «Jazz-band».

Quem teria feito isto?

Um preto, um preto inteligente, com a cumplicidade de alguns americanos brancos...

E o «jazz», então, já não teve paternidade; o «homem dos sete instrumentos» foi esquecido e se não houvesse deixado uma filha, que «A Tarde» entrevistou, o seu papel de precursor teria sido completamente ignorado dos portugueses.

A IDENTIFICAÇÃO ALEMÃ

Os alemães, porem, filiam noutra parte o «Jazz-band». Segundo eles, a musica estrepitosa, não é de origem portuguesa, mas sim de origem negra, absolutamente negra. Numa aldeia de pretos, com os classicos macacos e ba-

tuques, com um trombone e algumas pistolas roubadas aos brancos, organisavam-se constantes festas.

O preto-chefe esmurrava o bombo indigena, o preto guerreiro disparava as pistolas, bufavam os macacos sobre as



palmeiras, o trombone roncava e todos os outros pretos bailavam e cantavam demonicamente.

Grande orgia ia na aldeia e a propria floresta dir-se-ia estarecida ante aquele tumulto barbaro, que se repetia sempre que a lua estava em quarto minguante.

Um dia, porem, alguns daqueles pretos resolvem tornar-se homens civilisados e demandam a Virginia do Sul, onde passam as maiores vicissitudes.

Certa tarde, porem, numa praça publica, com improvisados instrumentos eles organisam uma especie de batuque, findo o qual pedem às pessoas que os escutavam, algumas moedas, — como esses homens que percorrem com ursos e macacos as feiras de Portugal.

O auditorio gosta; nos dias seguintes os pretos continuavam os seus «concertos» ao ar livre e, por fim, o dono de um cinema popular contrata-os para eles tocarem durante os intervalos.

No cinema eles passam para um *cabaret* e ali, o exito é enorme, porque quando os pretos gritam, todas as pessoas presentes os imitam — estabelecendo-se assim um grande ruido de entusiasmo e alegria.





E assim, «civilizado», o «Jazz-band» embarcou num dja na America a caminho da Europa — e deu a volta ao mundo, triunfalmente, gloriosamente...

A COMPOSIÇÃO DO «JAZZ»

Mas de que é composto o «Jazz-band»?

Que pode sugerir ao espirito essa musica infernal?

Vamos tentar objectivar os seus satanicos ruidos...

Primeiro do que tudo um *cabaret* — porque o «jazz» é sobretudo musica de *cabaret*.

Temos, pois, um *cabaret* ruidoso, quasi inverosimil, com gente louca de alegria, gente que dança e que bebe... E aqui principiou o «jazz»...

Um creado que passa, deixa cair uma rima de pratos, que se quebra estrepitosamente... Trrr-tchi-tchi.

Outros creados abrem junt) a outras mesas, garrafas de *champagne*. As rolhas batem na cabeça duma dama que grita: U! U!

Um que se lembra de ter feito um desfalque, exclama: «Estou perdido».

Estava creado o «Jazz-band». Meses depois, por toda a America, a musica infernal triunfa Mas para a tornar agradavel a todas as pessoas — é conhecido o desdem que os americanos votam aos pretos — era necessario que algum branco se resolvesse a dirigir, dando-lhe assim um caracter de civilisação, a uma das estripitosas «orquestras».

Surge, então, com o seu sorriso cheio de bonhomia, o maestro Whitman, que todos os americanos admiravam e que tomou a direção dum «jazz» que tocava num dos principaes teatros de New-York.

Em breve Whitmann tornou-se o mais celebre «jazz-bandista» da America, passou a realizar contratos fabulosos e a sua presença à frente do «jazz» era garantia de que os americanos podiam ouvir a musica infernal sem se revoltarem contra os pretos...

De traz dum reposteiro, saem três pretos com caras de saltadores e começam a bailar desengonçadamente...

Mas neste momento o tecto e o soalho resolvem encolher-se, angulisar-se, formar altos e baixos como uma montanha russa; o panico faz toda a gente gritar, as mesas tombam, os cristaes partem-se e pela janela, cuja existencia todos desconheciam, entra um bando de sinetas aladas, que começam a badalar, a badalar, loucamente... As estrelas descem do ceu como pirilampus; o *cabaret* já está desengonçado e neste momento um aeroplano, por artes magicas, entra ali, fazendo um ruido pavoroso com o seu motor...

A ele se agarram os três pretos e o aparelho desaparece em seguida, deixando apenas no ar esta exclamação dos seus passageiros: — Uáá!

Então, toda a gente, que julgava já ter perdido a cabeça, olha em seu redôr e vê com espanto que o *cabaret* está no seu logar, que tudo está como estava — tudo, menos o «Jazz-band» que deixou de tocar...

O «JAZZ», AS MULHERES E O «SCALA»

O «jazz» hoje tem uma grande categoria social, e não é apenas musica de pretos, musica só para homens...

As gentis mãos femininas que outrora percorriam, em adejos euritmicos, o teclado dos pianos, já hoje se entregam à execução do «Jazz-band».

Recentemente, numa praia de S. Francisco da California, as mais elegantes e distintas veraneantes organizaram um «Jazz-band», uma autentica orquestra, como se pode vêr pela nossa fotografia.

É não se pode afirmar que se trata de mulheres feias, que procuram naquela musica ruidosa um lenitivo para a tristeza da sua fealdade.

Felizmente elas deixaram-se fotografar em fato de banho, o que permite que admiremos mais amplamente a sua galharda belesa.]

Mas nem só isto marca a actual aristocracia do «jazz».

Ultimamente, o «Scala», o austero, o nobre «Scala» de Milão, onde é obrigatorio passarem (todas as celebridades do canto e da musica, abriu as suas portas a um notavel «jazz-bandista» — Bobby Hind. Quem ante tão ruidoso triunfo, pode fazer qualquer objecção?

Nas gravuras: — 1.º Whitman, o homem que na America aristocratisou o «Jazz-band»; 2.º Um grupo de banhistas que, em S. Francisco da California, organizaram um «jazz»; 3.º Caricatura dos negros d) «Cabarets» alemão «Die Gotdeb»; 4.º Como se compõe um «Jazz-band»; 5.º A origem do «Jazz-band» segundo os alemães.

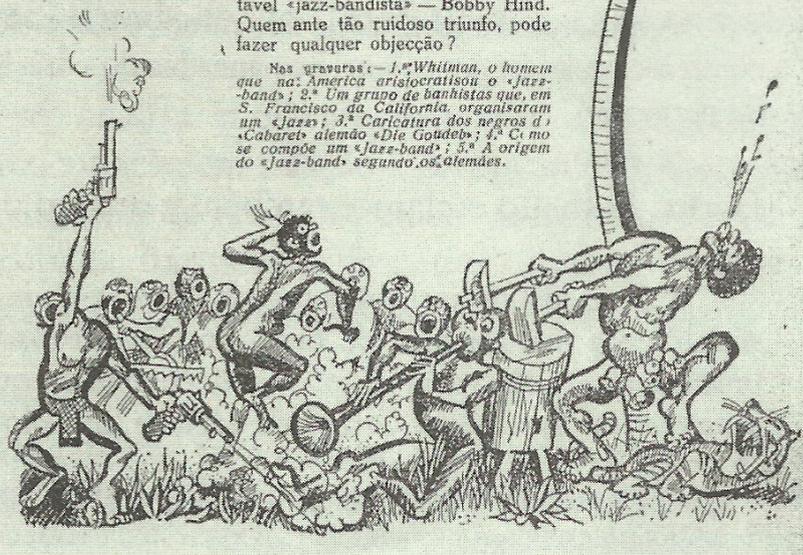
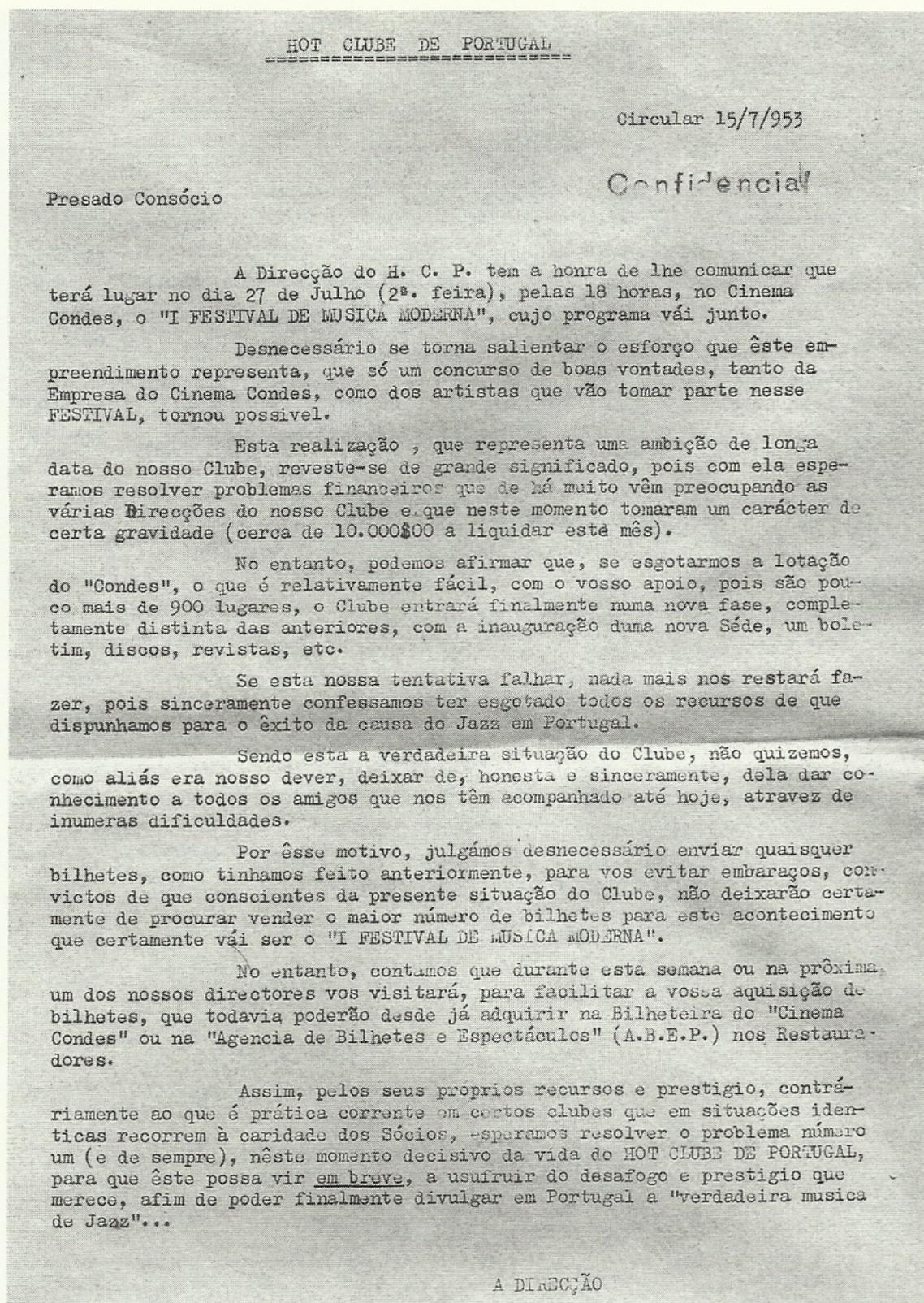


Figura 2.2, Circular aos Sócios do Hot Clube de Portugal, Espólio do Hot Clube de Portugal



Anexo A: Parte 2 Documentário académico produzido por João Marques, realizado por João Abecasis Fernandes, e estreado no Estoril Jazz 2009: <http://www.youtube.com/watch?v=AHpD6WdWX6U&feature=related>

Figura 3.1, Fotografia da entrada do Pavilhão Dramático, Fonte: IANTT



Figura 3.2, Cartaz 1º Festival Internacional de Jazz de Cascais 1971

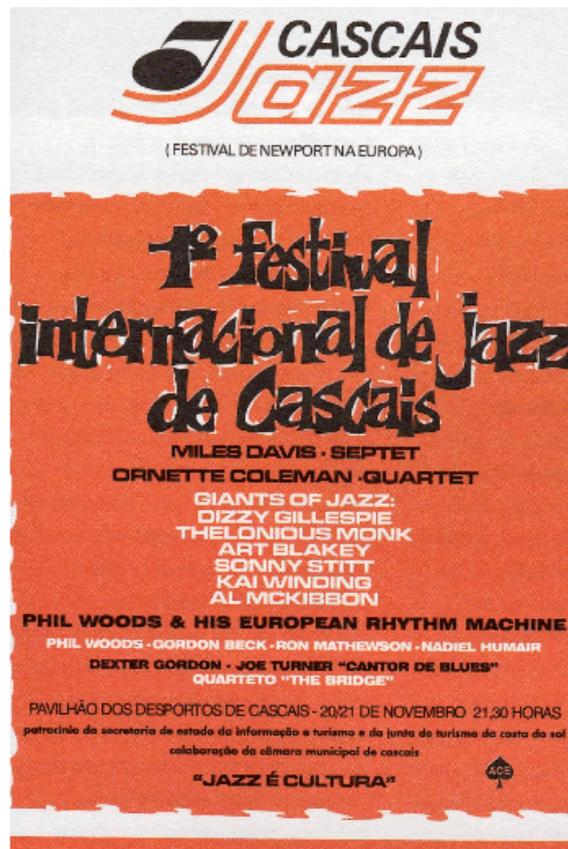


Figura 3.3, Fotografia panorâmica do público, Fonte: IANTT



Anexo B, Parte 1 do Documentário académico produzido por João Marques, realizado por João Abecasis Fernandes, e estreado no Estoril Jazz 2009:

http://www.youtube.com/watch?v=T0c9Yh0k_DQ&feature=relmfu

Anexo C Parte 3 Documentário académico produzido por João Marques, realizado por João Abecasis Fernandes, e estreado no Estoril Jazz 2009:

http://www.youtube.com/watch?v=wi_hRsAL8AY&feature=relmfu

Figura 4.1 , Fotografia de Augusto Mayer, ilustrando cartazes de contestação



Figura 4.2, Relatório da PIDE sobre a detenção de Charlie Haden, Fonte: IANTT

20

DIRECCAO-GERAL
DE
SEGURANCA

T
TORRES
TORES

-----AUTO DE DECLARAÇÕES-----

Aos vinte e um dias do mes de Novembro do ano de mil novecentos e setenta e um, nesta cidade de Lisboa e Sede da Direcção-Geral de Seguranca, onde se encontra o Excelentissimo Inspector-Adjunto, Senhor Carlos Lopez Veloso, estando presente Manuel Garcia da Costa Junior, servindo de intérprete, comigo João Evangelista Gomes, ambos agentes da mesma Direcção-Geral, aqui compareceu o cidadão americano de nome CHARLES EDWARD HADEN, casado, musico profissional, nascido em seis de Agosto do ano de mil novecentos e trinta e sete, natural de Iowa, Estados Unidos da América, filho de Carl Haden e de Virginia Haden, residente em Nova Iorque e portador do passaporte número, letra B traço um milhão seiscentos e quinze mil setecentos e noventa e seis, emitido em tres de Julho de ano de mil novecentos e setenta e um na cidade de Nova Iorque.-----

A MATERIA DOS AUTOS E CONVIDADO A DECLARAR se faz parte do quarteto HUBERT COLEMAN e qual a sua posição dentro do mesmo, declarou: -Que, efectivamente faz parte do referido quarteto, tocando o instrumento de contrabaixo.-----

CONVIDADO A DECLARAR se foi bem recebido em Portugal e aqui achou ambiente favorável à sua visita, declarou afirmativamente.-----

CONVIDADO A DECLARAR uma vez que foi bem recebido no nosso Pais, qual o motivo porque já durante a viagem no avião, abordou assuntos referentes aos movimentos africanos desfavoráveis a Portugal e durante a sua actuação em Cascais dedicou uma canção escrita por ele próprio intitulada "canção para o CEN", aos movimentos africanos de independência, declarou: - Que durante a viagem apenas conversou com os colegas do conjunto faland

Mod. 3 - 19500 a. - T. E. C. P. L.

Figura 4.2, Relatório da PIDE sobre a detenção de Charlie Haden, Fonte: IANTT

sobre gravações suas, entre elas, uma sobre a guerra civil de Espanha, e não abordou assuntos referentes aos movimentos de libertação nos mesmos territórios do Ultramar. Que, durante a actuação do conjunto em Cascais antes à noite, fez realmente uma dedicação da sua canção para o "CNE" aos movimentos de libertação em toda a África e nos Estados Unidos, porque o faz sempre que o conjunto actua em qualquer país. Que, antes de começar o festival, os organizadores do mesmo fizeram publicidade das canções e das músicas, razão pela qual a juventude presente já tinha conhecimento que se ia tocar a referida canção e aplaudiu espontaneamente logo que o conjunto começou a tocá-la. Que justifica o ter tocado a "canção para o CNE", porque o tem vindo a fazer em todos os países onde têm actuado, nomeadamente na Inglaterra, França e no Japão, onde já foi várias vezes premiada. Mas que se soubesse que isto lhe ia causar transtornos no seu regresso não teria executado a dita canção nem feito a dedicação, mostrando-se arrependido pelo acto que praticou por desconhecimento que afectava o país onde o fazia. - - - - -

CONVIDADO A DECLARAR se deu alguma entrevista a jornais portugueses, ou se contactou com alguém da imprensa diária, declarou: -Que durante a sua estadia em Portugal não contactou com ninguém da imprensa nem deu qualquer entrevistas, tendo apenas mantido contactos com os organizadores do festival de jazz que são, entre outros, um tal FRANK e o VILLAS-BOAS. -

Que os receberam muito bem convidando-os até a tomarem algumas refeições juntos e pagando por elas. Que, hoje ao chegar ao aeroporto teve conhecimento por intermédio dum tal SIMONE GINERRE de nacionalidade francesa agente artística e organizadora destes festivais em colaboração

Figura 4.3, Censura sobre notícia do episódio de Charlie Haden, Fonte: IANTT

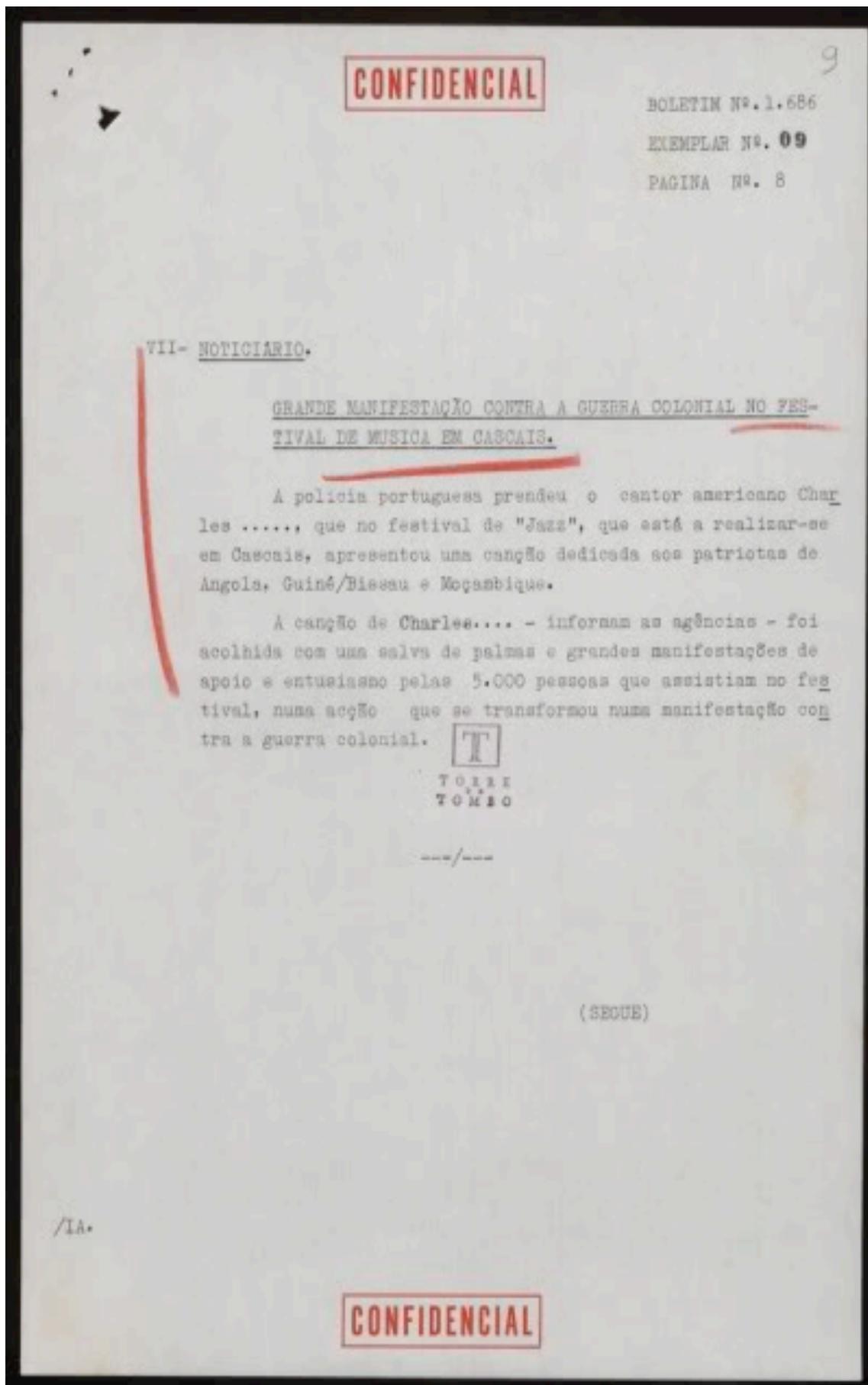
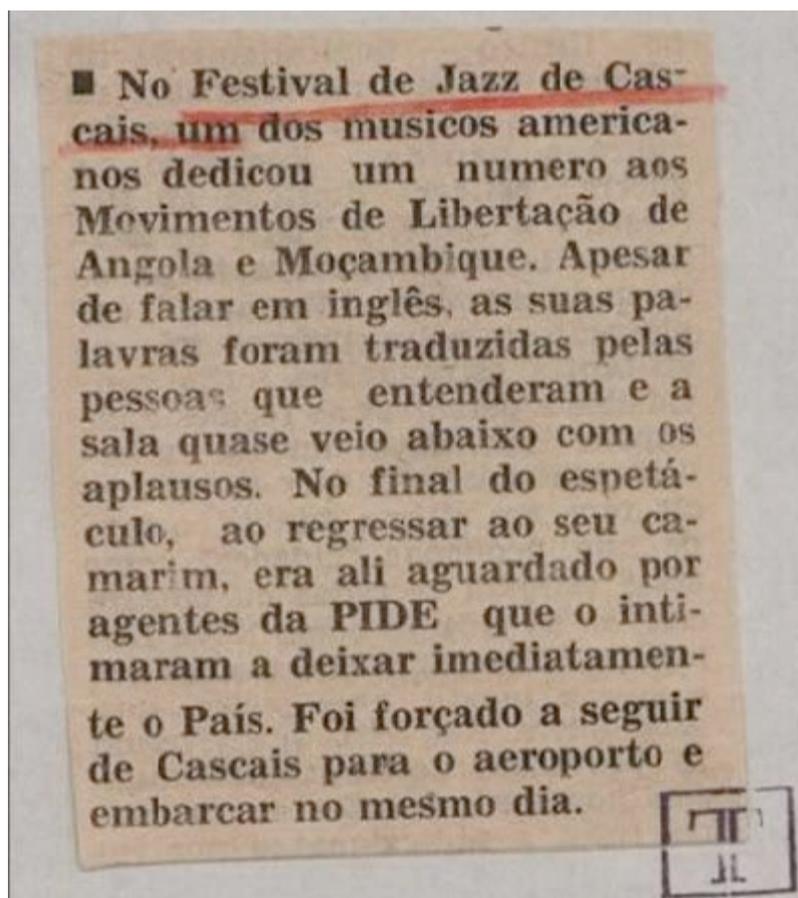


Figura 4.4, Recorte de Jornal noticiando o episódio de Charlie Haden, Fonte: IANTT



OUTROS ANEXOS

Anexo D, Carlos Cruz entrevistado para RTP1: <http://www.youtube.com/watch?v=xKhFFupk05s>

Anexo F, a excentricidade e a música de Miles Davis:

parte E.1 <http://www.youtube.com/watch?v=BhbjDe8Oni0&feature=related>

parte E.2 <http://www.youtube.com/watch?v=sfZVxthD-4s&feature=relmfu>

Europass-Curriculum Vitae

Informação pessoal

Morada(s)
Telefone(s)
Correio(s) electrónico(s)
Data de nascimento

Joana Margarida Durão Ferreira Alegre Duarte

Praça João do Rio, nº11, 4º drto, 1000-180
218490164
Telemóvel: 916381672
alegre.joana@gmail.com
12/09/1985

Currículo profissional

Datas
Função ou cargo ocupado
Principais actividades e responsabilidades
Nome do empregador
Tipo de empresa ou sector

Setembro 2011 - a decorrer
Professora de Canto
Ensino personalizado de técnica vocal, improvisação jazz e soul, interpretação, teoria musical e treino auditivo. Realização de concertos em representação do corpo docente da Escola nomeadamente na Casa Museu Anastácio Gonçalves, Atrium Saldanha, e no Auditório Valentim de Carvalho. <http://www.valentim.pt/ESCOLAS/default.asp?japti=0&idcat=CORPODOCENTE&idContent=&pg=3>
Escola de Música Valentim de Carvalho
Privado

Datas
Função ou cargo ocupado
Principais actividades e responsabilidades

Janeiro 2011 - a decorrer
Solista
Vocalista no Coro Gospel Collective, direcção musical de Anastácia Carvalho e Leopoldo Timana, partilhando a função de solista com cantoras de renome como Orlanda Guilande e Selma Uamusse. Conta participações entre muitas: no Cinema Nimas com o saxofonista convidado Carlos Martins, e a renomada cantora de Jazz convidada, Marta Hugon, no Teatro São Luiz durante o Festival Lisboa Mistura 2011, Teatro da Malaposta, Clube Ferroviário, ou ainda Festival Lisbon Now no CCB, com o Quinteto de Carlos Martins composto por músicos de prestígio internacional como Bernardo Sasseti, Alexandre Frazão, Mário Delgado e Carlos Baretto. <https://www.facebook.com/GospelCollective>

Nome e morada do empregador
Tipo de empresa ou sector

Lisboa Agência
Privado

Nome do empregador
Datas
Função ou cargo ocupado
Principais actividades e responsabilidades

The Pulse
Setembro 2010 - a decorrer
Produtora
Todos os assuntos relacionados com a produção da banda Pulse: gestão de contactos institucionais e empresariais; estabelecimento de contacto com rádios, críticos, revistas, agenciamento de concertos e participações; divulgação e propaganda on-line. Os Pulse passam actualmente nas rádios Portuguesas Fm Marginal, TSF, RFM e Antena1. O projecto é apoiado pela rádio Marginal, obteve consignação central da FNAC para a venda do seu álbum de estreia, o videoclip do single mereceu destaque na MTV Portugal e no programa da RTP 1 TOP +: <http://www.youtube.com/watch?v=z0BUgMgRWik>

Nome do empregador
Tipo de empresa ou sector

Palco Infinito
Empresa Privada – Produção de Espectáculos

Datas
Função ou cargo ocupado
Principais actividades e responsabilidades

Setembro 2010 - a decorrer
Vocalista líricista
Vocalista intérprete e líricista de temas originais da autoria do guitarrista Miguel Picciochi, num dueto Indie neo Jazz, ilustrado através do contributo da arquitecta/ilustradora/fotógrafa, Carolina Moscoso Costa. O projecto já foi apresentado em concerto ilustrado no Chapitô, no espaço Liberdade Provisória e no Quiosque Maritaca na Avenida da Liberdade. <https://www.facebook.com/Intwo.pt>

Nome do empregador
Tipo de empresa ou sector

Projecto independente freelancing
Privado

Datas	- Maio 2012 -
Função ou cargo ocupado	Professora de Canto
Principais actividades e responsabilidades	Em substituição do professor e cantor Paulo Ramos, ensino personalizado de técnica vocal, improvisação, interpretação, e treino auditivo na escola de música Musicentro. http://www.musicentro.osj.salesianos.pt/
Nome do empregador	Salesianos - Oficinas de São José - Associação Educativa
Tipo de empresa ou sector	Privado
Datas	Fevereiro 2012 - Maio 2012
Função ou cargo ocupado	Corista de Musical
Principais actividades e responsabilidades	Vocalista do coro para o musical <i>O Fantasma de Chico Morto</i> em cena no Teatro A Barraca. Peça escrita e encenada pelo actor/encenador brasileiro Pedro Cardoso, com música composta por seu irmãos Carlos Cardoso e direcção musical do pianista português Rúben Alves (Kolme, Rui Veloso, Carminho,ect). http://www.abarraca.com/index.php/em-cena?view=emcena&ref=peca_153&id=153
Nome do empregador	Indústria Caseira & Teatro A Barraca
Tipo de empresa ou sector	Companhia de teatro independente, Instituição de Utilidade Pública
Datas	- 2 Abril, 2011 -
Função ou cargo ocupado	Vocalista Jazz
Principais actividades e responsabilidades	Vocalista do Ensemble Luís Villas Boas, convidado como combo vencedor da competição de escolas em Abril de 2010, em representação da Escola de Jazz Luiz Villas-Boas, Hot Clube de Portugal, no âmbito da Festa do Jazz do Teatro S.Luiz em Lisboa.
Nome do empregador	Associação Sons da Lusofonia
Tipo de empresa ou sector	Privado
Datas	Janeiro 2008 – Maio 2010
Função ou cargo ocupado	Vocalista e Direcção Musical
Principais actividades e responsabilidades	Vocalista intérprete de Jazz e direcção musical no Quinteto Joana Alegre composto por Pedro Felgar na bateria, Francisco Brito no contrabaixo, Diogo Santos no piano e André Murraças no saxofone. Realização de vários concertos, nomeadamente: -Museu da Cidade (Lisboa) – Inauguração do Jardim Bordalo Pinheiro -Fundação/ Museu do Oriente – Evento privado Editorial Presença -Restaurante Peixe na Linha – Evento privado Editorial Presença -Chapitô “Jazz no Tanque”– 2 actuações - 15 Janeiro, 28 Maio de 2010 -Junta de Freguesia de Carnide – 3 actuações no âmbito do Projecto “Outros Olhares”
Nome do empregador	Projecto independente freelancing
Tipo de empresa ou sector	Privado
Datas	Maio 2008 – Maio 2010
Função ou cargo ocupado	Vocalista
Principais actividades e responsabilidades	Vocalista de Jazz enquanto aluna em representação da Escola de Jazz Luiz Villas-Boas, Hot Clube de Portugal: -19 Maio de 2010 - Ondajazz, “ <i>Red Light Recital</i> ” de Joana Alegre. -16 Maio de 2010 - Festival de Jazz Valado dos Frades, Ensemble da Escola de Jazz Luís Villas Boas, Hot Club de Portugal. -24 Abril 2010 - Centro Cultural de Belém, Dias da Música, Ensemble da Escola de Jazz Luís Villas Boas, Hot Club de Portugal. -17 Abril 2010 - Festival de Jazz Teatro São Luís, Ensemble da Escola de Jazz Luís Villas Boas, Hot Club de Portugal. -Julho 2009 Jazz nos Elevadores, Festas de Lisboa/ EGEAC, Quarteto de representação da Escola de Jazz Luís Villas Boas, Hot Club de Portugal. -16 Abril 2009-Aula Magna Dia Mundial da Voz, Vozes do Hot Club direcção Paula Oliveira. -Palácio da Ajuda, Combo representativo da Escola de Jazz Luís Villas Boas -Hot Club de Portugal – Jam sessions; Recitais da Escola; concerto das “ <i>Vozes do Hot</i> ” -Espaço Vinyl – Jam sessions; Recitais da Escola.
Nome do empregador	Hot Club de Portugal – Escola de Jazz Luís Villas Boas
Tipo de empresa ou sector	Privado

Datas	Junho 2010 – Agosto 2010
Função ou cargo ocupado	Assistente Estagiária
Principais actividades e responsabilidades	1a, 2a e 3a Comissões: [Prevenção e Desarmamento, Desenvolvimento Económico e Social, e Direitos Humanos] – Observação e redacção de relatórios sobre reuniões e encontros nas Nações Unidas, entre outros: ECOSOC: -Women empowerment gender rights and equality -Coordination Segment on “The role of The United Nations in implementing the internationally agreed goals and commitments in regard to global public health”. -High level policy dialogue with the international financial and trade institutions on current developments in the world economy. -Informal Briefing on Seoul G20 Summit. -Follow-up on the reports about the Agencies’ work in Haiti. SECURITY COUNCIL: -Children and Armed Conflict. -Fourth Biennial on SALW: prevention and eradication of Small Arms and Light Weapons, -Intergovernmental negotiations on the question of equitable representation and increase in the membership of the Security Council and other related matters. -Reports of UNAMID and UNMIS about the situation in Darfur. -Follow-up on the situation in the Middle-East, particularly related to the Palestinian’s rights, Gaza stripe and the Blue Line in Lebanon. -Interactive Panel Discussion on “The Role of Conflict Early Warning and response Mechanism in the Prevention and Resolution of conflicts in Africa”. -6C Summit- Meeting between the EU team and the Facilitator on UN Global Counter-Terrorism Strategy – Review on the meetings of RtoP Group.
Nome e morada do empregador	Missão Permanente de Portugal para as Nações Unidas, 866 2nd Avenue, New York
Tipo de empresa ou sector	Público
Datas	Outubro 2009 – Março 2010
Função ou cargo ocupado	Co-organizadora do V Congresso da APCP na Universidade de Aveiro
Principais actividades e responsabilidades	-Divulgação e recolha de informação relevante junto de associações congéneres, e manutenção das caixas de correio afectas à Associação Portuguesa de Ciência Política. -Comunicação: contacto Institucional no tratamento de questões relacionadas com as apresentações dos oradores [prazos de entrega, comunicação de aceitação ou recusa, inscrições e pagamentos, dúvidas e qualquer informação relacionada com o evento] -Documentação das propostas de comunicação por 7 Secções temáticas e por painéis; Elaboração de um programa descritivo com distribuição dos painéis por dia, horário, sala, autores e moderadores; Elaboração de três programas relativos a cada dia, contendo resumos das comunicações identificadas por autoria e enquadradas no horário e sala de apresentação; Criação de uma tabela em Excel descrevendo inscrições, pagamentos, e pedidos individuais.
Nome do empregador	APCP: Associação Portuguesa de Ciência Política
Tipo de empresa ou sector	Entidade colectiva sem fins lucrativos
Datas	11 Agosto 2009 – 8 Setembro 2009, 27 Julho 2009 –15 Agosto 2009, Maio 2009 –Junho 2009
Função ou cargo ocupado	Tradutora
Principais actividades e responsabilidades	-Tradução para Português do artigo: “Assessing MPs and Voters’ support for Europe – The Case of Portugal” – uma co-autoria de Catherine Moury & Luís de Sousa. -Tradução para Português do artigo: “Ideological Representation in Portugal: MPs-Electors Linkages in Terms of Left-Right Placement and Substantive Meaning” – uma co-autoria de André Freire (ISCTE – Lisbon University Institute) & Ana Belchior (CIES-ISCTE) -Tradução para Inglês de uma comunicação preparada para apresentação no Colóquio “A Representação das Minorias nos Parlamentos Nacionais” organizado pelo Conselho da Europa, Comissão de Regimento e Mandatos, Assembleia da República, Sala do Senado, Lisboa, 29 de Setembro de 2006 – autoria de André Freire (ISCTE – Lisbon University Institute)
Nome do empregador	CIES-ISCTE
Tipo de empresa ou sector	Universidade de Lisboa / Centro de Investigação em Estudos Sociais

Datas	Janeiro 2009 – Maio 2009
Função ou cargo ocupado	Assistente de investigação
Principais actividades e responsabilidades	Estabelecimento de contactos e entrevistas com deputados, junto dos próprios, ou intermediado por de Chefes de Gabinete e Relações Públicas. Realização de 12 entrevistas orientadas, na Assembleia da República, Sedes Sindicais, e Sedes da Imprensa Jornalística.
Nome do empregador	2a VAGA do Projecto IntUne – <i>“Integrated and United? A Quest for Citizenship in an Ever Closer Europe”</i> – Inquérito à elites Política, Sindicalista, e Comunicação Social/ Opinion Makers.
Tipo de empresa ou sector	Projecto Europeu, com cariz de estudo sociológico, originário da Universidade de Siena e financiado pelo VI Programa-Quadro de investigação da União Europeia (Comissão Europeia), relativo à VII Prioridade: <i>“Citizens and governance in a knowledge based society”</i> . A execução do projecto a nível Nacional esteve a cargo da Universidade Nova de Lisboa (Prof. Dr. Pedro Tavares de Almeida) e do Instituto de Ciências Sociais (Prof. Dr. António Costa Pinto).
Datas	Outubro 2008 – Março 2010
Função ou cargo ocupado	Assistente de divulgação, e colaboradora no âmbito da realização dum inquérito junto das Instituições de Ensino Superior, de iniciativa da ECPA [European Confederation of Political Science Associations]
Principais actividades e responsabilidades	-Divulgação por solicitação ou após recolha de Informação relevante junto de associações congéneres. -Manutenção das caixas de correio afectas à Associação Portuguesa de Ciência Política. -Levantamento exaustivo sobre todas as Instituições de Ensino Superior Nacional, Público, Privado e Técnico-Profissional, com cursos de 1o,2o,3o ciclo, nas áreas de Ciência Política e/ou Relações Internacionais, Administração Pública, e áreas relacionadas (Estudos Europeus, Política Comparada, Estudos Eleitorais). -Compilação num documento único em Excel, de toda a informação recolhida junto das Instituições de Ensino Superior por via do Inquérito ECPA.
Nome do empregador	APCP: Associação Portuguesa de Ciência Política
Tipo de empresa ou sector	Entidade colectiva sem fins lucrativos
Datas	Abril 2008 – Outubro 2009
Função ou cargo ocupado	Assistente de investigação
Principais actividades e responsabilidades	Estabelecimento de contactos e entrevistas com deputados, junto de Chefes de Gabinete e Relações Públicas. Realização de 25 entrevistas orientadas na Assembleia da República. Realização e transcrição de 6 entrevistas a dirigentes partidários, com gravador e guião, e envolvendo deslocações por todo o País.
Nome do empregador	CIES/ISCTE – Projecto <i>“The Portuguese Members of Parliament in Comparative Perspective: Elections, Leadership and Political Representation”</i> .
Tipo de empresa ou sector	Estudo sociológico coordenado pelo Professor André Freire, com inserção em duas redes internacionais de pesquisa: <i>“Comparative Candidate Survey”</i> e <i>“Parliamentary Representation at National and European Levels”</i> (PARENEL). Projecto financiado pela Assembleia da República, Fundação Calouste Gulbenkian, FCT, FGC, STAPE, CNE, no interesse de elaborar uma análise exaustiva e comparativa da função de representação política em diferentes países.
Datas	1 Fevereiro 2007 – 15 Maio 2007
Função ou cargo ocupado	Assistente de investigação
Principais actividades e responsabilidades	Estabelecimento do primeiro contacto, directo e personalizado, com os inquiridos, previamente definidos e seleccionados pelo responsável do projecto no terreno (Dr. João Pedro Ruivo). Inquirição presencial a 9 deputados da Assembleia da República e a 9 indivíduos pertencentes à elite económica nacional. Assistente no processo de introdução e tratamento dos dados dos inquéritos no programa de SPSS
Nome do empregador	Projecto IntUne – <i>“Integrated and United? A Quest for Citizenship in an Ever Closer Europe”</i> – Inquérito às elites Política e Económica.
Tipo de empresa ou sector	Projecto Europeu, originário da Universidade de Siena e financiado pelo VI Programa-Quadro de investigação da União Europeia (Comissão Europeia), relativo à VII Prioridade: <i>“Citizens and governance in a knowledge based society”</i> . A execução do projecto a nível Nacional esteve a cargo da Universidade Nova de Lisboa (Prof. Dr. Pedro Tavares de Almeida) e do Instituto de Ciências Sociais (Prof. Dr. António Costa Pinto).

Currículo Académico

Datas	28 Setembro 2009 – a decorrer
Principais disciplinas/ competências profissionais	Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	Tese “A abertura da Esfera Pública pelo Festival Cascais Jazz de 1971” em avaliação; média de 15,4 até ao momento
Datas	12 Julho – 27 Julho 2009
Principais disciplinas/ competências profissionais	Workshop de Jazz com especial incidência em Instrumento individual de Voz, Teoria Musical, Treino Auditivo, e Combo. Professores: Francesca Bertazzo, Amy London, Dave Stryker, Cameron Brown, Dave Glasser, Ron Horton
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	New School for Jazz and Contemporary Music– Jazz Workshop, Italy, Bassano Del Grappa
Datas	Janeiro 2008 – Julho 2010
Principais disciplinas/ competências profissionais	Disciplinas: Instrumento individual de Voz, Combo, Piano Complementar, laboratório instrumental de Guitarra, História do Jazz, História do Jazz Contemporâneo, Teoria Musical, Solfejo, e Treino Auditivo. Professores: Paula Oliveira, Joana Rios, Marta Hugon, Mariana Norton, Bruno Santos, Claus Nymark, João Moreira, Bernardo Moreira, Ricardo Pinheiro, Tomás Pimentel, Gonçalo Marques, Luís Cunha, Nuno Correia, Ana Araújo. Masterclasses de Jazz e Improvisação com: Aaron Goldberg Trio – 18 de Novembro de 2009.[com Reuben Rogers -contrabaixo e Gregory Hutchinson- bateria] http://aarongoldberg.com/home/ http://www.reubenrogers.com/ - Jesse Davis – 11 de Março de 2009 http://en.wikipedia.org/wiki/Jesse_Davis
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Escola de Jazz Luíz Villas Boas, Hot Club de Portugal
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	17- Instrumento Individual Voz nível IV; 18 – Combo nível IV; 19 - História do Jazz; 18 História do Jazz Contemporâneo; 16 Teoria Musical; 17 Treino Auditivo; 16 Instrumento Guitarra;
Datas	Finais Outubro 2007 – 14 Fevereiro 2008
Designação da qualificação atribuída	Good/ Very good User
Principais disciplinas/ competências profissionais	Aulas de Inglês no nível C1+, e de preparação para o exame de IELTS
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	British Council
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	7.5 (numa escala de valores de 1 a 9). [Listening – 8; Reading – 8; Writing – 6.5; Speaking – 7.5]
Datas	16 Outubro 2006 – Janeiro 2007
Designação da qualificação atribuída	Estágio Curricular
Principais disciplinas/ competências profissionais	Responsável pelo tratamento de dados relativos às Eleições Autárquicas de Outubro de 2005 Actualização de bases de dados. Estágio curricular obtido por mérito às cadeiras de Estudos Eleitorais e Elites Políticas da licenciatura em Ciências Políticas e Relações Internacion
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	STAPE:Secretariado Técnico dos Assuntos para o Processo Eleitoral (actual DGAI - Direcção Geral da Administração Interna) Organismo Público, Ministério da Administração Interna
Datas	Outubro 2003 – Julho 2007
Designação da qualificação atribuída	Licenciatura em Ciências Políticas e Relações Internacionais
Principais disciplinas/ competências profissionais	Curso de Ciência Política e Relações Internacionais
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	15 Valores, qualificação de Bom.

Prémios -18 de abril 2010 - Vocalista do Combo em Representação da Escola Luíz Villas Boas – Hot Club de Portugal, vencedor do prémio Melhor Combo na 8a Festa do Jazz Português no Teatro Municipal São Luiz
<http://il.youtube.com/watch?v=vyDzzyMDI4&feature=related/>
<http://www.youtube.com/watch?v=N9hOMo-54-s/>
<http://www.youtube.com/watch?v=CfsD929aCGg>

-2008- Intérprete do tema “Tribute to M” composto por Joana Melo, classificado em 4º lugar na competição internacional da Billboard Magazine 2008 “Song writing contest” – confirmar através de Mark Furnas (mark@jimhalsey.com)

Aptidões e competências técnicas

Bons conhecimentos informáticos na óptica do utilizador em ambiente Windows: Word, Excel, Internet Explorer e Access, Power Point, SPSS, Maxqda

Aptidões e competências pessoais

Língua(s) materna(s)

Português

Auto-avaliação

Compreensão		Conversaço		Escrita
-------------	--	------------	--	---------

Nível europeu (*)

Compreensão oral	Leitura	Interacção oral	Produção oral	
------------------	---------	-----------------	---------------	--

Inglês

C2 excelente				
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

Francês

C1 Muito boa	C1 Muito boa	B2 Boa	B2 Boa	B1 razoável
--------------	--------------	--------	--------	-------------

Espanhol

C2 excelente	C2 excelente	B2 Boa	B2 Boa	B1 razoável
--------------	--------------	--------	--------	-------------

Informação adicional

Contactos referenciais:

Dr. Jorge Lobo Mesquita, DPR, Ext: 912/ 212 7599444

Prof Dr. André Freire – 96 333 45 78

Joana Machado - 96 588 97 01 - joana@joanamachado.com

Paula Sousa - 93 916 70 15 - souapaula@gmail.com

Afonso Pais - 92 615 29 69 - afonsopais@hotmail.com

Carta de condução

Categoria B

Links no âmbito dos The Pulse:

Entrevista para RTP2, episódio 29 de Março 2012, ao minuto 4:45:

<http://www.rtp.pt/programa/tv/p26022/c77231>

Entrevista para Factor Lx:

<http://www.factorlisboa.com/online/?p=5734>

Entrevista para RDB:

<http://www.ruadebaixo.com/the-pulse.html>

Entrevista para MYWAY:

<http://video.pt.msn.com/watch/video/the-pulse-entrevista/1dpvyka2?cpkey=4b0940fd-6f4b-4c93-ba48-85f7b807e496%7c%7c%7c%7c>

Artigo Sapo:

<http://musica.sapo.pt/noticias/disco-de-estreia-dos-the-pulse-apresentado-em-lisboa-e-porto>

Entrevista para Rádio Marginal:

<https://www.facebook.com/photo.php?v=148609015255612>

Entrevista para TSF:

http://www.tsf.pt/PaginalInicial/Interior.aspx?content_id=2271609

Links no âmbito dos Gospel Collective:

RTP África:

<http://www.youtube.com/watch?v=AVI-JQDmeYU>

Nimas:

<http://www.youtube.com/watch?v=bppAvedUW7Y>

CCB:

<http://www.youtube.com/watch?v=EfhITXi-aKk>

Flashmob Optimus:

<http://www.youtube.com/watch?v=myrKJfMV5Rs&feature=related>