

Jorge Mangorrinha

Política cá dentro e turismo lá fora

Uma década de festivais da canção
na imprensa (desde o ano em que
Portugal quis a Lua, 1969-1979)

CLEPUL

2019

Jorge Mangorrinha

Política cá dentro e turismo lá fora

**Uma década de festivais da canção
na imprensa (desde o ano em que
Portugal quis a Lua, 1969-1979)**

CLEPUL

2019

FICHA TÉCNICA

Título: *Política cá dentro e turismo lá fora – uma década de festivais da canção na imprensa (desde o ano em que Portugal quis a Lua, 1969-1979)*

Autor: Jorge Mangorrinha

Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, 2019

ISBN – 978-989-8916-65-5

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto «UID/ELT/00077/2019»

Esta é uma obra em acesso aberto, distribuída sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição–Não Comercial 4.0 (CC BY NC 4.0)



Índice

Resumo	7
1. Portugal na Eurovisão (de 1964 até sempre)	9
2. Uma década de festivais da canção (1969-1979)	15
1969	15
1970	31
1971	37
1972	49
1973	62
1974	74
1975	81
1976	89
1977	96
1978	106
1979	111
Nota Conclusiva	119
Fontes e Bibliografia	125

POLÍTICA CÁ DENTRO E TURISMO LÁ FORA – UMA DÉCADA DE FESTIVAIS DA CANÇÃO NA IMPRENSA (DESDE O ANO EM QUE PORTUGAL QUIS A LUA, 1969-1979)

Resumo: Como é que vemos, ouvimos e analisamos a música portuguesa televisionada, através do Festival RTP da Canção, no período imediatamente anterior e posterior ao 25 de Abril de 1974 e que semelhanças e diferenças há da actualidade? Estas questões surgem com maior pertinência por ocasião dos 50 anos de «Desfolhada» (1969–2019), uma criação do poeta Ary dos Santos, do compositor Nuno Nazareth Fernandes, do maestro Joaquim Luís Gomes e da cançonetista Simone de Oliveira. Em Portugal marcaria o início do protesto político, mais ou menos metafórico, em contexto de Festival RTP da Canção, mas não vingou aos olhos e ouvidos da Europa. No ano seguinte fomos para fora cá dentro, em desagravo com o sistema de voto e a humilhação à canção portuguesa. O presidente do Conselho de Ministros, António de Oliveira Salazar, já caíra da cadeira, literalmente, e a «Desfolhada» representava uma esperança, tão grande que mais parecia que Portugal também queria chegar à Lua. Mas entre o festival eurovisivo da desilusão, na capital espanhola, tão perto e tão longe, e os passos de Neil Armstrong, tão longe e tão perto, a RTP ainda «inventou» um *Zip-Zip* fora-da-caixa e com conteúdo político. Nestes momentos, o país parou, a imprensa noticiou e o tempo e o mundo pareceram outros. A história seguiu o seu curso e fez-se de uma década de festivais politizados e de viagens ao estrangeiro (1969–1979), com uma Revolução pelo meio, tal como uma linha que separa. Neste período, a política cá dentro e o turismo lá fora andaram de mãos dadas, a cantar Portugal e sempre em português. Este estudo partiu da percepção empírica de que estes festivais de música, televisionados através da RTP e da Eurovisão, foram políticos e beneficiaram o turismo. Para além da emissão televisiva, outros meios de comunicação e divulgação serviram o propósito de escolher canções e de, através delas, se representar o país.

A imprensa, apresentada neste contributo como fonte principal, foi determinante, em anos marcados por transformações políticas, económicas e sociais, em Portugal e na Europa.

Palavras-Chave: Política. Turismo. Música. Festival RTP da Canção. Eurovisão

1. Portugal na Eurovisão (de 1964 até sempre)

A Rádio e Televisão de Portugal (RTP) cumpriu, recentemente, 50 representações na Eurovisão (1964–2018), para as quais traçou diferentes formatos de concurso nacional e a escolha de uma canção, desde o Grande Prémio TV da Canção [Portuguesa] (GPTVC) ao Festival RTP da Canção (FRTPC), representando o nosso país no Festival Eurovisão da Canção (FEC), durante quase todos os anos desse período. Em 2017, escolheu uma obra-prima musical ("Amar Pelos Dois"), que nos deu a vitória internacional, propiciando as condições para organizar o evento em Lisboa, que constituiu um abraço ao mundo, como tem sido próprio da nossa história.

Os festivais de música televisionados, tanto através da RTP como da Eurovisão, potenciam o intervencionismo político e a promoção turística.

Nos anos 60, em Portugal, verificou-se um aumento de postos de recepção especialmente nas fábricas e no território rural. A RTP era o primeiro dos meios de divulgação da música ligeira: os festivais de Música Ligeira de Veneza e de São Remo (Itália), a Grande Gala do Disco (Alemanha Federal), a Rosa de Ouro de Montreux (Suíça) e a Taça da Europa de Cantores (Bélgica). A música anglófona era ouvida e os movimentos sociais de libertação da juventude eram uma referência para os jovens portugueses da chamada Metrópole, ou Portugal europeu. O país vivia sob um regime totalitário, que tentava abrir a esfera de actuação com o fomento da economia, mas tinha uma situação agonizante no Ultramar.

Na RTP, o percurso pela Europa ainda não se fazia pelo concurso eurovisivo de canções, mas pela história poética, pela mão de David Mourão-Ferreira, que também reconhecia a nossa própria alma europeia e atlântica e a originalidade da cultura portuguesa.

A União Europeia de Radiodifusão (UER) tinha um trabalho intenso em diferentes géneros de programa, mas no capítulo do intercâmbio de programas de televisão a Eurovisão era aquela que exigia a maior parte dos esforços das suas Comissões Jurídica, Técnica e de Programas, bem como a que ocupava integralmente equipas especializadas, em Bruxelas e Genebra, e merecia mais impacto junto do público.

A realização do GPTVC, em 1964, revestira-se de enorme expectativa. Fez parte das conversas de rua e de café. E foi desde logo uma aposta política por parte do Governo, que se fez representar. A RTP tinha iniciado, nesse ano, a divulgação de dados estatísticos e elementos informativos sobre a sua actividade, como fonte de consulta e investigação futura. No GPTVC, iniciou uma trajectória caracterizada pela abertura à participação alargada de membros de júris e, musicalmente, pelo predomínio da canção romântica (ao estilo *chanson*), com tímidas aproximações a géneros musicais correntes na época (twist, ié-ié, pop). Apenas em 1969 a canção telúrica de cariz intervencionista passou a ser uma invenção portuguesa, marcando o panorama musical e fazendo a interface com a intervenção política através de um poema metafórico. Por gosto se ganha um festival, mas também se lançam ventos de mudança, num ano entusiasmante para Portugal. Foi, também, o ano do *Zip-Zip*, programa que revolucionou a técnica televisiva, abrindo as portas aos programas televisivos com audiência ao vivo. Semanas antes, pela primeira vez, já o GPTVC saíra à rua e trocara os estúdios do Lumiar pelo «ambiente fervilhante e encasacado»¹ do Teatro de São Luiz.

Servindo neste ano [1969] mais de 90% da população do Portugal europeu, a Radiotevisão Portuguesa assumiu as maiores responsabilidades sócio-culturais e sócio-políticas. Bem se pode afirmar que, por intermédio, se escancarou, país fora, uma larga janela sobre o mundo, transformando-se radicalmente a visão que dele tinha a maioria dos portugueses. O facto sociológico incontrovertido nem por um segundo foi esquecido ao emitir-se o mais pobre dos nossos programas.

Milhões e milhões de espectadores, milhões de pessoas de diversísimos gostos e diferentíssimas necessidades culturais, multidonário embrechado de interesses, cuja satisfação é o primeiro objectivo de quem, superiormente, define a política de programas da RTP, e arca com a imensa responsabilidade de usar, em função do interesse nacional, de um modo de comunicação que tem maior «tiragem» – se é lícita a terminologia – que a tiragem somada de todas as publicações portuguesas, multiplicada por cinco.

Ano após ano, por isso mesmo, aumenta o tempo das emissões e mais se diversifica a temática dos programas, tentando-se chegar ao maior número, sem se ceder inrazoavelmente à moda, sem

¹ *Flama*. (12 Fev. 1971), p. 45.

se transigir com o menos digno, com o mau gosto e com a demagogia fácil.

Ultrapassaram-se em 1969 todos os anteriores tempos de emissão anuais. Atingiram-se as 4000 horas de emissão – mais de 10 horas diárias – um mundo de programas para um mundo de pessoas, para Portugal inteiro.²

O termo «Festival» tem origem latina (*festivus*), que transmite festa, alegria, divertimento e jovialidade, podendo ter, ou não, um objectivo competitivo. No caso presente, os festivais da Eurovisão (desde 1956) e da RTP (desde 1964) têm-no como fim, mas este é cada vez mais acompanhado de outros objectivos. A música é arte que se expressa em som e silêncio, no caso presente durante os três minutos que constroem uma canção para festival, e o catálogo de géneros musicais tem-se alargado, situando-se predominantemente na canção de tradição urbana, dentro da especificidade do espaço social, tanto dos criadores, como dos espectadores, distribuidores e agentes de comunicação. Este espaço tem variado e consequentemente tem participado na emergência e transformação musical, porque a música é uma mistura de tradições, influências e mensagens, em contextos económico e político. Trata-se de um evento mediático que, com o passar dos anos, se reinventou e, presentemente, é um programa social, político, económico e tecnológico.

Nos primeiros anos do FEC, poucas famílias tinham televisor e a Europa estava abalada pela Guerra e dividida por uma cortina de ferro. O suíço Marcel Bezençon teve a visão de unir os países através de um concurso de canções. Desde esse momento que a história tem sido enriquecida pelos contextos e factos diversos: ditaduras, escândalos, anedotas, ambientes formais e informais, Guerra Fria, libertação sexual, colapso da União Soviética, guerra na ex-Jugoslávia, novas nações e União Europeia. As intersecções entre os países afectaram a Eurovisão e a Eurovisão afectou os países. Os vínculos aos regimes ou aos processos de transformação política tiveram repercussão no FEC. A vitória da jugoslava Riva («Rock Me») despoletou a queda nesse ano (1989) do Muro de Berlim. E, durante o decurso de 2017-2018, Portugal fez história, pois venceu e sediou pela primeira vez, dando a esta edição do FEC uma dimensão global diferente, estabelecendo pontes com a Lusofonia, aspecto que pode ter um alcance político.

² Radiotevisão Portuguesa (1970), *Anuário da RTP 1969*, pp. 11, 12.

A história da Eurovisão faz parte da própria história da Europa. E o nosso papel como país geograficamente periférico merece uma maior atenção por parte da historiografia.

Em todas as épocas, foram importantes as publicações periódicas, jornais e revistas, que produziam narrativas e discursos, emitindo opinião (MANGORRINHA, 2014; LOPES, 2017). Esse manancial de informação cruza-se com outras fontes, escassas, para compreender o processo de uma década (1969-1979) de festivais tão diferentes.

Este contributo surge em consequência da investigação que se desenvolveu a partir de 2012, pioneira em Portugal, que teve diferentes expressões editoriais (MANGORRINHA, 2014; MANGORRINHA, 2015; MANGORRINHA, 2018), numa constante procura e entendimento do fenómeno e do objecto de estudo. Observar a Europa e o mundo através da Eurovisão é um campo disciplinar fascinante, a que chamamos «Eurovisiologia» (MANGORRINHA, 2014-2019). A história musical, social, política deste evento televisivo permite a definição deste novo campo disciplinar, ou melhor, transdisciplinar, em que se têm enquadrado as experiências de estudos pessoais, a partir de 2012, tendo como base, inicialmente, os depoimentos, a releitura das fontes documentais e a interpretação da imprensa periódica em termos dos pontos de vista e dos discursos criados, estes com e sem pressupostos ideológicos (MANGORRINHA, 2014, 2015, 2018; CALLIXTO & MANGORRINHA, 2018). A investigação realizada tem proporcionado uma série de dados que, analisados, já permitiram perceber as apostas nacionais, em termos musicais e promocionais, e o enquadramento do FRTPC no contexto internacional.

Os estudos conhecidos de outros autores têm apresentado o fenómeno eurovisivo sob diferentes perspectivas, como as narrativas identitárias e étnicas nos campos disciplinares da antropologia associada à imagem de um país e da etnomusicologia, mais os jogos de bastidores e de pontuação entre países nos campos da ciência política e da estatística, recorrendo a fontes diversas, como os documentos de realização, a imprensa e as próprias canções, que constroem pensamento e discursos diversos, mas todos eles acabam por celebrar a génese da Eurovisão, ou seja, algo que quer unir, apesar do objectivo competitivo (GAD, 1995; RAYKOFF, 2007; JORDAN, 2011, 2014; FRICKER & GLUHOVIC, 2013; TRAGAKI, 2013; VIGNOLES, 2015; LOPES, 2017).

O posicionamento de Portugal na Eurovisão foi marcante e um contributo para a historiografia do tema, como por exemplo as entradas por-

tuguesas do final dos anos 1960 e início dos anos 1970 escritas por um poeta comunista (Ary dos Santos) que se opôs à ditadura e também foi a primeira figura assumidamente *gay* a participar na Eurovisão. Após a mudança de regime político, as canções celebraram o acontecimento e, mais tarde, outras houve que celebraram os Descobrimentos. O primeiro FRTPC após a mudança de regime político em Portugal realizou-se no início de 1975, abrindo-se a nomes antes improváveis e mantendo outros que já tinham participado. Os moldes foram muito diferentes das edições anteriores, ou seja, convites a compositores e letristas, um paradoxo em regime dito democrático e um júri unicamente constituído pelos autores participantes, que, no final da votação, puderam proferir uma declaração de voto. Deste período histórico de elevada politização, resultou um FRTPC com canções de intervenção, mas ainda assim heterogéneo. Uma diversidade interpretativa que não se passou no ano seguinte (1976), com a escolha de Carlos do Carmo, afecto ao Partido Comunista Português, no ano em que o inicialmente denominado de GPTVCP passou para FRTPC. Esse período revolucionário seria mais tarde (2011) mimetizado, quando Portugal levou a luta contra a crise. E outra singularidade portuguesa foi o facto de António Guterres ser o único secretário-geral das Nações Unidas que já apareceu na Eurovisão (1996), como primeiro-ministro, apresentando uma mensagem de boa sorte que introduziu o tema português que, por sinal, é a segunda melhor classificação portuguesa de sempre, depois da vitória mais recente. Nesta história, Portugal tentou acertar passo com os registos internacionais – da «chanson» à pop-music, das baladas à intervenção político-social –, num concurso que com a chegada da Internet e da comunicação via satélite alargou a participação e o interesse. O televoto (1997) foi inicialmente adoptado em cinco países (Áustria, Alemanha, Suécia, Suíça e Reino Unido), a UER apostou na interactividade e criou o seu sítio electrónico (2000). A Eurovisão renasceu e nasceu uma comunidade em rede. A globalização criou maiores desafios aos países e, conseqüentemente, às identidades regionais e às minorias.

O concurso português tem sido a montra da evolução social, estética e tecnológica e tomou uma centralidade variável no interesse dos espectadores e também como símbolo televisivo. Nasceu para representar o país através de três minutos musicais e de um exercício de superação anual por parte dos criadores. A RTP entrou no jogo internacional com mensagens diversas. À Eurovisão, a RTP não levou o fado, mas pontualmente o saudosismo, e privilegiou inicialmente a canção romântica. A pop-music

esteve escondida. As paisagens telúricas foram motivo de metáforas. As conquistas do passado, o luso-colonialismo e a lusofonia, como união dos povos e multiculturalismo, foram recorrentes e perpassaram por diferentes anos. Inicialmente, anunciava-se que o mais importante era a melodia, contudo, a verdade é que, muitas vezes, nos habituámos à ideia de que quem ganha é este ou aquele intérprete, levando a imprensa, inclusivamente, a anunciar, no dia seguinte, o seu nome como o do grande vencedor.

Durante alguns anos, apenas, o FRTPC foi considerado de interesse nacional, tal como é, presentemente, para os países de Leste e, musicalmente, para os suecos, designadamente, mas a RTP nunca quis verdadeiramente ganhar a Eurovisão, como estratégia, mas apenas estar presente, se possível ir à final e conseguir a melhor classificação. A vitória foi um epifenómeno, mas ajudou a atenuar os preconceitos em relação a este certame por parte dos portugueses, seguido de um último lugar na final da edição seguinte, na sua própria casa. Muitas vezes os autores são secundarizados. Não foi o que aconteceu em 1969, com Simone de Oliveira, José Carlos Ary dos Santos e Nuno Nazareth Fernandes (e Joaquim Luís Gomes, que assinou a orquestração), nem com o sucesso eurovisivo de 2017, em que a Salvador Sobral se juntou sempre na consciência do público os nomes de Luís Sobral e de Luís de Figueiredo.

Tanto a «Desfolhada» como «Amar Pelos Dois», e ainda a realização da Eurovisão em Lisboa, permitiram confirmar os posicionamentos políticos de Portugal no mundo, em cada época. E até na Eurovisão os anos (1969 e 2018) foram extremados. Em Madrid, a pressão foi grande na votação final e em Lisboa realizou-se um dos concursos menos tensos dos últimos tempos, apesar das entradas francesas e italianas, com mensagens sobre a imigração, o terrorismo e a guerra, e do boicote da televisão chinesa por causa das referências à homossexualidade. A vencedora desse ano (2018), Netta, de Israel, com a canção «Toy», defende o estatuto e os direitos das mulheres. Importa lembrar que Israel participa na Eurovisão desde 1973 e que as suas entradas têm sido historicamente preenchidas com referências políticas. Considerando as actuais controvérsias sobre o reconhecimento internacional de Jerusalém como capital de Israel, a cantora referiu-se desde logo a esta cidade como sede da próxima edição e os Estados Unidos abriram a sua embaixada em Jerusalém dois dias depois, mas a realização foi decidida para Tel-Aviv.

2. Uma década de festivais da canção (1969-1979)

1969

No ano anterior, chegara o primeiro FEC (com esta designação) e o primeiro a cores, para França, a Alemanha, a Holanda, a Noruega, a Suécia e a Suíça, que contaram com a tecnologia necessária para retransmitir a imagem em technicolor. Em Portugal, a RTP desdobrara-se em 1.^o e 2.^o Programa (a título experimental) e intensificava as suas relações com a UER e com a Universidade Radiofónica e Televisiva Internacional (URTI), designadamente, pelo que se aproximava um novo período para o nosso festival, pelo interesse crescente da RTP e da população e, também, pelo início da canção política em contexto festivo. Fala-se de que José Afonso fora afastado da selecção prévia, em 1968, com «Vejam Bem».

Para o ano seguinte, foram entregues 319 canções para que o júri de selecção escolhesse quem, por direito, fosse ao São Luiz. Dispostas por ordem alfabética (excepto as quatro últimas) na lista dos arquivos da RTP, lemos desde «Adamastor» até «Voz da Montanha», mas mesmo a última da lista intitula-se «A Saudade», não respeitando a ordem anterior, mas sendo simbólica. Os pseudónimos também são diversos e muitos deles estranhos («Elefante Branco», «Carapaus», «Ping-Pong», «Mozart»). Curiosamente, através de uma carta datada de 28 de Novembro de 1968, a RTP convidou formalmente Amália Rodrigues para as reuniões do júri que se previam realizar entre 2 de Dezembro de 1968 e 3 de Janeiro seguinte³.

A revista *Cine Disco. Revista do Mundo Moderno* abria uma página na sua segunda edição com o seguinte desafio: «Tenha opinião. Quem na Eurovisão?» – «Vote em quem gostaria que fosse o representante de Portugal na Eurovisão! A sua opinião é necessária para, pelo menos,

³ Radiotevisão Portuguesa (1967-1969). Registo de actas emanadas do Conselho do Gabinete de Exame e Classificação de Programas, a partir de 24 de Outubro de 1967 até 9 de Maio de 1969. RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP.

se oscultar o desejo de quem ainda se interessa por estas manifestações artísticas.» E o artigo é elucidativo:

Para nós leitor, a sua opinião é que conta! Aliás não temos veleidades de ineditismo ao lançarmos um plebiscito entre aqueles que quinzenalmente nos acompanham para auscultarmos a sua preferência sobre o artista ou a artista que gostaria de ver representar Portugal no próximo Festival da Eurovisão em Espanha.⁴

No mesmo número, curiosamente, Simone é entrevistada e o jornalista denuncia que «as nossas emissoras de rádio, [sic] continua [sic] a não irradiar discos de Simone.»⁵ E nos números seguintes a revista volta ao inquérito, dando os primeiros resultados a partir da quarta edição: Maria Fiúza liderava a lista, mas ultrapassada na sexta edição por Madalena Iglésias. O «homem na sombra do Duo Ouro Negro», Carlos Robalo, responde a uma pequena entrevista do jornalista Nuno Vasco, na mesma revista, em que revela que o grupo substituiria a cantora Ana no próximo GPTVC, mas sem grande interesse, dada a agenda internacional do grupo: «Acrescente-se que o 'Duo Ouro Negro' possui contratos assinados até 1973 e que mais Festival TV, menos Festival TV, pouco lhe importa.»⁶ No oitavo número, dá-se conta do desinteresse de muitos compositores em concorrerem ao GPTVC, e um deles, Aníbal Nazaré, em entrevista, faz a seguinte pergunta: «Já alguém tentou convencer Amália a ir ao Festival da Canção? Já alguém perguntou ao Rui de Mascarenhas se estaria disposto a ir lá representar-nos, com a sua voz e com a sua presença?». Para adiantar que duvida que os dois «estariam dispostos a sujeitar-se ao 'exame' de uns 'júris-fantasmas', espalhados pelas várias terras da província!»⁷.

As montras da Baixa lisboeta e do Chiado decoraram-se para o espectáculo desse ano, com posters, discos e cartazes dos participantes, e um carro circulava pelas ruas fazendo publicidade à canção que Artur Garcia iria defender («Sombra de Ninguém»), título premonitório para essa noite em que Lisboa se despiu de gente nas ruas, teatros e cinemas, apenas nos cafés e leitarias e junto das montras das lojas, com televisor, se aglomeravam: no Café Gelo (Rossio), nos cafés do Parque Mayer, no Café Lusitano (Rua da Prata), no Café Colonial (Anjos).

⁴ *Cine Disco*, (2, 1968), p. 9.

⁵ *Idem*, p. 33.

⁶ *Idem* (6, 1969), p. 35.

⁷ *Idem* (8, 1969), p. 27.

Os criadores da vitoriosa «Desfolhada» surgem a concurso com pseudónimos, tal como os restantes: «Terrear» para o letrista e «Água-Fogo» para o compositor. «Desfolhada» foi o caso sério desta edição, a fazer arrepiar os responsáveis da RTP e os censores. Não deixou margem para dúvidas – um «hino à paisagem portuguesa» (*Diário de Notícias*, 25 de Fevereiro). Intérprete e autores posam junto à estátua do Chiado, logo a seguir ao espectáculo do São Luiz (capa de *O Século Ilustrado*, de 1 de Março de 1969).

A história desta canção começa em Outubro do ano anterior, quando Nuno Nazareth Fernandes foi abordado, numa festa, por Henri Moss, proprietário de uma agência de publicidade. Este convida o compositor para fazer uma canção destinada à campanha de uma linha nova da Woolmark, «Lovely Baby», para a qual o *copywriter* era José Carlos Ary dos Santos. No reencontro dos dois – ambos frequentaram o Colégio S. João de Brito –, nasceram novos temas, entre os quais a ideia da «Desfolhada».

A escolha da intérprete definitiva de «Desfolhada» foi, porém, um «parto» difícil. A canção fora criada cerca de dois meses antes do GPTVC e entregue à actriz Elisa Lisboa, por sugestão de Mário Martins (Valentim de Carvalho), para concorrer ao Grande Prémio. Mas, a poucos dias da sua realização, daria o lugar a Simone de Oliveira. Aliás, nas páginas da *Plateia*, a uma semana do evento, Elisa Lisboa é entrevistada como intérprete de «Desfolhada»:

Vou ao Festival para participar; se a canção que defender ganhar, tanto melhor; mas vou lá principalmente para participar. Penso que o espírito com que uma pessoa se apresenta num Festival, com ou sem prémios, deve ser sempre o mesmo: não ir para ganhar, mas simplesmente com a ideia de dar qualquer coisa à gente que assiste. [...] É certo que a minha preparação como actriz de teatro me vai ajudar muito: no à-vontade com que enfrento o público, na maneira de estar no palco, no problema dos nervos, na experiência que tenho de me meter nas ideias de outras pessoas e de as viver como se fossem minhas; na técnica de dicção, etc...; tudo isto me vai ajudar a interpretar a canção. [...] Na medida em que o traje de gala limita a afluência popular ao espectáculo do Festival, acho que está errado; aliás, é uma decisão que se revela contra os princípios democráticos que a Televisão defende ao nomear um júri nacional com larga participação popular. No fundo, a maneira de vestir das pessoas é tão pouco importante...⁸

⁸ *Plateia*. (18 Fev. 1969), p. 8.

Contudo, ainda antes da edição desta entrevista (18 Fev. 1969), Maria Elisa Magalhães Lisboa declara formalmente junto da RTP que, por motivos de ordem pessoal, se desliga do compromisso e concorda com a sua substituição, a que junta um atestado médico da mesma data (12 Fev.), invocando uma laringotraqueíte, estando temporariamente impossibilitada de comparecer às gravações de 13 e 14 desse mês. Mas, ao que consta, ensaios, gravações, provas de vestido e cabeleireiros não se coadunavam com a actividade da jovem actriz, integrada no elenco artístico do Teatro Experimental de Cascais e com estreia marcada para breve, num pequeno papel em «Maria Stuart». E por certo também terá havido insatisfação dos seus autores, designadamente de Ary dos Santos. Em entrevista à revista *Rádio & Televisão*, logo após a sua substituição, refere:

Desconheço, exactamente, os motivos. Não foi minha a decisão. Sei apenas que, na terça-feira passada, recebi, imprevisivelmente, uma carta dos autores da canção, comunicando-me que prescindiam da minha participação. Fiquei tão surpreendida como vocês...⁹

Revela, ainda, que o último ensaio (sexta-feira anterior) tinha corrido normalmente, mas que, em caso de vitória, dificilmente poderia ir a Madrid. E Ary dos Santos diria mais tarde: «Afastámos a Elisa Lisboa porque ela tinha uma vida demasiado absorvida, não se podendo dedicar inteiramente à canção.»¹⁰ A razão da carta esteve na burocracia a cumprir, devido à editora.

Assente ficou a escolha definitiva da intérprete e o contrato feito, a 12 de Fevereiro, entre Simone e a RTP (3.500\$00), com uma declaração, em anexo, em que esta cantora, tal como os restantes, se comprometiam a

não fazer nesse programa, directa ou indirectamente, quaisquer referências a pessoas, marcas, produtos ou estabelecimentos que possam constituir publicidade e responsabilizando-se por todas as consequências que possam resultar da infracção, ainda que involuntariamente, do compromisso antes assumido, autorizado, desde já, a RTP a deduzir directamente nas remunerações que lho competirem as indemnizações que eventualmente sejam reclamadas, com esse fundamento, por Movierecord Portuguesa, SARL, na sua qualidade de concessionária exclusiva de publicidade em programas de televisão.

⁹ *Rádio & Televisão*. (15 Fev. 1969), p. 23.

¹⁰ *Rádio & Televisão*. (1 Mar. 1969), p. 19.

No ponto seguinte, refere-se: «A ficar ciente de que aos intervenientes nos programas da RTP é rigorosamente vedado fazer alusões perante as câmaras a quaisquer limitações que lhes sejam postas».

E de que fala, afinal, «Desfolhada»? Fala do amor a Portugal, a primeira vez em que este foi o tema de uma canção portuguesa, comparando-se o amor em que resulta a gestação de uma criança com o amor patriótico. Antes do espectáculo, Simone confessa:

Acho a canção maravilhosa, sobretudo o poema, que é lindo, e totalmente diferente de tudo o que tenho cantado até agora. Comecei a interpretá-la a medo, mesmo com desconfiança, e só ao fim de várias horas me senti animada com os resultados. Quanto a mim a maior dificuldade é a extensão do poema. Mas, nem que eu tenha de ir para o palco do S. Luiz com ele escrito, tudo há-de sair bem... Confio em mim, na canção, e quero que os seus autores saibam que a defenderei tanto quanto puder.¹¹

A canção vencedora marcava em português a mesma ambientação rítmica de «Those were the days», de Paul McCartney para Mary Hopkin, êxito mundial do ano anterior, mas também houve quem – Luís Romano, ao serviço do *Diário Popular* – considerasse o parentesco do tema com o folclore eslavo. Na letra, Ary retoma uma linha cultivada no livro *Tempo da Lenda das Amendoeiras* e que se baseia essencialmente em dois elementos – o telúrico e o humano. «Canção é palavra cantada»¹², segundo o poeta,

de todas as cambiantes da minha poesia, esta é a que oferece maior possibilidade de comunicação popular. Procurei dar nela uma ideia da paisagem anímica de Portugal, por isso me refiro ao milho, ao linho, ao vinho, ao mosto, às amendoeiras. [...] É boa a interpretação que Simone dá à «Desfolhada». Expliquei-lhe exaustivamente o significado de cada verso. Simone compreendeu. Não foi difícil trabalhar com ela. O resultado final foi também obra de Alain Oulman, que muito a ajudou.¹³

Ary dos Santos diria preferir «um bom poema regionalista e limitado a um mau poema internacional»¹⁴.

¹¹ *O Século Ilustrado*. (22 Fev. 1969), p. 9.

¹² *O Século Ilustrado*. (1 Mar. 1969), p. 5.

¹³ *Flama*. (14 Mar. 1969), p. 21.

¹⁴ *Rádio & Televisão*. (1 Mar. 1969), p. 19.

No ano em que Ary se filia no Partido Comunista, a sua genialidade fazia-se sentir e marcava o momento de mudança na qualidade poética destes festivais, que se manteria pelos anos seguintes mais próximos. Segundo o maestro Ferrer Trindade, em depoimento após o espectáculo, «Desfolhada» apresentava um

somatório de virtudes que a podem fazer triunfar no estrangeiro – «fica» facilmente no ouvido e é ritmada. Aquele ar «zíngaro» do final é provocado pela intenção de lhe fazer crescer o ritmo, em apoteose, com a introdução de coro. E é uma canção bem portuguesa, apesar de hoje, com a intensidade da divulgação da música ligeira, não haver canções internacionais ou nacionais. Apenas boas e más canções.¹⁵

Pela primeira vez, a canção vencedora teve aplausos quase unânimes da crítica. E opiniões insuspeitas de quem (Manuel Freire), em Portugal, apresentava um outro registo:

Considero o festival da Eurovisão unicamente comercial, de divulgação. Preocupamo-nos muito aqui, por exemplo, com a letra da canção. Ora ela não tem grande interesse dado que a Europa não percebe nada do que diz o poema. Apenas pode interessar-nos dum ponto de vista de consciência, de mandarmos uma coisa decente – que é o caso da «Desfolhada», uma das melhores coisas comerciais feitas entre nós.¹⁶

A «pedrada no charco» para a renovação da música ligeira portuguesa era traçada com «vivacidade melódica, a voz vibrante e a *garra* da intérprete dão fundo ao arrojo do poema, de onde ressalta o verso ‘quem faz um filho fá-lo por gosto’, que escandalizou as mentalidades da época mais conservadoras»¹⁷ e apanhou desprevenidos os censores. No manuscrito da canção, em papel de embrulho, a letra aparece primeiro com o título de «Lenda encontrada», depois riscada e substituída por «Desfolhada». No final do poema, lê-se: «Letra de Terrear para música de Água-Fogo.» Segundo a *Flama*, ainda antes de se saber do resultado desta edição, nada estava garantido, «nem promoção, nem apoio, nem segurança»¹⁸. Mas,

¹⁵ *Flama*. (21 Fev. 1969), p. 34.

¹⁶ *Flama*. (18 Abr. 1969), p. 18.

¹⁷ BEMFEITA, Alberto. *Ary dos Santos, o Homem, o Poeta, o Publicitário*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 50.

¹⁸ *Flama*. (21 Fev. 1969), p. 50.

desta vez, tínhamos uma canção vencedora que parecia não escandalizar ninguém, «quebrando deste modo uma triste tradição de cinco festivais e acendendo uma réstia de esperança em melhor classificação no certame europeu»¹⁹, ou «uma canção capaz de dar que falar no palco exigente da Eurovisão»²⁰, premiando «a poesia de um poeta verdadeiro, ao gosto musical e vanguardismo de um compositor jovem, à interpretação, cheia de ‘garra’, de uma intérprete remoçada e confiante e à experiência e categoria de um orquestrador de primeiro plano»²¹. Uma desfolhada a florir uma esperança. Era há muitos dias a favorita, para quem conhecia todas as canções a concurso, dir-se-á que «Desfolhada» antes de o ser já o era...

Dois milhões e meio de telespectadores em trezentos mil televisores assistiram à esmagadora vitória de Simone, num espectáculo «digno de inaugurar a televisão a cores» (*Diário de Notícias*, 25 de Fevereiro). Na véspera, Simone actuara em Aveiras de Cima, integrada num grupo itinerante, já que a sua carreira perdera algum fulgor. Mas esta vitória daria uma reviravolta no seu percurso artístico. A repetição de «Desfolhada», no final do festival do São Luiz, foi histórica, pois foi a primeira e única vez que o vencedor teve que repetir a canção duas vezes, de tal forma foi o entusiasmo do público, levado a uma verdadeira histeria. Perante uma interpretação ainda mais emotiva e arrebatadora, os dois encores finais foram verdadeiramente assombrosos. O coro ajudou, nas vozes de Natália Matos, Josette Flores e Maria Alexandra Brito. No final do espectáculo,

Simone parecia uma dama italiana arrancada a uma tela do Renascimento: o cabelo escuro penteado ao alto, complicado e pouco leve; o vestido baço, pálido, de «chiffon» cor de rato, avivado no decote e nas mangas por um bordado vermelho que lhe custou 3700 escudos. Mas esse conjunto «pesado», de matrona, não impediu que a intérprete da canção vencedora desse largas ao seu entusiasmo. [«]A canção é belíssima. Gosto muito da música, da orquestração e da letra. Aliás, a letra é fundamental.[»]²²

No dia seguinte, a RTP volta a transmitir o programa, prevendo 20% do cachet inicial para todos os intervenientes, mas com valores diferentes, por exemplo, os cantores com maior retribuição nesta retransmissão foram

¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

²⁰ *O Século Ilustrado*. (1 Mar. 1969), p. 4.

²¹ *Ibid.*

²² *Flama*. (21 Fev. 1969), p. 34.

Duo Ouro Negro (1400\$00) e Madalena Iglésias e Simone de Oliveira (700\$00 cada), nada comparado com o valor da apresentadora Lourdes Norberto (1.500\$00).

O VI GPTVC 1969 marcaria um ponto de charneira no decurso destes certames. Até pelo modo como acabou na rua. Enquanto alguns convidados se deslocaram para a Pastelaria Marques, da Rua Garrett, numa organização da Companhia de Valorização do Comércio do Chiado, a polícia tentava dispersar algumas vozes contestatárias ao regime, estimuladas pela força da mensagem da canção vencedora, que revelaria o poeta Ary dos Santos no campo das canções. Este e um outro nome presente nesta edição, Fernando Tordo, assinariam em conjunto, nos anos seguintes, das mais notáveis canções portuguesas. Dentro e fora destes festivais.

A revista *Nova Antena*, em editorial em contra-ciclo relativamente à mensagem de abertura contida na canção vencedora, elogia a realização desta edição, «acontecimento de relevância nacional, pelo seu alto significado artístico e repercussão em todo o mundo português», considerado «o acontecimento artístico de maior audiência em Portugal [...] por terras do Continente e Ultramar», neste último caso «à volta dos receptores de rádio». E a terminar, o editorial faz votos «para que o representante de Portugal [...] não só consiga alcançar a classificação a que tem jus, mas que, se assim for possível, conquiste os louros numa vitória total sobre os demais competidores»²³. Não fora apenas a RTP que estivera no São Luiz. Diferentes estações de rádio, a emissora oficial para o Continente e muitas outras para o território ultramarino transmitiram o espectáculo e as «canções de festival»:

Canções que a Europa possa entender e gostar. Agora o tempo falará, mas por aquilo que pudemos ver e ouvir da parte do público, a reacção não é entusiasmante. Não será «Desfolhada», quanto a nós, uma canção representativa da música portuguesa, nem a síntese do esforço de actualização dos nossos compositores. Simone venceu. Mas continua a ser diferente vencer... e convencer.²⁴

Mas a mesma revista é mais benevolente para com Ary dos Santos, já que lhe traça o mérito desta edição, registando as suas palavras quando Lourdes Norberto lhe pergunta se queria dirigir aos júris uma palavra

²³ *Nova Antena*. (28 Fev. 1969), p. 5.

²⁴ *Ibid.*, p. 24.

de agradecimento. Ary dos Santos não hesitou na resposta: «O júri julgou bem e quando se julga bem não se agradece.»²⁵ E, na véspera do concurso europeu, esta mesma revista esquece as reticências anteriores relativamente à canção portuguesa e sintoniza-se com os portugueses que vêem em «Desfolhada» um êxito à escala europeia:

Amanhã, em Madrid – e porque não para o ano em Lisboa? –, representantes de 16 países fundem a sua voz numa harmoniosa orquestração humana de alta inspiração, contrariando e desmentindo o clima hostil em que a humanidade vive mergulhada e apreensiva.²⁶

O jornalista Fernando Peres traça o retrato da ambição:

Poucas horas nos separam do momento em que ouviremos de novo os versos da nossa canção. Vão parecer-nos diferentes, mais estranhos e belos, com a emoção da noite de amanhã. Simone, a da voz dramática, erguerá a cabeça altiva e cantará para o Mundo. Que se há-de desejar? A vitória? Não exageremos nas pretensões. Saibamos ser humildes nos desejos. Que a intimidade amorosa das palavras não nos automatize e não possamos mentir nunca à luz dos olhos. Que seja feita a vontade da Poesia e todos os momentos sejam de experiência definitiva. Porque é a voz para ouvir, a voz que surge da terra e a há-de salvar. Pois que Simone saiba ser fiel à Poesia e encontrar nela o amparo de saber ser elegante sem ostentação e simples sem vulgaridade. Que o efémero a domine e a engrandeça. Que a Poesia seja o seu testemunho e o braço erguido me lembre uma bandeira de Amor, num grito ao vento. De Amor, quase sempre Desejo – um Desejo envolvente, luminoso ou trágico, que nasce dentro de nós, conquista corações e se dá ou se implora mas nunca se vende... Não existe nem jamais existirá uma melodia sem que nela viva o Amor – entre a vertigem do primeiro aroma e a carícia da última pétala de rosa. Pois que a canção seja ela própria, vibrante, impetuosa e ardente, rasgando a vida com versos, desfazendo a vida com lágrimas e perfumando a Vida de Amor. Que na canção encontre a razão de querer, desejar e esperar. Que na canção saiba dar a mensagem da nossa Raça, do nosso Povo e, mais do que isso, da nossa Alma. Que seja a nossa voz e o nosso grito, o nosso direito e a nossa aspiração. Que seja, afinal, fiel a si própria – alma, coração e carne. Assim o quero, assim o desejo, assim o espero.²⁷

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Nova Antena*. (28 Fev. 1969), p. 5.

²⁷ *Nova Antena*. (28 Mar. 1969), p. 19.

E, mais adiante, na mesma edição, escreve-se que «depois de escutarmos quase todas as canções participantes, Portugal tem muitíssimas possibilidades de obter um 1.º lugar!»²⁸

A comitiva portuguesa em Madrid andava eufórica: «Por aquilo que se ouviu, a ‘Desfolhada Portuguesa’ é virtualmente vencedora do FEC. Pronto, acabou-se – é assim mesmo. E se não for?»²⁹, era a questão colocada no editorial da revista *Rádio & Televisão*, no próprio dia do espectáculo, como aliás se confirmou. Esse foi o ano em que, para a Eurovisão, se fez uma canção por gosto e se teve um grande desgosto.

A viagem de comboio (Express-Ter) foi *sui-generis*, dada a expectativa criada. Apenas os dois autores preferiram deslocar-se de automóvel. Antes de o comboio chegar à capital espanhola, houve calorosas manifestações de apreço e incentivo por parte das pessoas, desde a gare de Santa Apolónia, passando pelas estações intermédias, onde se empunhavam cartazes, designadamente na estação de Marvão, onde o comboio não pára, mas que excepcionalmente o fez nesse dia, a pedido do Marquês de Fronteira, e até em Espanha, em Valencia de Alcántara. Com Simone viajavam as esperanças de um país. À chegada a Madrid, as mesmas emoções, o mesmo carinho.

Setecentos jornalistas de todo o mundo tinham encontro marcado para 29 de Março, no Teatro Real de Madrid, palco do Grande Prémio Eurovisão da Canção 1969, para os quais se destinara uma sala de imprensa, o que trouxe dificuldades para os profissionais da comunicação social, que apenas em cima da hora do espectáculo tiveram a generosidade da organização para poderem assistir na própria sala, dado que existiam cerca de 100 lugares vazios dos 730 previstos para os convidados. Foi a primeira vez que se fez transmissão a cor para toda a Europa e a primeira utilização de um quadro electrónico, que foi necessário testar no dia do ensaio com a votação dos jornalistas. Nesse teste, a votação experimental deu a Portugal um terceiro lugar, mas durante muito tempo manteve-se em primeiro! Era crescente o número de assistentes aos ensaios de Simone. Nos ensaios, houve algumas peripécias, desde a ausência da representante inglesa no primeiro, ao extravio da partitura da canção holandesa e até um protesto político, quando garrafas de tinta vermelha foram lançadas contra a fachada do teatro, durante o ensaio geral telegravado para a imprensa.

²⁸ *Ibid.*, p. 22.

²⁹ *Rádio & Televisão*. (29 Mar. 1969), p. 3.

Laurita Valenzuela foi a apresentadora, em três idiomas, num evento transmitido para 200 milhões de telespectadores, em quase 40 países. Imagem e som foram transmitidos separadamente para toda a Europa e também para o Norte de África, recorrendo-se à rede da Eurovisão e ao satélite americano Intelsat II (sobre a Gronelândia). Os estúdios da RAI funcionaram como reserva para a hipótese de falhar a ligação à Eurovisão. A primeira imagem que os telespectadores viram ao começar a transmissão foi a do cartaz «pop» que Salvador Dalí pintou especialmente, nele representando as modernas aventuras espaciais, numa sugestão da Lua (homenagem aos descobridores do Espaço), em que se assinalavam as coordenadas da época, e exprimindo os olhos e os lábios do mundo. Em cima, à direita, diante de um Sol alegórico, surge o primeiro canto da Humanidade, o primeiro grito do ser humano, a que Dalí deu uma forma ao mesmo tempo fantástica e real. As figuras que se podiam ver na base do cartaz simbolizavam o folclore americano, especialmente o de Nova Iorque, onde o artista executou o seu trabalho em poucos dias, supostamente por três milhões de pesetas. Uma Europa que canta unida foi uma mensagem do artista, no palco madrileno, junto a uma estrela de mira de ajuste da Eurovisão, desenvolvida em volume, e do notável órgão de cinco mil tubos deste Teatro Real.

No intervalo, passou um curto documentário intitulado «La España diferente», que foi rodado a branco e preto e tinha uma duração de cinco minutos. O filme mostrava os quatro elementos da natureza e diferentes aspectos do país anfitrião, tendo em vista a sua exportação da imagem turística. Pela primeira vez, realizou-se um número introdutório para apresentar cada país participante, com o postal em movimento.

Ao soar a meia-noite estava terminado o espectáculo. Esbatiam-se as esperanças portuguesas acalentadas antes. Simone cantou num ritmo um pouco mais lento, relativamente à actuação em Lisboa. No tempo de aplausos do público presente no Teatro Real, a canção portuguesa recebeu o 4.º lugar (23 segundos), atrás de Espanha (29), França (28) e Luxemburgo (25), mas nos ensaios a canção foi sempre a que recebera mais aplausos.

Portugal parecia ter uma palavra a dizer, tendo em conta o acolhimento que a canção encontrou por parte da crítica e do público, apesar da falta de promoção à escala europeia. Foi a 15.ª canção a ser interpretada e terminou precisamente no 15.º lugar (4 pontos). Durante a votação, na sala das delegações, conta-se que o espanto era generalizado quanto à fraca

votação para Portugal, pois o nosso País estava no lote dos favoritos, mas algo de político se terá associado à frágil influência internacional da RTP e, talvez, nos tivesse penalizado na dificuldade que os outros tiveram no entendimento da mensagem poética da canção. No final do espectáculo, representantes de outras delegações apresentaram as desculpas a Simone. A Europa penalizara o Estado Novo? A impressão espanhola sobre a intérprete portuguesa fica expressa nos seguintes termos:

Simone de Oliveira cantó la melodía de Portugal. Una canción de estilo clásico con aires de fado era la aportación de este país. Sacó un vestido precioso verde en gasas, muy elegante. Mientras las chicas del coro iban de rojo, así hacían la bandera portuguesa. Dirigió la orquesta Ferrer Trinidad. Aunque el tema no fuese lo suficientemente 'moderno' para lo que se esperaba en comparación de lo que se escuchó esa noche, éste era muy original, precioso sin más. Los jurados no lo vieron así y solo consiguió 4 puntos por parte de España, Bélgica y Francia, quedando en penúltima posición. En el coro que la acompañaba figuraban Antonio Luis Gómez, Maria Alexandra de Brito y Natalia Rodrigues de Matos. El título era Deshojada, en español, que fue como se mantuvo ya que en portugués era 'Desfohlada portuguesa'. La composición es de Nuno Nazareth Fernandes y la letra de José Carlos Ary dos Santos. Este tema que tenía una letra muy feminista pasó a medias la censura en España que era muy reticente a cualquier proclama de cualquier tipo, con todo la letra bastante poética confundió tanto a los regímenes salazarista como franquista y pudo ser expuesta en el Festival, aunque salió muy perjudicada en los votos.³⁰

Foram os remorsos da Europa, após os receios:

En 1969, Eurovisión en Madrid. Simone de Oliveira vuelve a intentarlo por Portugal con «Desfohlada» («Deshojada»). El título original de la canción sonaba tan mal en la España de Franco, que automáticamente fue traducida al castellano. Así, en el rótulo se puso «Deshojada», y Uribarri, que se estrenaba ese año como comentarista de Eurovisión, tampoco se atrevió a pronunciar el título en portugués. El tema quedó en el anteúltimo puesto³¹

³⁰ ANÓNIMO. [Em linha.] Disponível em <http://www.eurovision-spain.com> [Consult. 28 Mar. 2013].

³¹ *Ibid.*

O famoso maestro Franck Pourcel, que conduziu a canção francesa, considerou estar na presença de uma bela canção e da melhor intérprete³². E, no final, confessaria ao maestro Ferrer Trindade: «É finita la comédie. [sic]»³³ Simone, por seu turno, não se deixava desmoralizar: «Quando uma coisa é tão evidentemente injusta, isso ajuda a conseguirmo-nos dominar.»³⁴

«A Europa não soube escolher», foi a frase de capa da edição da revista *Flama*, que fez, uma vez mais, uma extensa reportagem

A revista *Nova Antena* escreve: «A Europa está pôdre», concluindo que

temos em primeiro lugar, num cómodo «ex-aequo», as canções seleccionadas pela Espanha, Inglaterra, Holanda e França para suas representantes, muita lenha para atear uma fogueira que rende divisas no mundo do disco. Um Festival que está a perder cotação no concerto europeu da canção ligeira.³⁵

Sobre a actuação de Simone de Oliveira, a mesma revista pergunta:

Que importa que a Europa não goste de Portugal, e transporte para o mundo da canção essa antipatia injustificada?

Que importa o total de votos que nos deram, se em consciência continuamos a considerar a «Desfolhada» uma verdadeira canção de nível europeu?

Que nos importa a desilusão, se a Europa preferiu o pornográfico à qualidade?

Por tudo isto, temos de agradecer a Simone a verdadeira lição que deu a todos os intérpretes que desfilaram no palco do Teatro Real, apresentando-se altiva e senhora de si, cantando com o coração um hino ao nosso país.

E porque, a nossa verdade é mais verdade quando a mentira dos outros entra pelos olhos dentro, temos de prestar a nossa homenagem à intérprete que teve o condão de não deixar misturar o nosso hino de honra, com a desonra de meninas sedentas de amor...

Obrigado, Simone. Tu foste grande; tão grande, que até tiveram medo de te dar votos...³⁶

³² *O Século Ilustrado*. (5 Abr. 1969), p. 10.

³³ *Ibidem*. (5 Abr. 1969), p. 32.

³⁴ *Ibidem*. (5 Abr. 1969), p. 10.

³⁵ *Nova Antena*. (4 Abr. 1969), p. 20.

³⁶ *Ibid.* p. 21.

No final, Ary dos Santos, a seu modo, sublinharia:

Quando uma criancinha andrógina consegue onze pontos; quando uma Lulu nasal com um maestro de perna torta tem dezoito; quando o urso azul de Salomé (salve-se a Espanha que recebeu bem) ganha a quarta parte dum festival, só tenho pena de que em vez do penúltimo não tenhamos tido o último lugar.³⁷

Diria, também:

Qualidade tinha a canção da Holanda, a canção da França. Atroz a mediocridade das canções da Inglaterra e da Espanha... Puseram-nos a nós fora da qualidade. Já sabemos que os júris são de «porteiras», é o que vale... Mas continuamos dentro da qualidade. Dizem-no os críticos, os jornais, os artistas, os intérpretes das outras canções, os compositores e os maestros. Dizem-no as pessoas de bom gosto. Fiz um filho português, honrosamente enfeitado, mas por gosto... (mau grado o desgosto).³⁸

Do Teatro Real a comitiva portuguesa seguiu para um hotel, onde seria servida a ceia. Sendo a última a chegar, recebeu uma estrondosa ovação. No final do jantar, dezenas de estudantes portugueses conseguiram entrar e estender as capas no chão em homenagem a Simone. Depois, no hotel onde a comitiva portuguesa se alojou, um ministro do Governo Espanhol esperou os representantes portugueses para pedir as desculpas pelo sucedido.

Simone voltaria a Lisboa, de novo de comboio, agora carregada de resignação... e de discos, artigos de perfumaria, folhetos turísticos, vinhos, pastas, tudo declarado na alfândega. Da fronteira até Lisboa a viagem demorou 10 horas, dado que as pessoas estavam junto da linha com bandeiras e espigas de milho-rei. Uma enchente em Santa Apolónia; conta-se que foram cerca de 20 000 pessoas: «Quando saí do comboio, em Lisboa, estava muita gente mais chegada de mãos dadas e, no meio desse círculo, estava o meu pai, que nunca me tinha esperado em lado nenhum. É uma imagem que nunca esquecerei.»³⁹ Simone cantou com megafone para a multidão em cima de uma mesa e de um banco, junto a uma janela da estação que não era aberta há dez anos. A polícia só a muito custo

³⁷ *Flama*. (4 Abr. 1969), p. 48.

³⁸ *O Século Ilustrado*. (5 Abr. 1969), p. 34.

³⁹ *Nova Gente*. (1 Mar. 2006), suplemento *História*, p. 84.

conseguiu sustentar a multidão. «Se isto foi não ganhando... o que seria se tivesse ganho»⁴⁰, sublinhava *O Século Ilustrado*. Simone saiu por uma das portas laterais da estação, para seguir até à RTP, conduzida pela PSP.

Dias depois, com o empresário Marques Vidal, recomeça o trabalho pós-festival, procurando valorizar-se. O País mergulha em estado de «Simonite». É-lhe pedido que grave «Desfolhada» em cinco idiomas diferentes. Numa só noite, nos estúdios da Valentim de Carvalho, grava tudo e, ao que consta, canta 90 vezes a canção. As cordas vocais começam a ceder. Um cansaço monocórdico força-a à inactividade, por imposição médica. Na sessão de 16 de Agosto do *Zip-Zip*, Simone acusaria o seu empresário de a obrigar a cantar quando estava com problemas vocais e, a 1 de Setembro, Marques Vidal defende-se das palavras da cantora. Simone enveredaria, nos anos seguintes, pela imprensa, pela locução radiofónica e pelo teatro.

Em entrevista recente, Simone confessou:

Serei eternamente a cantora da «Desfolhada». Mesmo depois de já terem passado 42 anos [2011] é a minha imagem de marca. Muitos se esquecem que quando ganhei esse festival da canção já tinha 12 anos de carreira. A «Desfolhada» ficou para sempre por ser um marco, uma revolta e por estar associada aos movimentos políticos do Maio de 68. Ainda hoje os putos cantam a «Desfolhada», porque as mães e as avós cantavam, ficou a frase do «quem faz um filho, fá-lo por gosto». Naquela altura não se dizia isto, era quase subversivo, até tive um polícia à perna para me prender.⁴¹

Dias depois da desilusão, o jornalista Orlando Dias Agudo escreveu sobre a comunhão entre a música e a poesia no palco do Teatro Real,

numa verdadeira fraternidade dos povos ali presentes... como, aliás, não é outra a meta que se pretende atingir através dos concursos Eurovisão da Canção. O resto, o que já se disse e venha a dizer-se sobre o merecimento da vitória, é conversa provocada pelo delírio das fáceis mutações da temperatura humana, em todas as horas e em todos os campos da vida. O resto é crítica... que às vezes também é salutar.⁴²

⁴⁰ *O Século Ilustrado*. (5 Abr. 1969), p. 36.

⁴¹ OLIVEIRA, Simone. A crise só agora vai começar. *Sítio cit.* [2011] [Consult. 31 Mar. 2013].

⁴² *Nova Antena*. (4 Abr. 1969), p. 23.

E, na mesma revista, dir-se-ia no ano seguinte: «O ‘eurofestival’ de Madrid pôs em cheque uma organização já desacreditada.»⁴³

Já Mário Castrim lembra como fora criada «Desfolhada», a partir dos traços comuns das canções apresentadas nos festivais anteriores:

Esquecemo-nos, porém, que o ingrediente eslavo presente na «Desfolhada» era já muito batido lá fora. Prova disso está na presença dele em algumas das canções ontem representadas. Lá fora, o eslavismo cançonetístico está no auge da moda, vai entrar no declínio. «Desfolhada» aprendeu que nunca se vence, na canção como na História, quando se aposta na curva descendente.⁴⁴

Antes pelo contrário, venceu a quadratura: suavidade (canção francesa), romantismo (canção holandesa), alegria (canção inglesa) e felicidade (canção espanhola). «Isso, sim. Isso é que as senhoras e os senhores ocidentais desejam. Isso é que é comercial.»⁴⁵ E o crítico lembra os leitores: «Recordam-se da ‘Canção de Lisboa’? A Beatriz Costa ganhava todos os concursos lá do bairro, a mão de uma das concorrentes agarra-a pela mão, arrasta-a para fora da sala – Vamos embora, *Arnestina*, que isto não passa de uma grandiosa aldrabice!»⁴⁶ Mas há que lembrar que, no período promocional, Salomé foi a Londres, Frida Boccara a Oslo e outros chegaram mais cedo a Madrid para se promoverem na televisão. E os espanhóis tudo fizeram para agradar aos jornalistas. E, como referiu Artur Alves, em editorial da *Cine Disco*:

Somos um povo que soube mandar a um festival uma canção com uma letra fazendo sentido e uma música original da sua parte, servida por uma intérprete que, desde o primeiro minuto, se salientou pela maneira correcta e inteligente com que atendia jornalistas ou não, replicando-lhes em vários idiomas, com facilidade e segurança, num alarde de conhecimentos que mais ninguém demonstrou. (...) Parabéns, Simone, pelo muito talento, inteligência e cultura que mais uma vez demonstraste, e, se me permites, como amigo de longa data, aqui vai um conselho: não voltes a festivais, és demasiado Grande para entrares nestas coisas em que outros potenciais mais altos que o valor artístico, se erguem incomensuravelmente. Beijo-te as mãos.⁴⁷

⁴³ *Nova Antena*. (2 Jan. 1970), p. 32.

⁴⁴ *Diário de Lisboa*. (30 Mar. 1969), p. 10.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Cine Disco*. (10, 1969), p. 1.

1970

As «tempestades» de mudança que o ano anterior prometera não imprimiram afinal efeitos significativos, e o mar soprou de feição a um barquinho com pouca ambição de chegar longe. A tal Primavera... não se expressou no VII GPTVC, após uma evolução que sentira nos últimos meses na música portuguesa. Esta era a opinião dos repórteres da revista *Flama*, relativamente ao espectáculo realizado a 22 de Maio, no Teatro Monumental. Transmitido para os cerca de 350 mil aparelhos televisivos espalhados pelo País e em cadeia com a TVE, em conjunto para 12 milhões de portugueses e espanhóis, esta foi uma organização da RTP com espírito de desagravo, depois do certame internacional.

Neste ano, intérpretes e autores não esperaríamos mais do que uma vitória lhes desses títulos de caixa alta na imprensa do dia seguinte, alguns direitos de autor e 3.500\$00 de prémio final. O Regulamento era bem claro: «O Concurso tem por objectivo estimular a produção nacional de canções e incentivar o aparecimento de novos compositores e autores.»⁴⁸ A obrigatoriedade de uso de *smoking*, imposta pela RTP, não foi cumprida, designadamente por Paulo de Carvalho, não por irreverência, mas por falta de meios para o comprar ou alugar. Das 357 canções entradas na RTP, foram seleccionadas dez, para um espectáculo anunciado com «oito grandes estrelas internacionais na 2.^a parte do programa, decerto o mais caro de toda a história da televisão portuguesa»⁴⁹. A 10 de Abril, reuniram-se na RTP os autores das dez canções seleccionadas, para se escolherem os intérpretes e os orquestradores de cada uma delas.

Um «festival de esperança» era o que a *Nova Antena* pedia em título de editorial (22 de Maio), nas vésperas do espectáculo. E, já depois deste, lê-se na edição seguinte da mesma revista:

Festival da Esperança? – Naturalmente que sim, se a juventude tão bem representada neste «VII Grande Prémio» aceitar de bom grado a vitória atribuída a uma equipa constituída por um «veterano» e um jovem, se os «clássicos» entenderem como benéfica este

⁴⁸ Radiotelevsão Portuguesa – Direcção dos Serviços de Programas. (1970)« [Regulamento do] VII Grande Prémio da Canção – 1970», p. [1]. RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP.

⁴⁹ *Plateia*. (19 Maio 1970), p. 17.

frente-a-frente com a juventude. [...] E, sobretudo, o Festival da camaradagem, como publicamente Sérgio Borges o afirmou, na hora da consagração, chamando ao palco todos os restantes intérpretes, numa cerimónia não protocolada, mas que caiu bem pela intenção e sinceridade.⁵⁰

Venceu o tema «Onde Vais Rio que Eu Canto», cantado por Sérgio Borges e da autoria de Nóbrega e Sousa e Joaquim Pedro Gonçalves. Nóbrega e Sousa era assistente da Emissora Nacional e Joaquim Pedro Gonçalves estudante de Filologia Românica. O tema foi orquestrado pelo maestro Joaquim Luís Gomes. Contou Nóbrega e Sousa à revista *Flama*: «Quando li o poema [...] gostei muito dele e pensei logo em musicá-lo. Ainda que, normalmente, costume fazer o contrário, também não tenho grandes dificuldades em musicar depois, se o poema é realmente válido.»⁵¹ A balada «de estilo moderno, mas com um pouco de força», nas palavras do seu autor musical, ou com «roupagens de corte moderno», para uma melodia tradicional, segundo os repórteres⁵², tem uma primeira parte quase recitativa, contrastando com uma segunda mais ritmada e preenchida de frases pequenas e simples. A letra tem uma mensagem simbólica sobre o povo que caminha para a paz. Joaquim Pedro Gonçalves defendia que «o rio... simbolizava o povo»⁵³.

Após a vitória, houve aplausos, apupos e pateada.

David Mourão-Ferreira aplaudiu a canção vencedora, declarando que «gostara da canção como um todo»⁵⁴, mas lamentando, por outro lado, não ter podido ouvir convenientemente a letra de «Canção de Madrugar», de Ary dos Santos. Este, por seu turno, perguntava: «Quem é que tem a coragem de considerar a canção vencedora uma coisa cantável?»⁵⁵

A crítica jornalística falou de um compasso de espera na evolução da música comercial portuguesa. A revista *O Século Ilustrado* analisa:

Se, por um lado, «Onde vais rio que eu canto» é uma canção tradicional, sem rasgos de inovação e servida por uma poesia pouco imaginativa, o seu intérprete, Sérgio Borges, evidenciou excelentes dotes de cançonetista, capazes de, perante um júri nacional que

⁵⁰ *Nova Antena*. (29 Maio 1970), pp. 24-25.

⁵¹ *Flama*. (15 Maio 1970), p. 27.

⁵² *Cf. Flama*. (29 Maio 1970), p. 36.

⁵³ *O Século Ilustrado*. (30 Maio 1970), p. 40.

⁵⁴ *Flama*. (29 Maio 1970), p. 38.

⁵⁵ *O Século Ilustrado*. (30 Maio 1970), p. 40.

agiu com justiça, guindá-lo ao almejado primeiro lugar. Foi na realidade Sérgio Borges o grande vencedor do Festival, não tenhamos dúvidas. Admissível.⁵⁶

Luís Villas-Boas falou de «uma canção mais popular, e mais simples. A melhor não era essa»⁵⁷. João Paulo Guerra referenciou-a como «canção que está mais na linha do ‘estabelecido’, daquele cançonetismo que se arrasta há tantos anos»⁵⁸. Maria Teresa Horta exclamava: «Mais uma vez ganhou o que é mau, mau não – péssimo!»⁵⁹

Estrearam-se no VII GPTVC deste ano, Hugo Maia de Loureiro, cuja prestação foi referenciada como aquém das possibilidades do tema «Canção de Madrugar» (2.º lugar), e Paulo de Carvalho, que em «Corre Nina» (4.º lugar) terminou a sua prestação com um falsete comprometedor na opinião de alguns dos presentes, num tema muito sincopado em termos musicais. Sobre o primeiro caso, houve mesmo quem relacionasse a vitória de Sérgio Borges com «uma noite de nervos e uma interpretação desastrosa»⁶⁰ por parte de Hugo Maia de Loureiro –, que terá sido segunda escolha para interpretar esta canção, já que Manuel Freire fora convidado pela editora Zip-Zip para a interpretar, mas no dizer do próprio, em resposta à nossa pergunta, depois de ter aceitado o convite não houve qualquer outro contacto: «Fiquei a aguardar, nunca mais me disseram nada e, no dia do Festival, fiquei a saber quem a cantava! Não sei que forças se moveram; sei que é uma bela cantiga, que eu teria muito gosto em tê-la cantado.»⁶¹ Contudo, a polémica interpretação de Hugo Maia de Loureiro também teve opiniões positivas: «O Hugo cantou como nunca», disse Carlos Cruz, naturalmente com interesse próprio no assunto. Também houve quem considerasse a interpretação de Paulo de Carvalho como a melhor e a canção que defendeu como a musicalmente mais rica, mau grado não ser uma «canção de festival». Fernando Tordo disse ser incompreensível que dez canções tivessem sido seleccionadas de entre as três centenas que concorreram por um júri especializado, e venham na final a cair nas mãos de um júri de outro tipo. No final, houve repórteres que defenderam «Canção de Madrugar», que devia ter vencido, mas Maia

⁵⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁷ *Plateia*. (2 Jun. 1970), p. 19.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *O Século Ilustrado*. (30 Maio 1970), p. 40.

⁶⁰ *Flama*. (29 Maio 1970), p. 40.

⁶¹ Depoimento de Manuel Freire, em 3 de Janeiro de 2013.

de Loureiro cantou-a mal e por isso não venceu. A letra é muito melhor do que a música, lê-se na *Flama*⁶². Mas terá deixado «sinais de bem despertar» («Canção de Madrugar») para a música portuguesa? Semanas depois do espectáculo, Hugo Maia de Loureiro seria entrevistado por Joaquim Letria, intitulado assim a sua peça jornalística: «Maia de Loureiro: uma voz em discussão». O jornalista considera que o cantor conseguiu a discussão à volta da sua actuação, acusado na época de comprometer toda uma campanha publicitária que a Zip-Zip, de Carlos Cruz, José Filho Gouveia, Raul Solnado e ainda do piloto de automóveis e crítico de automobilismo Francisco Santos, lançara nas ondas de *Tempo Zip*, nas 3 horas de rádio da Renascença e nas paredes do País, onde o retrato do cantor foi afixado⁶³:

A «malta do Zip» queria uma vitória para a sua editora. Mas não só. O projecto era também o de agitar as águas paradas do regime através do festival. Maia Loureiro deveria aparecer na capa do disco vestido de Afonso Henriques e apresentado como o fundador da cancionabilidade. A censura não achou a ideia encantadora e também não gostou da letra, obrigando Ary dos Santos a suavizá-la e a transformar «guerras em trevas». Derrotada em favor da esquecida «Onde Vais Rio Que Eu Canto», interpretada por Sérgio Borges, «Canção de Madrugar» fica como a canção do festival. Maia Loureiro acusa os organizadores do festival de cederem a pressões, nomeadamente da Valentim de Carvalho, para penalizarem a canção.⁶⁴

Antes do espectáculo a expectativa fora muita. Os carros iam chegando com os felizes convidados. Um serviço especial de polícia orientava o trânsito cada vez mais intenso. Muitos mirones assistiam à parada de modelos e vaidades, cuja plateia teve, talvez, mais *smokings* alugados *per capita* do que qualquer outro auditório televisivo europeu⁶⁵ e um cenário que, da autoria de Eduardo Lemos, primou pela simplicidade com base na estilização da imagem gráfica da Eurovisão. Para compensar o público da nossa ausência eurovisiva, a RTP trouxe até nós uma mão-cheia de vedetas internacionais, que actuaram na segunda parte: os norte-americanos Dave and J.J., acompanhados pelo conjunto inglês Eddy Taylor

⁶² *Flama*. (29 Maio 1970), p. 40.

⁶³ *Flama*. (12 Jun. 1970), p. 34.

⁶⁴ ALMEIDA, Luís Pinheiro de; ALMEIDA, João Pinheiro de (dir.). *Enciclopédia da Música Ligeira Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, p. 187.

⁶⁵ Cf. *Flama*. (29 Maio 1970), p. 36.

Group, e ainda a grega Klio Denardou, as holandesas The Hearth of Soul, representantes desse país no último FEC, igualmente o representante espanhol, Julio Iglesias, a representante irlandesa e vencedora (Dana), a francesa Nicoletta, o brasileiro Jorge Ben, acompanhado pelo Trio Mocotó, e a fadista Amália Rodrigues. Os *cachets* dos artistas internacionais foram estabelecidos em conjugação com planos de conquista de mercado, enquanto Amália recebeu a maior fatia.

Nada de espectacular. Mediania aflitiva que nada adiantou. Saída muito infeliz de Júlio Iglésias [*sic*] referente a poetas portugueses. Único ponto alto em nível: Jorge Ben e o trio Mocotó. Que extraordinários ritmistas são os brasileiros. Se lá e cá tudo fosse tão bom...⁶⁶

Mas, no fim do espectáculo, quase uma nuvem de pó se ergueu na sala, tal era a gana com que alguns bateram com os pés no chão, enquanto outros espectadores se levantaram para aplaudir a canção vencedora. O produtor da Emissora Nacional (Nóbrega e Sousa) ganhara um festival de canções promovido pela Radiotelevisão Portuguesa – «fica, deste modo, tudo em família!», dispara Ary no final⁶⁷. E Paulo de Carvalho deixaria um recado: «Cada país tem a música que merece.»⁶⁸ Com a frase «a evolução da velha guarda» se defenderia Nóbrega e Sousa das críticas contundentes que nessa noite atingiria a sua música.

No FEC, ainda como Grande Prémio da Canção da Eurovisão, apenas concorreram 12 países. Teve lugar em 21 de Março, no Auditório do R. A. J. Congrescentrum, de Amesterdão. Devido ao empate de quatro países que ocorreu em 1969 houve grande controvérsia acerca de qual dos países vencedores devia realizar. Tal como Portugal, a Finlândia, a Noruega e a Suécia também o boicotaram, porque não ficaram satisfeitos nem com os seus resultados nem com o sistema de votação do ano anterior. Para evitar um incidente semelhante nos anos seguintes, foi criada uma nova regra. Se duas ou mais canções obtivessem o mesmo número de pontos, cada canção deveria ser interpretada novamente. Depois disso, todos os júris, excepto os países visados, se reuniam para escolher o vencedor.

Alguns dias antes do FEC toda a imprensa já tinha dado a vitória à representante da Irlanda, Dana, com a canção «All Kinds of Everything»,

⁶⁶ *Plateia*. (2 Jun. 1970), p. 19.

⁶⁷ *Rádio & Televisão*. (30 Maio 1970), p. 24.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 25.

o que acabou por se confirmar:

Inspiraram-se os autores, Jack Smith-Derry Lindsay [*sic*], numa velha balada da sua terra natal. A jovem intérprete, de 18 anos, de cara fresca, sem pintura, cabelos escuros, escorridos [...], um vestido branco, simples, cantou, numa voz quase infantil, uma cançãozinha agradável, pouco brilhante, não comercial, mas diferente das anteriores.⁶⁹

A galesa Mary Hopkin, lançada no ano anterior pelos Beatles, partiu para este concurso com a ambição de se tornar conhecida e uma máquina publicitária bem montada; o mesmo se passou com Julio Iglesias, representante de Espanha e antigo guarda-redes do Real Madrid, transformado em cantor devido a um grave acidente de viação, e que levou 46 jornalistas consigo – conta-se que cantou vestido com um fato azul que não tinha bolsos para evitar que interpretasse o tema com as mãos neles, tal como era seu hábito.

A imprensa portuguesa noticiava que este certame não saíra da mediocridade habitual [...] o festival da Eurovisão não é uma competição entre os melhores representantes dos vários países concorrentes, mas entre as editoras de disco que escolhem as suas «vedetas». Assim se compreende que dos 20 países participantes nos primeiros anos do certame, só sobrevivem 12, tendo desistido, do ano passado para este, quatro, entre os quais o nosso.⁷⁰

E adianta:

É bem provável que a regulamentação do Festival para o ano seja diferente, o que aliás se impõe, pois tudo leva a crer que, se as arestas não forem limadas, o Festival acabará ou passará a disputar-se entre apenas meia dúzia de países. Em princípio, sabe-se desde já que um delegado do Festival estará presente junto dos vários júris, certificando-se de que ninguém verá os quadros de votação, sem estar toda feita.⁷¹

Com «Onde Vais Rio que Eu Canto», Sérgio Borges participaria na edição desse ano do World Popular Song Festival, em Tóquio, promovido pela Yamaha. No entanto, quaisquer aspirações de Sérgio Borges cairiam por terra logo na primeira semifinal, a 20 de Novembro. Uma

⁶⁹ *Flama*. (3 Abr. 1970), p. 34

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁷¹ *Ibid.*, p. 35.

outra canção a ficar pelo caminho foi precisamente a participação da Hungria, da responsabilidade dos Omega, mas Sérgio Borges ouviu «The Girl with Pearls in Her Hair» e não ficou indiferente. Já em Portugal, grava uma versão da mesma com o Conjunto João Paulo, que, com o título encurtado para «Pearls in Her Hair», viria a ser o lado B do último disco de originais do grupo [*single Mar (Meu Pão, Casa, Pedra, Fome)*, de 1972].⁷²

As canções do VII GRTVC 1970, entretanto, passavam já a ocupar, em Portugal, um tempo generoso nas emissoras de rádio. Os respectivos discos eram vendidos. Será que estes sinais eram a prova de que o nosso festival valia a pena?

1971

«Vem aí o Festival» era o título do editorial da revista *Flama*, a poucos dias do evento, à volta do qual se avolumavam expectativas, uma brisa de esperança que não se sabia bem vinda de onde, esperando-se uma contribuição válida e uma competição intensa entre editoras: «A guerra das etiquetas atinge o rubro»⁷³; «Começou a guerra das Marcas»⁷⁴; «Um concurso que deveria servir fundamentalmente para a promoção da canção portuguesa, transformou-se numa luta de prestígios e numa confrontação que, a nosso ver, só trouxe prejuízos à serenidade indispensável aos artistas.» (*Diário Popular*).

O trabalho das editoras incidia na imprensa, na rádio, na televisão e até no cinema, para atingir o grande público. Este movimento tinha-se iniciado no ano anterior, mas em 1971 a campanha era mais intensa: «Tudo foi devidamente preparado [...] a longo prazo.»⁷⁵ Os «exércitos-sombra» da Zip-Zip, Movieplay, Philips e Valentim de Carvalho (Decca) trabalhavam com campanhas intensas. Só a Zip-Zip tinha mais de metade das canções a concurso, mas foi a Movieplay, pela mão de Rolo Duarte, que utilizaria mais meios de promoção e mais de trezentos contos para

⁷² ANÓNIMO. 1969: 10000 Lépés. *Nas Terras do Fim do Mundo*. [Blogue]. (9. Mar. 2009). Disponível em <http://nasterrasdofimdomundo.blogspot.pt> [Consult. 4 Jan. 2012].

⁷³ *O Século Ilustrado*. (6 Fev. 1971), p. 36.

⁷⁴ *Flama*. (29 Jan. 1971), p. 42.

⁷⁵ *Ibid.* pp. 45-46.

publicitar Paulo de Carvalho. Para além do «universo cor-de-rosa das semifusas há outro universo, o dos cifrões», escrevia o editorial da *Flama*⁷⁶. Houve uma maior promoção de «Menina», por parte da Zip-Zip: as fotografias de Tonicha eram abundantes, foi feito um concurso de bonecas por causa de «Menina» e não terá sido gratuita ou acidental que a canção de promoção ao festival, gravada por Tonicha, se chamasse «Mulher», tivesse os mesmos autores e começasse exactamente com as palavras «Menina e Moça...».

O País suspendeu-se por momentos, uma vez mais. Os teatros e os cinemas fecharam as portas, por falta de espectadores. A vida nocturna das grandes cidades sofreu um período de interrupção. Todos estavam curiosos para saber das cantigas a jogo. Mas o jogo mais decisivo era o das casas editoras. A rádio repetia algumas canções. Os jornais publicavam anúncios de promoção.

Apoiada por uns, condenada por outros, mas, como sempre, fonte de discussão, a edição portuguesa voltava a ir ao encontro dos propósitos do FEC: promover canções originais de qualidade, dentro do domínio popular, provocando um estímulo entre autores e compositores graças ao confronto internacional das suas obras.

Para o VIII GPTVC foram apuradas nove canções, cuja transmissão foi marcada para as 22 horas do dia 11, num crescendo numérico que também criava expectativa no aspecto artístico: «Para a frente é que é o caminho» (*Diário Popular*, 9 de Fevereiro). O programa foi realizado no Cinema Tivoli, em Lisboa, com produção de Melo Pereira, realização de Herlânder Peyroteo, cenografia de Moniz Pereira e apresentação de Ana Maria Lucas, vencedora da eleição de Miss Portugal do ano anterior, e uma vez mais por Henrique Mendes. Na véspera desta edição, o *Diário Popular* apresenta um esquema de todos os sectores técnicos do GPTVC e a sua topografia, em relação ao local de onde seria transmitido, sublinhando três essenciais: Tivoli, Lumiar e Monsanto. Adianta que estas eram

as horas dos alinhavos. Em que se limam arestas. Em que há sempre necessidade de um último acerto. Experimenta-se a máquina que há-de pôr em acção todo um complexo de elementos encarregados de difundir um espectáculo para muitos milhões. Visto à tona, displicentemente, o Festival da Canção é apenas mais um espectáculo de TV, pelo qual se espera com maior ou menor curiosidade. Anunciado

⁷⁶ *Flama*. (5 Fev. 1971), p. 3.

a grande distância, a gente aguarda. Mais nada. O alheamento é uma atitude cómoda. Mas há um trabalho invisível que, surdamente [sic] e continuamente, se processa durante semanas, durante meses até, com um único objectivo: realizar um espectáculo agradável e de bom nível.⁷⁷

Nesta edição do *Diário Popular*, em entrevista, o realizador Herlânder Peyroteo dá conta dos recursos humanos envolvidos para concretizar o programa:

Para já, a pessoa com mais autoridade dentro do festival é, naturalmente, o sr. Presidente do Conselho de Administração. Aos olhos do público, o cançonetista é importantíssimo. O médico, se debelar uma angina de última hora, é de importância capital. As Relações Exteriores são importantíssimas, não por ser chefe de divisão o dr. António Bivar, mas porque ele tem uma acção deveras extensa e fundamental. A Direcção de Programas e a Produção, em geral, são muitíssimo importantes, sobretudo na fase preparatória, em que Melo Pereira pode evidenciar a sua eficiência especialmente nos contactos e contratos de artistas. As equipas de produção e realização têm um volume de trabalho relativo em progressão inversa, à medida que a preparação vai dando lugar à execução. Mas, quantos outros serviços são importantes e não são mencionados neste gráfico! Toda a estrutura da RTP e outras funcionam para um festival deste tipo. O trabalho dos técnicos é exaustivo; o da cenografia também é pesado; é importante o trabalho do pessoal de emissores e retransmissores sem os quais as imagens não chegariam ao destino. Mas o festival é de canções...⁷⁸

Para acompanhar as interpretações, a Orquestra da Emissora Nacional foi dirigida pelo maestro Jorge Costa Pinto. O programa foi concebido em duas partes distintas – o desfile das canções a concurso e uma outra com convidados: Karina, já seleccionada por Espanha para o FEC, o inglês Malcolm Roberts, a brasileira Maria Bethânia e o fadista Carlos do Carmo, a quem a dupla Ary dos Santos e Nazareth Fernandes lhe ofereceu uma canção para este festival, mas que recusara, por entender que o mesmo se destinava a novos intérpretes. No intervalo, foi exibido um filme sobre Dublin.

⁷⁷ *Diário Popular*. (9 Fev. 1971), p. 26.

⁷⁸ *Ibid.*

De novo a revista *Estúdio* apenas se detém no espectáculo:

Estiveram presentes, e em peso, toda a Rádio possível e imaginária, e a Imprensa (fotógrafos e redactores «aos molhos»). Viam-se depois de terminar o Festival canetas e microfones por todo o lado. Tinha, assim, este certame atingido o seu objectivo, a guerra entre as editoras discófilas, presentes em todo o lado em campanhas publicitárias jamais vistas em Portugal.⁷⁹

Esta edição marcaria o regresso de Portugal à Europa das canções. Nove foram os temas seleccionados de centenas de propostas por parte de um júri constituído por Manuel Jorge Veloso, Manuel Ivo Cruz, Luís Andrade, Henrique Mendes, Melo Pereira e Oliveira Martins, destinados a 16 intérpretes, com muita juventude, que já trazia mais música fora dos cânones da clássica cançoneta portuguesa. Os prémios eram 35 mil escudos para a canção classificada em primeiro lugar, 20 mil para a segunda, 15 mil para a terceira e 7500 para as seis restantes.

Dias antes da realização do espectáculo, Tonicha, em entrevista à revista *Rádio & Televisão*, diria: «'Menina' tem bons padrinhos.»⁸⁰ Por esta razão, ou outra, no final a brisa que mais correu viria do «alto da serra», a mais soprada em termos de promoção prévia, cantada por Tonicha, uma «Menina» da autoria de José Carlos Ary dos Santos e Nuno Nazareth Fernandes, com orquestração de Augusto Algeró, compositor espanhol que fora um dos vencedores do FEC do ano anterior, com «Viva Cantando», e autor e orquestrador de alguns dos grandes êxitos da música ligeira espanhola, mas que não se deslocou a Lisboa nesse dia. E, curiosamente neste ano, a TVE não transmitiu o nosso festival, ao contrário do que já acontecera anteriormente.

Com esta fórmula ganhadora, os 103 pontos de «Menina do Alto da Serra»⁸¹ superaram facilmente os 69 obtidos por Paulo de Carvalho, com «Flor Sem Tempo», muito apreciada pela plateia presente no Tivoli e cantada por quem esperava um contrato de dois anos nos Estados Unidos. «A 'Menina' e a Flor», foi o título da revista *Rádio & Televisão* (13 de Fevereiro), após a edição deste ano. Seguiu-se outra das favoritas, «Cavalos à Solta», interpretada por Fernando Tordo, na altura noivo de Ana

⁷⁹ *Estúdio*. (20 Fev. 1971), p. 7.

⁸⁰ *Rádio & Televisão*. (23 Jan. 1971), p. 22. Entrevista concedida a Fernando Esteves.

⁸¹ De assinalar que «Menina» teve de mudar o título, por já haver registada, na Sociedade Portuguesa de Autores, uma canção com designação igual. Passou para «Menina do Alto da Serra».

Maria Lucas que «soube dominar a emoção quando anunciou o oitavo concorrente, o seu mais-que-tudo»⁸². Dias depois do festival, a revista *Flama* conclui que «Tordo não venceu o festival. Mas... não caiu como um tordo! 'Cavalo à Solta' é, no entender de muitos, a melhor canção de 1971»⁸³. A canção que Tordo cantou, com uma dicção perfeita para se entender o notável poema de Ary, e Denis Farnon orquestrou, apenas tomaria lugar entre as favoritas após a interpretação naquela noite, já que a Philips não pudera concorrer na guerra Tonicha-Paulo de Carvalho. O público começou a aplaudi-la antes de esta terminar, tal como se passou com «Flor Sem Tempo», que não teria os autores presentes no Tivoli, já que José Calvário e José Sottomayor tinham sido vítimas de um acidente de viação.

Nas vésperas, em entrevista à *Plateia*, Tonicha dissera: «O Ary e o Nuno fizeram a canção para mim e eu... apaixonei-me por ela.»⁸⁴ Em entrevista recente, conta:

Em casa, falámos de uma aposta forte para ganhar o Festival da Canção e ir à Eurovisão e ele [João Viegas] telefonou ao Nuno Nazareth Fernandes para me fazer a música de uma canção para concorrer. Ele fez, mas ficámos pendurados. Quem é que ia fazer a letra? Aí, o Nuno disse que nos podia apresentar ao José Carlos Ary dos Santos. E aí fomos nós os três a casa dele, na Rua do Alecrim. Ele estava lá com os seus amigos e eu ia morta de medo, por não saber se nos receberia bem. Quando estava diante dele vi-o a olhar para mim, enquanto o meu marido explicava a ideia de uma letra que correspondesse à minha imagem e se ligasse ao meu êxito na música tradicional. No final, o Nuno tocou a música que tinha feito e o Ary pegou numa esferográfica e começou a escrever.⁸⁵

Ary dos Santos considerava o poema como um dos melhores ou mesmo o melhor feito por si para ser cantado: «A poesia tem razões que as vedetas não têm...»⁸⁶, referiu. No final do espectáculo diria mesmo: «Considero-me como o vencedor. Aliás, até era justo que fosse eu a ganhar.

⁸² *Flama*. (13 Fev. 1971), p. 6.

⁸³ *Flama*. (5 Mar. 1971), p. 45.

⁸⁴ *Plateia*. (2 Fev. 1971), p. 50.

⁸⁵ TONICHA. Sou Tonicha de apelido mas tenho um irmão Tonicher. *Correio da Manhã*. [Em linha.] (16 Dez. [2006]). Entrevista concedida a João Vaz. Disponível em, <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/dossie/correio-exito/sou-tonicha-de-apelido-mas-tenho-um-irmao-tonicher> [Consult. 31 Mar. 2013].

⁸⁶ *O Século Ilustrado*. (13 Fev. 1971), p. 6.

[...] A canção ganharia, sempre, pelo poema, fosse com que orquestração fosse...»⁸⁷ Nuno Nazareth Fernandes conta que a canção

foi uma revanche por causa da *Canção de Madrugar*. A vitória só se ficou a dever à enorme operação de promoção desenvolvida pela gente do Zip-Zip a que estávamos ligados já desde a *Canção de Madrugar*. A *Menina* ganhou a outras canções bem melhores, como era o caso do *Cavalo à Solta*⁸⁸

Mas seria Tonicha a viajar até Dublin e, curiosamente, a receber um televisor Siemens-Estoril Electronics, oferta da administração desta marca à intérprete vencedora.

A orquestração de Algueró para «Menina» seria elogiada e criticada, em simultâneo, chegando a *Plateia* a designar a nossa representação como «canção ibérica»⁸⁹. Os piropos cruzavam-se no final do festival e nos dias seguintes: Paulo de Carvalho considerou a música de «Cavalo à Solta» como a melhor e Duarte Mendes como o melhor intérprete; Rolo Duarte, chefe de promoção da etiqueta de Paulo de Carvalho, estava convencido de que «Flor Sem Tempo» viria a ser a canção com mais vendas; Pedro Osório, o único orquestrador presente, classificou de “mediocre” a canção vencedora, exceção feita à letra⁹⁰. Em resposta a quem dizia que «Cavalo à Solta» podia ter sido cantada por outro intérprete, como por exemplo por Sérgio Borges, Tordo reage: «De maneira nenhuma [...]. Acho que fui o intérprete ideal da minha canção, bem como de todas as canções que faço»⁹¹. Adiantou que «Flor Sem Tempo» era a canção ideal para ir a Dublin, mas «a minha é a melhor»⁹², confessa. Sobre a orquestração de Algueró, Tordo considerou-a «péssima»⁹³ mas Tonicha defendeu que Algueró deu força à canção: «É preciso, definitivamente, em relação a estes concursos, pensar em termos internacionais [...] ele ficou entusiasmadíssimo e afirmou que ‘Menina’ tem grandes possibilidades num festival internacional.»⁹⁴ Ainda assim, no espectáculo, a orquestração tapou-lhe

⁸⁷ *Rádio & Televisão*. (13 Fev. 1971), p. III.

⁸⁸ BEMFEITA, Alberto. *Op. cit.*, p. 69.

⁸⁹ *Plateia*. (9 Fev. 1971), capa.

⁹⁰ *Cf. Flama*. (13 Fev. 1971), p. 27 (Edição “Extra”).

⁹¹ *Flama*. (5 Mar. 1971), p. 43.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁴ *Rádio & Televisão*. (23 Jan. 1971), pp. 23-24. Entrevista concedida a Fernando Esteves.

muitas sílabas, roubou-lhe tónicas, e o coro também não deixou ouvir totalmente a intérprete.

Tonicha apresentou-se de romântico vestido comprido de musselina bege, para ela especialmente desenhado para viver a noite do Tivoli, mas criticado pela falta de contraste no ecrã televisivo: «Um vestido, em televisão, não é luxo: é ciência.»⁹⁵, escreveria Mário Castrim. Cantou uma balada que descreve uma simples rapariga camponesa, de corpete de lã e saia aos folhos, um ideal que todos deveriam aspirar nas suas vidas, mas que não terá encantado todos os 1200 espectadores presentes no Tivoli e, provavelmente, parte dos dois milhões e meio de telespectadores.

Tonicha esperava encetar uma carreira verdadeiramente internacional, e esta seria uma oportunidade, apesar de o resultado ter sido «violentamente contestado pela plateia do Tivoli»⁹⁶. O «júri soberano foi asobiado», escreveu-se na *Flama* que chegou à precisão de documentar o tempo de aplausos: 26 a 28 segundos para «Menina», 36 para «Flor Sem Tempo», 23 para «Cavalo à Solta». No final, quando, em excelente forma, repetiu a canção, «a sala aplaudiu inteira e quase ficaram esquecidas outras músicas e outros poemas que haviam tocado, talvez mais directamente, a sensibilidade do público. Foi então que 'Menina' ganhou verdadeiramente o Festival TV da Canção-71»⁹⁷.

A revista *Flama* descreve todas as canções a concurso. Sobre as três primeiras, realmente as mais largamente aplaudidas, escreveu-se:

A composição e muito principalmente a letra da cantiga vencedora por tão larga margem tinham virtudes que resistiram ao desempenho incerto, muito embora Tonicha se tivesse esforçado por actuar à altura das circunstâncias. Pena foi que, no final da canção, fortíssimo, se tivesse aproximado do microfone, do que resultaram sons estridentes e desagradáveis. Algueró *sentiu* ter entre mãos uma canção capaz de vencer e procurou logo dar-lhe uma orquestração ao gosto médio do apreciador da moderna música ligeira. De sublinhar que muito concorreu para o êxito a simbologia simples de um poeta cujos versos falam directamente ao gosto do povo, embora seja um intelectual. («Menina»).

Numa canção que não se ajustava bem aos registos de som em que é, na realidade, um fora de série, mostrou reais qualidades de adaptação a qualquer estilo de música. As intervenções do coro

⁹⁵ *Diário de Lisboa*. (12 Fev. 1971), p. 7.

⁹⁶ *Flama*. (13 Fev. 1971), p. 12.

⁹⁷ *Plateia*. (16 Fev. 1971), p. 27.

prejudicaram-no, e à canção. A orquestra também puxou para outro lado e só ele remou contra todas as marés adversas. Na circunstância, a classificação deste ano pareceu um *mea culpa* relativamente a 1970, em que uma linha canção, adaptada à sua maneira ímpar de cantar, ficou relegada para a quarta posição. Claro que isto não tira o valor à música deste ano nem ao intérprete. Apenas não foram feitos uma para o outro. («Flor Sem Tempo»)

Não comunicou a emoção da sua própria música para nos aturdir com a sua própria emoção ao interpretá-la. Desgarrou-se em demasia e o crescendo emotivo foi estragado pelo esforço que acabou por subvertê-lo. A orquestração era boa, do mesmo modo que também o era a letra. A primeira liquidou-a a orquestra, a segunda [«Cavalo à Solta»] prejudicou-a o demasiado empenho do intérprete.⁹⁸

Não chegou para a vitória o movimento poético de uma peça literária de qualidade.

Para além daquelas e relativamente às restantes canções a crítica da *Flama* salientou: as dificuldades vocais de Hugo Maia de Loureiro, do grupo Intróito e de Daphne, a prestação de Duarte Mendes como o melhor intérprete da noite, o desfazamento da canção defendida por Lenita e, de uma forma geral, a deficiente prestação da orquestra na maior parte das canções.

O *bouquet* de flores frescas da vitória de Tonicha sobrepôs-se a uma flor sem tempo cantada pelo soldado n.º 192 003/68 (Paulo de Carvalho), condutor-auto de transmissões de Infantaria, autorizado a ausentar-se, mais cedo do que o habitual, do seu quartel-general na Amadora, passando por casa e pela florista da Avenida de Roma, antes de cantar no palco de cravo branco raiado de vermelho na lapela. Uma tília negra era a preferível do cantor, mas era preciso mandar vir da Holanda com 15 dias de antecedência. Afinal, nem mesmo essa flor salvaria a canção. Conquistou o público do Tivoli, mas não o júri das regiões. Este destroçou a maior campanha publicitária jamais feita em Portugal para promoção de um cantor, mais de dois mil contos, apesar de todos os programas da *Rádio Renascença* se terem unido em torno de Tonicha.

Paulo de Carvalho diria, uns dias depois, que «Menina» atirava para o «popularucho»⁹⁹, nem sequer seria a de melhores características para o certame internacional. Pedro Osório reagiria assim: «Nem que viva

⁹⁸ *Flama*. (13 Fev. 1971), pp. 12-13 (Edição "Extra").

⁹⁹ *Flama*. (26 Fev. 1971), p. 28.

duzentos anos, a Tonicha nunca conseguirá cantar como o fez o Paulo. Mas, claro, cantou como sabe...»¹⁰⁰ Rolo Duarte destacaria a beleza da cantora de Beja: «Tonicha ganhou porque é muito bonita. É tudo. A letra não se entendia. E eu acho que um poema do Ary é para ser entendido, para ser ouvido.»¹⁰¹

No final do espectáculo, vencedores e convidados juntaram-se no Restaurante Arraial, até de madrugada. De seguida, havia que preparar o caminho entre Lisboa e Dublin, sobre o qual a revista *Rádio & Televisão* sintetiza:

Um poeta, um compositor e uma cançonetista saborearam, exuberantes, as palmas para a canção das suas melhores esperanças. Esperanças que, como nas histórias felizes, tiveram o melhor desfecho. «Menina» veio ao mundo num parto espectacular, e teve notícias de várias páginas em todos os jornais e revistas. Mas isto foi na noite do nascimento. Porque, como em tudo na vida, à euforia segue-se a preocupação do futuro. Ainda *bebé*, «Menina» vai ter grandes responsabilidades. Preparam-lhe uma grande viagem a um país estrangeiro, onde terá de se portar bem, e fazer boa figura perante a televisão europeia. Vamos lá ver se não deixa ficar mal os que lhe deram letra, música e voz.¹⁰²

Seria Tonicha, porém, a imagem fresca para a Eurovisão, em estilo de menina e moça, agora à espera de uma boa promoção lá fora, pela mão de Carlos Cruz (Zip-Zip), Artur Pereira (agente exclusivo de Tonicha) e Algueró (orquestrador). Logo após o festival nacional, realizou-se uma reunião entre o representante da RTP (António Bivar) e Carlos Cruz e Fialho Gouveia (Zip-Zip), para elaborarem a estratégia para promover Tonicha na Europa e alcançarem êxito na Eurovisão: a comparência nas estações televisivas de países europeus presentes no FEC, numa promoção patrocinada pela Zip-Zip e pela RTP, e a produção de um filme promocional por Augusto Cabrita, para ser projectado nesses países. Uma canção que dava esperança para a melhor classificação de sempre.

Para Dublin, Tonicha seguiria «de olhar sereno e de fato novo» e o coro manter-se-ia, com duas vozes femininas do Teatro Nacional de São Carlos (Sara Malta e Irene Fernandes) e por Nuno Gomes dos Santos (Intróito), acrescidos de Nuno Nazareth Fernandes, mas sem mais cantores

¹⁰⁰ *Rádio & Televisão*. (13 Fev. 1971), p. XIV.

¹⁰¹ *Diário Popular*. (12 Fev. 1971), p. 9.

¹⁰² *Rádio & Televisão*. (20 Fev. 1971), p. 20.

e guitarra portuguesa que se previram logo após a vitória em Lisboa. Apesar de já não haver meninas destas de saia aos folhos e corpete de lã, segundo Tonicha, a esperança passava por dar um bom futuro a essa recordação do passado. Participar de novo neste certame poderia ter pelo menos a virtude de mostrar que, neste como noutros campos, Portugal não desejava continuar a estar orgulhosamente só. Este era o recado de Tonicha, a quem se pedia que cantasse o melhor que pudesse e soubesse: «O que for soar...»¹⁰³

A «menina de corpo inteiro» alcançaria um nono lugar – ou oitavo, atendendo a que houve empate no sexto lugar – 83 pontos distribuídos por 17 países, a melhor classificação portuguesa até então: «Menina resistiu à geopolítica da canção», intitulou a revista *Rádio & Televisão* no rescaldo (10 de Abril), adiantando que correspondia ao máximo que uma canção portuguesa poderia alcançar num concurso destes, embora se devesse adquirir a certeza de haver possibilidades de ir mais além, vencendo mesmo a geopolítica. A mesma publicação questiona se o euroconcurso conseguiria resistir à

cada vez mais notória falta de nomes importantes do *music-hall* internacional; à escassez de revelações (nas canções e nos intérpretes) de categoria assinalável; à queda para um mero acto de variedades; às pressões geopolíticas (insisto, porque gostei da ideia) e ao jogo, cada vez mais influente porque os concorrentes têm vindo a apetrechar-se, das grandes indústrias do espectáculo e do disco. Tudo isso, e mais o ambiente que tem rodeado as últimas edições, nos centros onde se realizam, a guerra surda ou aberta de cada vez mais numerosos sectores do público, pode[m] muito bem matar de vez o Eurofestival. Mas é evidente que por isso ninguém irá pôr-se a chorar – porque também é indiscutível que há coisas mais importantes para fazer e que continuam sem ser feitas, embora não por culpa do Eurovision Song Contest, é claro. Enfim, se a festa acabar que acabe depois da edição do próximo ano, no Mónaco, para se ver até que ponto foram emendados os defeitos da representação portuguesa e melhorados os já muito aceitáveis processos que, este ano, deram bons resultados em Dublin. Mas até ao Mónaco há muito ainda para fazer...¹⁰⁴

O FEC de 1971 teve lugar a 3 de Abril, no Gaiety Theatre, de Dublin (Irlanda), reduzido a 800 lugares, num programa apresentado por

¹⁰³ *Flama*. (2 Abr. 1971), p. 17.

¹⁰⁴ *Rádio & Televisão*. (10 Abr. 1971), p. 12.

Bernadette Ní Ghallchóir, transmitido para 21 países membros da UER, para cinco membros da OIRT e ainda para Trindade, Jamaica, Argentina, Estados Unidos da América, Etiópia, Quênia, Uganda, Serra Leoa, Maurícias, Hong-Kong, Tailândia, Austrália e Brasil. Desses países, 12 dos participantes e os Estados Unidos veriam a cores. O *Diário de Lisboa* (3 de Abril) anunciaria: «A África também vai ver o Grande Prémio da Eurovisão.»

Na véspera do evento, anunciou-se um protesto contra o dispêndio da verba necessária para a televisão irlandesa organizá-lo e, ainda, pela canção da casa ser defendida em inglês e não em gaélico, decorrente da cultura céltica irlandesa. Soaram, também, protestos políticos, designadamente de associações feministas partidárias do controlo da natalidade. E até a cantora inglesa foi ameaçada de rapto. Foram elementos que caracterizaram o programa acessório deste FEC da Canção, que chegaria ao fim sem incidentes de maior.

Em termos artísticos e competitivos, Portugal entrou no grupo cimeiro das apostas, conjuntamente com Espanha, Reino Unido e Luxemburgo. Muitos eram os jornalistas que predestinavam à canção portuguesa o favoritismo. Waldo de Los Ríos, o orchestrador da canção espanhola e director de orquestra durante a interpretação da cantora espanhola (Karina), achava «Menina» uma canção doce, com possibilidades de ganhar. Ary dos Santos desdobrava-se em contactos; até ofereceu o seu capote alentejano a um irlandês, que saiu do hotel envergando-o, para surpresa da restante comitiva. O representante diplomático de Portugal, embaixador António da Rocha Fontes, ofereceu a toda a comitiva portuguesa e seus convidados uma recepção. A popularidade de que a canção portuguesa estava a gozar entre o povo irlandês foi salientada nos ensaios, onde «Menina» foi muito aplaudida. A cantora portuguesa era procurada pelos jornalistas de todo o mundo, por causa da expectativa quanto à canção. A comitiva portuguesa era considerada a mais simpática, e Tonicha aderira também à moda dos *hot-pants* (calções curtos).

Na noite do espectáculo, as ruas de Lisboa estavam desertas, notícia o *Diário Popular* (4 de Abril). As opiniões foram unânimes sobre a canção portuguesa: Tonicha cantou bem, embora a espontaneidade tenha deixado algo a desejar. Arrancou tudo o que era possível, assimilando, estudando, rectificando no sentido de melhorar. Sem o apoio da fanfarrã publicitária, apesar de a comitiva portuguesa ter tido, pela primeira vez, um «attaché de presse», esse trabalho terá dado poucos ou nenhuns frutos:

Ir a festivais não é só cantar... A este propósito ocorre, por exemplo, apontar o filme de propaganda de Portugal apresentado a toda a Europa antes de «Menina». Seria difícil seleccionar pior [sic] imagens definidoras do nosso país para apresentação naquela noite. Sem desprimor para o sinaleiro – mas não havia mesmo mais nada neste país?¹⁰⁵

Tonicha exibiu um vestido criado por Ana Maravilhas, estampado em tons variados, verde, cor-de-rosa, laranja, vermelho, com um cinto em laço, um dos mais bonitos vestidos da noite, segundo os comentários em Dublin, sobressaindo sobre o fundo creme do cenário.

Nesta edição, foi introduzido um novo sistema de votação que originou um grande problema. Alguns júris deram menos pontos no total que outros. Se bem que houvesse mais hipóteses de um país vencer, o problema é que se registou uma certa confusão. A RTP designou, para o efeito, Luís Filipe Costa e Pedro Albergaria como elementos portugueses no júri europeu. O Mónaco obteve a sua primeira vitória, com a cantora francesa Séverine (Josiane Grizau) e a canção «Un Banc... Un Arbre... Une Rue»: «Todos temos na vida um banco, uma árvore ou uma rua, ligados às nossas recordações de infância»¹⁰⁶, dissera a cantora antes da actuação. Venceu e criou um problema ao Principado: ter de organizar a edição seguinte. Face às dúvidas desde logo colocadas pelos monegascos, abriu-se uma hipótese a outros países, inclusivamente Portugal, para o que o crítico Mário Castrim (*Diário de Lisboa*, 4 de Abril) escrevia que devíamos, urgentemente, ter condições para tal, acelerando o desenvolvimento de infra-estruturas.

Logo após o festival, Séverine partiu para o Japão, para uma digressão artística, enquanto Tonicha regressou a Lisboa, num dia de chuva, em que milhares de pessoas, em euforia, se deslocaram ao aeroporto e aguentaram a pé firme a chegada. «Uma recepção à Benfica», intitulava a *Flama* a reportagem da chegada VIP da cançonetista: automóvel à porta do avião, sobrecarregada de flores e envolta de microfones de diferentes órgãos de comunicação. O destino era o Teatro Villaret, onde a editora Zip-Zip lhe tinha preparado uma recepção. Os representantes portugueses criaram «a Portugal não só um futuro promissor como responsabilidades incomensuráveis»¹⁰⁷.

¹⁰⁵ *Flama*. (9 Abr. 1971), p. 42.

¹⁰⁶ *O Século Ilustrado*. (3 Abr. 1971), p. 56.

¹⁰⁷ *Plateia*. (13 Abr. 1971), p. 23.

Alice Vieira escreve no *Diário Popular* que a «Menina» se portou bem e que Tonicha foi a «melhor intérprete que, até hoje [1971], Portugal mandou à Eurovisão. E conseguiu mesmo perder o ar sério e duro com que, geralmente, cantava a 'Menina'. E até ficou bonita a sorrir»¹⁰⁸.

A cantora disse recentemente:

Acho que foi extraordinário. Ganhou [«Menina»] o Festival RTP num ano fortíssimo em que também concorreram a «Flor sem Tempo», interpretada pelo Paulo de Carvalho, e o «Cavalo à Solta», do Fernando Tordo. Na Eurovisão ficámos em 8.º lugar, melhor classificação durante muitos anos, quando costumávamos ser sempre últimos ou penúltimos. Para mim, serviu ainda para dar uma dimensão mais internacional à carreira.¹⁰⁹

Nesse ano, Tonicha participaria nas Olimpíadas da Canção, em Atenas, com «Poema Pena», letra de Nuno Gomes dos Santos, música de Nuno Nazareth Fernandes e orquestração de Augusto Algueró.

1972

A abrir o FRTPC de um novo ano o documento orientador da organização começa por fazer uma auto-crítica: «Aconteceu, no ano passado, que o guião só esteve pronto nas vésperas do festival, quando menos era necessário. Resolvemos, pois, adoptar um novo processo»¹¹⁰. O processo passou pela distribuição de capilhas aos colaboradores, com o índice do guião, na qual juntavam os documentos à medida que fossem editados – «Há o perigo de pessoas mais distraídas os perderem, mas esperamos que isso não aconteça. (...) Só nos resta fazer votos que o presente Grande Prémio seja ainda melhor que o anterior, em matéria de organização e eficiência.»¹¹¹

Naquela segunda-feira (21 de Fevereiro), desde cedo que o ambiente se agitava para os lados do Chiado. O IX GPTVC teve, pela tarde que o

¹⁰⁸ *Diário Popular*. (4 Abr. 1971), p. 5.

¹⁰⁹ TONICHA. Sou Tonicha de apelido mas tenho um irmão Tonicher. *Site cit.* [Consul. 31 Mar. 2013].

¹¹⁰ Peyroteo, H. [Guião] do «Grande Prémio TV da Canção», 26 Jan. 1972. RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP.

¹¹¹ *Ibid.*

antecedeu, um acrescento de atenções, quando um estúdio-móvel radiofónico inundou a zona de música pop e *spots* publicitários. Mais tarde, atrairia gente curiosa e desejosa de receber, de graça, os discos de promoção das canções que, à noite, iriam desfilar no Teatro de São Luiz, municipal desde o ano anterior.

Um festival só para homens foi um dos traços que caracterizaram esta edição. Uma jornada antifeminina?, questiona a *Plateia* (25 de Janeiro). Elas reagiram:

Em relação ao espectáculo em si, tanto para o espectador do São Luiz como para o espectador da televisão, acho que a presença feminina faz falta. Dá uma nota de «charmex», de beleza. Há a variedade dos vestidos, dos penteados, da própria maquilhagem. Quanto ao resto, a explicação pertence aos autores (Simone de Oliveira)

Perdi o interesse nos autores da nova vaga porque eles não sabem portar-se à altura (Verónica)

Cada autor está no seu pleno direito de escolher para interpretar as suas canções o cantor que, segundo o seu conceito, é o que mais se identifica com a sua obra. (Tonicha)¹¹²

Para além dessa particularidade, o festival continuava a ter uma tonalidade jovem, também assegurada pelos músicos, letristas e compositores: «E se a juventude não é forçosamente sinónimo de qualidade, garante, pelo menos, o privilégio de ficarmos livres de um festival nos clássicos moldes da cançoneta portuguesa.»¹¹³ Concorreram 287 inéditos, apreciados por um júri cujo rosto é revelado nas páginas da revista *Plateia* (25 de Janeiro) – Oliveira Martins, que presidiu, Baptista Rosa, Ivo Cruz, Melo Pereira, Luís Andrade, Francisco d'Orey, Henrique Mendes, Feijó Teixeira e António Andrade –, o mesmo júri que terá inicialmente vetado o nome de Adriano Correia de Oliveira para intérprete de «Amor de Raiz», da autoria de Rita Olivaes. Na edição de 15 de Janeiro da revista *Rádio & Televisão*, Carlos Mendes ainda não surge a par dos restantes intérpretes. A canção «A Festa da Vida» seria inicialmente entregue a Paulo de Carvalho, por desejo do próprio. Também Fernando Tordo tinha o desejo de a cantar. Mas o primeiro desistiria, por compromissos devidos à sua programada partida para Madrid. Pela leitura da revista *Plateia* (25 de Janeiro), conhece-se o nome de Florência como a aposta da etiqueta Orfeu

¹¹² *O Século Ilustrado*. (19 Fev. 1972), pp. 6-7.

¹¹³ *Flama*. (18 Fev. 1972), p. 30.

para interpretar a mesma canção e, mais tarde, a revista *Gente* (19-25 de Fevereiro de 1974) dá conta que José Calvário contactara Helena Isabel para o mesmo efeito. Portanto, Carlos Mendes não terá sido a primeira aposta, a menos que o seu curso tivesse sido um obstáculo inicial, demovido posteriormente pelo responsável promocional dessa etiqueta, Carlos Cruz. «Vou ao festival porque me pagam bem»¹¹⁴, acabou por ser a confissão de Carlos Mendes.

Com algumas canções orquestradas por maestros estrangeiros, o que desde logo aguçou a crítica sobre se esta realidade seria um reconhecimento do nosso subdesenvolvimento ou da nossa mania das grandezas, neste festival ainda se sentiu a distinção entre o grupo das canções que buscaram uma evolução musical ou os padrões convencionais.

O espectáculo principiou com o desfile de vestidos compridos, alguns elegantes e outros menos, e o negro como cor predominante, dado o cortejo de *smokings*:

A vigilância dos porteiros foi particularmente apertada. Mulheres bonitas quiseram passar com cartões de «artistas» e tiveram de aguardar na porta a decisão de alguém que não estava ou não queria aparecer; homens desenvoltos mostraram passes sem validade e tentaram fazer aceitar dinheiro para ter direito à entrada; curiosos pediam simplesmente para entrar e não arredaram pé até à hora do início do espectáculo. Era a febre de ver ao vivo o Festival, mirar de perto a cara dos intérpretes das canções, cruzar com os seus autores. Participar no mito do Festival.¹¹⁵

Pedia-se a televisão a cores, para aliviar da negritude do espectáculo:

A câmara andou por ali a pescar rostos e laços e pretidões solenes. Juventude, nenhuma. Gente respeitável. Vestida segundo a arte da naftalina. Calvas, e tudo quanto isto indica de tranquilidade, de estabilidade, de segurança na vida. Não há dúvida: o morto pode gabar-se ao menos do acompanhamento,¹¹⁶

escreveu Mário Castrim. «Quem tem traje de cerimónia não pode andar à pateada. Quem tem muitas pulseiras não pode bater palmas, quem usa peruca não pode rir à gargalhada, quem pôs camadas de rímel não pode

¹¹⁴ *Rádio & Televisão*. (5 Fev. 1972), p. 5.

¹¹⁵ *Flama*. (25 Fev. 1972), p. 36.

¹¹⁶ *Diário de Lisboa*. (22 Fev. 1972), p. 5.

chorar, quem veste fraque não tem emoções»¹¹⁷, registou Alice Vieira. Os intérpretes apresentaram-se com «vestimentas impecáveis, não sendo possível registar a menor falha em qualquer dos trajas usados pelos dez concorrentes»¹¹⁸.

Em casa, mais de três milhões de pessoas assistiam à obra televisiva realizada por Herlânder Peyroteo (com Pedro Martins) e apresentada por Alice Cruz e Carlos Cruz, com uma orquestra por detrás do «dourado das cortinas e daqueles cenários tristes e feios»¹¹⁹, da autoria do experiente cenógrafo de teatro e televisão António Casimiro, que explica o motivo dos biombos revestidos de material absorvente e uma cortina de plástico entre a orquestra e o intérprete, disposta em S e transparente, para atenuar a possível violência dos metais. Para a actuação dos artistas convidados foi encomendada, na Alemanha, uma outra cortina, mas apenas decorativa (rede metálica e dourada). Uns tubos de néon acompanhavam os biombos, que os tornavam alegres e garridos. Como convidados, a RTP contratara Teresa Silva Carvalho e os brasileiros Zimbo-Trio e Elizete Cardoso, mas alguns espectadores resolveram sair para o bar enquanto todos estes actuavam.

Após um intervalo de 20 minutos, começa o desfile das canções, acompanhadas pela Orquestra da Emissora Nacional. O público aplaude sem convicção, mesmo aquela que viria a ser a grande vencedora. Carlos Mendes defende-a com uma valente dor num braço, em resultado de uma palmada de Duarte Mendes à entrada do palco, mas consegue transmitir bem a mensagem expressa na sua canção, a necessidade de se ver a vida como uma festa, a fim de julgar improcedente a negatividade do mundo. Festa ingénua, cantando pão, vinho e rosas sobre a mesa, até ao amanhecer. Um momento de beleza, de poesia, de esperança, de amor à vida? Uma certa falsidade das alegrias e das festas? Ambiguidade e ironia? É de um poema que se trata, segundo as palavras de Alice Vieira, um poema que,

sem falar do «meu país», sem falar de «irmãos», sem falar de «mãos dadas», sem pretensões de «cantar de pé» foi dos mais actuais e dos mais certos. Um poema que apesar do seu pretenso tom optimista [...] – apesar do seu pretenso tom de festa pagã [...] – foi dos

¹¹⁷ *Diário Popular*. (22 Fev. 1972), p. 9.

¹¹⁸ *Gente*. (12 Mar. 1974), p. 7.

¹¹⁹ *República*. (22 Fev. 1972), p. 4.

poemas mais duros e mais sérios da história dos nove festivais da canção. E talvez até nem só da história dos festivais.¹²⁰

«A Festa da Vida» venceu bem, com a força ganha das raízes do poema de um autor que se iniciava em festivais como tal e não como compositor, «festarola catita: ginja com elas, bacalhau com todos, vinho verde à sua mesa»¹²¹, palavras «por onde circulam a raiva e a alegria de estar vivo.»¹²² Uma música que foi feita espontaneamente, em quatro, cinco minutos, por um músico apelidado de vanguardista, mas que essencialmente queria ser orquestrador¹²³. A canção, com sentimentos contraditórios por parte de quem a ouvira, obtém uma vitória estrondosa, com 150 votos (227 pontos para 77 da segunda classificada) a separá-la de «Vamos Cantar de Pé», interpretada por Paco Bandeira, canção que fora prevista para a voz de Vitório Santos e seria gravada ainda nesse ano e em inglês por Paulo de Carvalho, cuja letra motiva optimismo: «Contra a tristeza», estar de olhos abertos (...) Quem tem cabeça tem sempre valor», a única com laivos intervencionistas. Nas vésperas, Carlos Mendes dizia à revista *Flama* que «A Festa da Vida» era «incomparavelmente superior» à canção com que vencera em 1968. Carlos Mendes atribuía muito valor à melodia, que surgiu primeiro; quanto ao poema, considerava-o razoável. Os autores asseguraram o trabalho de orquestração do inglês Richard Hill, conceituado na música anglo-americana e orquestrador habitual de Cilla Black e do conjunto Foundations. Considerou a canção «‘excitante’, o que é muito bom quando se trata de uma audição ‘viva’ »¹²⁴. Dirigiu a gravação discográfica de «A Festa da Vida» num estúdio londrino, veio reger a orquestra e confiava na vitória no FEC. Antes, tinha sido composta «Inventar a Vida», canção gravada para a promoção de Carlos Mendes no período pré-festival.

Antecipava-se que, das oito canções a concurso, ninguém mais se lembraria delas: «Feitas para viver um dia – menos, uma noite – e demorarem umas semanas a morrer. Algumas bem poderiam nunca ter nascido, outras vão falecer mais rapidamente com alguma injustiça», escrevia a reportagem da revista *Flama*¹²⁵. José Carlos Ary dos Santos, considerou como

¹²⁰ *Diário Popular*. (22 Fev. 1972), p. 9.

¹²¹ *Rádio & Televisão*. (26 Fev. 1972), p. 31.

¹²² *República*. (22 Fev. 1972), p. 3.

¹²³ *Rádio & Televisão*. (26 Fev. 1972), p. 9.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁵ *Flama*. (25 Fev. 1972), p. 30.

melhores letras as de Pedro Tamen e Yvette Centeno, «mas a melhor letra para uma canção é a do José Niza»¹²⁶, sublinharia. O prémio para o melhor intérprete, entregue pela primeira vez, foi para Duarte Mendes, «não tanto pela noite de S. Luiz, mas pela recordação de concursos anteriores»¹²⁷. A jornalista Lourdes Féria concluiria a sua peça jornalística para *O Mundo da Canção* nestes termos:

Fiquei decepcionada com a voz do João Henrique. Não percebi uma palavra da letra cantada pelo Vargas [Manuel Vargas]. Parecia que falava chinês. O poema do Zé Letria/Nuno Gomes dos Santos também não era famoso. Estoirava de lugares comuns. Quanto ao F. Tordo dava-lhe um conselho: Não apareça mais em festivais. Você nem precisa disso para nada. Canta bem. Mas não resulta nestas coisas. Depois os poemas... poucos tinham condições para ser cantados.¹²⁸

E rematava: «Que saudades tenho do Ary dos Santos! Digam o que quiserem. Antes o Ary. Antes o Ary...»¹²⁹.

Ary dos Santos tinha concorrido com Fernando Tordo, mas as duas canções tinham sido rejeitadas na selecção das mais de duzentas candidatas: «Canto Franciscano» e «Amor Vivo» seriam gravadas ainda nesse ano, na voz de Fernando Tordo.

A crítica foi quase unânime acerca do espectáculo:

É que uma iniciativa que recobre dimensões nacionais e a que se procura dar foros de grande acontecimento não pode falhar de maneira tão estrondosa sem que os responsáveis sejam chamados à pedra. [...] O IX Grande Prémio da Canção, após tanto malogro e tanta experiência, foi um dos mais débeis e criticáveis espectáculos de já longa série. Que se actue definitivamente para que tal se não repita em 1973. Que se aproveite o tempo desde já e se cortem cerce as sementes da mediocridade. Mesmo que ela floresça entre os melhores nomes e seja regada pelas mais suculentas influências.¹³⁰

¹²⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹²⁸ *Mundo da Canção*. N.º 26 (1972), p. VI.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Flama*. (3 Mar. 1972), p. 3.

Sublinhava-se:

Este ano, dir-se-ia que a Radiotevisão Portuguesa dera pela fragilidade: a integração na reportagem de imagens do júri, a mobilização de mais material e de dois realizadores, pareciam corresponder à intenção de dinamizar a transmissão. Por nossa parte, criámos ilusões. Ingénuas e frustradas.¹³¹

Questionava-se por que não haveria compositores à altura de

um acontecimento que, de certo modo (e a certo nível) envolve o nome do País, ou da parte do júri de selecção não houve o critério ou a competência necessárias para entregar à apreciação do famoso «grande júri», as melhores oito canções das muitas apresentadas ao concurso...¹³²

No espectáculo, o júri de selecção votara antes do júri nacional e dera 55 votos a uma canção contra 12 à segunda mais votada e entre um e três pontos às restantes. Influenciador ou a prova da falta de qualidade, obrigando «a tragar um intragável festival de vulgaridade, de mediocridade, de insipidez?»¹³³

Também se relacionava, subtilmente, o entretenimento com o estado político da Nação:

Pensa-se nestes espectáculos e sabe-se que eles não acontecem por acaso. Eles integram-se num esquema – no mesmo esquema que prende milhares de pessoas aos relatos em cadeia aos domingos de futebol. Estas manifestações existem porque é necessário que assim aconteça. Vendo bem as coisas nem sequer se destinam ao «público seleccionado», no dizer de Carlos Cruz, que se encontrava no S. Luiz, mas tão-só e muito principalmente aos outros milhões que por esse País fora se debruçaram sobre os aparelhos de telefonia ou televisores. Três milhões de pessoas é obra.¹³⁴

A luta entre editoras de discos era outro dos temas. Mais do que qualquer outra edição do festival, nesta as editoras não olharam a despesas para assegurar a vitória das suas etiquetas, as cabeças de cartaz foram negociadas a peso de ouro. Arnaldo Trindade contratara Carlos Cruz.

¹³¹ *Flama*. (25 Fev. 1972), p. 37.

¹³² *Plateia*. (29 Fev. 1972), p. 14.

¹³³ *Jornal de Notícias*. (22 Fev. 1972), p. 12.

¹³⁴ *República*. (22 Fev. 1972), p. 4.

Com duas entradas no festival e duas vitórias, Carlos Mendes continuava a cursar Arquitectura e apenas disponível para gravar discos, sem que isso implicasse a realização de espectáculos. Para Edimburgo, é bem claro: «Até poderíamos obter o primeiro lugar. Basta que façamos uma promoção para vencer. Se fizermos promoção para o terceiro lugar, por exemplo, teremos o terceiro lugar.»¹³⁵ Em entrevista, Paulo de Carvalho reconhece que a canção ajuda, mas «as possibilidades duma excelente classificação não estão apenas na canção. É bom que as pessoas se mentalizem para o facto de que a música é um negócio como qualquer outro e quanto mais cifrão tiver por baixo mais alto sobe»¹³⁶.

Por estes motivos, nos dois dias que se seguiram à noite de glória de «A Festa da Vida», Carlos Cruz fechou-se no seu gabinete de trabalho, para imaginar a melhor promoção internacional. «Joy of Living» foi a frase escolhida para viajar pelos 17 países a concurso. O promotor da empresa discográfica responsável pela edição de «A Festa da Vida» viajaria a França, Alemanha, Suécia e Inglaterra, países que pela sua importância geográfica e pela influência dos seus meios de informação permitiam a cobertura de outros territórios também presentes, musicalmente, em Edimburgo. Inclusivamente, a editora Pye propôs-se auxiliar na promoção em Londres. Carlos Cruz levaria uma pasta com conteúdos desenhados por uma empresa inglesa, com delegação em Lisboa, nos quais se inseriam fotos de Carlos Mendes, biografias e a letra da canção. Segundo Carlos Cruz, «o êxito depende de muitos factores, até da disposição do júri»¹³⁷. Lá fora, a estratégia seria complementar:

Cada país terá, em Edimburgo, duas pessoas com o poder de voto (ninguém tem voto). Elas são o verdadeiro objectivo, o alvo final da promoção. [...]. Por essa altura, os quatrocentos e tantos jornalistas que cobrirão «in loco» o fundamental acontecimento já trazem de baixo do braço a pasta concebida para aliciar o seu apetite musical; os jurados, cuja função será desnecessária enaltecer (bem como a imparcialidade), já devem chegar à Escócia a conhecer a melodia lusíada. «Quando tocar a vez de Carlos Mendes ensaiar, o teatro deve estar cheio. Isso é um dos objectivos», anuncia Carlos Cruz.¹³⁸

¹³⁵ *Flama*. (25 Fev. 1972), pp. 30-31.

¹³⁶ *Flama*. (10 Mar. 1972), p. 27.

¹³⁷ *Flama*. (17 Mar. 1972), p. 8.

¹³⁸ *Ibid.*

Mas havia obstáculos de vária ordem, sem relação com a música: «Aspecto em que o pior ‘inimigo’ é – afirma-o Carlos Cruz – a Suécia. Pode a promoção remover políticas? ‘Sem dúvidas que não, mas também estou convencido de que algo se poderá fazer»¹³⁹: «Que não se privem nas despesas, afastem todas as tristezas...»

O coro de Lisboa – Manuela Rodrigues e Isabel Galvão, pertencentes ao conjunto Verdes Anos e escolhidas por José Calvário – não se apresentaria em Edimburgo, pois a organização britânica já disponibilizara um coro para as canções dos diferentes países. Foram gravadas versões em francês, da autoria de Maria Isabel Mota, mulher de José Niza, e em inglês, executada por Bill Owen (William John Owen Rowbotham), conhecido compositor e actor inglês. Para a promoção da canção, trabalharam

afincadamente muitas dezenas de pessoas, cuidando de pormenores de que o público não suspeita: um hotel condigno, os ensaios, as partituras, o material a distribuir aos jornalistas, à imprensa, à rádio, os contactos com os fotógrafos, a adaptação da canção aos múltiplos idiomas dos países concorrentes, a vigilância médica, a ausência de dores de cabeça e de problemas, a descontração indispensável, a autoconfiança, enfim, um nunca mais acabar de exigências.¹⁴⁰

Quanto à realização nacional, pedia-se que a RTP ajustasse o passo como se fazia lá por fora:

Isto é, designar primeiro o intérprete que a representará e organizar, depois, o concurso nacional para escolha da canção cuja defesa lhe será entregue. Além de que este processo tem a vantagem de um mais perfeito acordo canção-intérprete, soluciona o problema, verificado este ano, da falta de intérprete e do escandaloso amadorismo de alguns. Vamos pensar nisto?¹⁴¹

Segundo Carlos Porto, crítico de teatro, o festival

parecia-se mais com uma casa fúnebre do que com um festival que devia estar ligado a um clima de festa. É possível que no nosso país esse clima ainda não seja viável. Enquanto substituirmos a alegria pela convenção encasacada faremos festivais de televisão e

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Plateia*. (7 Mar. 1972), p. 56.

¹⁴¹ *Plateia*. (18 Abr. 1972), p. 31.

não festas da canção. Quanto à qualidade das ditas é melhor nem falarmos nisso...¹⁴²

Mais um festival acabara. Naquela noite de segunda-feira, enquanto os *smokings* e vestidos de noite saíam pelos lados do Chiado, permaneciam nas imediações os cartazes de promoção afixados nas montras das lojas de discos da Baixa pombalina e do móvel publicitário do Espaço 3P, do *Rádio Clube Português*, instalado à entrada da Rua António Maria Cardoso. Os teatros e cinemas tinham tido uma noite desoladora ou estiveram encerrados. E o grande público desligava os televisores, à espera de um outro dia. Mas a festa durou até às tantas, tal como se ouvira horas antes nas palavras vitoriosas de José Niza. Segundo a jornalista Regina Louro:

Para os privilegiados que tiveram acesso à ceia no Grémio Literário, a festa foi mais longa e mais grata. E foi grande o número de privilegiados – contrariando todas as teorias mal intencionadas sobre a discriminação social. Ali se encontravam as mais desvairadas gentes, manifestando com uma maravilhosa sensação de liberdade, o mais desvairado apetite. Os ovos com salsichas, a carne assada graciosamente decorada e os vinhos, sobretudo os vinhos, constituíram a melhor compensação para o desgaste de energias provocado pela tensão emocional da grande noite.¹⁴³

Depois de tudo isto, escreve por seu turno Correia da Fonseca,

Carlos Mendes irá à Escócia. Inútilmente: os méritos de «A Festa da Vida» não serão por lá entendidos. Nem aquilo é um Festival para canções belas, mas para canções vendáveis. Parece, porém, que há muita gente que se interessa muito pela «representação nacional»: haverá telegramas e flores, antes; lágrimas e indignação, depois. O que não teria grande importância se tudo isso fosse um pequenino negócio na vida de Carlos Mendes. Se não se sentissem metidos nisso, ao menos por uma noite, cerca de três milhões de portugueses. Enquanto o resto espera. Acontecendo que o resto é tudo.¹⁴⁴

Carlos Mendes diria em Edimburgo que «festa é a nossa vida»...¹⁴⁵

¹⁴² *Mundo da Canção*. N.º 25 (1972), p. VI.

¹⁴³ *Rádio & Televisão*. (26 Fev. 1972), p. 29.

¹⁴⁴ *República*. (22 Fev. 1972), p. 3.

¹⁴⁵ *Jornal de Notícias*. (22 Fev. 1972), p. 12.

Numa cidade de tradições centenárias, com castelos, torres, velhas casas e palácios e o famoso uísque, também a tradição festivaleira nos resultados se consumou no FEC, realizado a 25 de Março, no Usher Hall de Edimburgo (Escócia), enquanto os elementos do júri «se fecharam» no castelo da cidade. O Mónaco, vencedor do FEC anterior, foi incapaz de realizar o evento, e o Reino Unido voltou a ser o território anfitrião, para o que foi necessário mover grandes influências económicas para que o histórico burgo recebesse a dádiva da BBC, que mesmo assim teve a sombra da ITV, concorrente comercial londrina que estaria na disposição de organizar o certame na capital britânica. Em alternativa a Edimburgo, falava-se da estância de Blackpool. O famoso produtor Bill Cotton e dois mil contos foram os ingredientes para que a BBC iniciasse a produção de um espectáculo transmitido para lá da Europa Ocidental, do Norte de África ao Japão, do Próximo Oriente ao Brasil, de Hong-Kong às Filipinas e para alguns dos países da Intervisão.

Carlos Mendes foi alvo de calorosa recepção, logo à chegada a Londres, mas a verdadeira apoteose teve lugar em Edimburgo, em cujo aeroporto as delegações, à excepção da irlandesa, foram recebidas por representantes da organização. A comitiva portuguesa era das mais numerosas (45 elementos). Logo nesse primeiro dia foi feito um *meeting* para todos os interessados, destinado a que se conhecesse melhor o intérprete e os autores, seguindo-se a distribuição de pastas biográficas aos órgãos de comunicação social, discos, tudo o que contribuísse para que Portugal fosse mais votado. No átrio do gabinete de imprensa do festival, encontrava-se afixado um cartaz com o seguinte:

Logo à noite, pelas 19 e 30 (21 de Março), chegará a «Festa» a Edimburgo. Trata-se da maior delegação europeia, que voará desde Portugal no «tridente» da BEA – o cantor Carlos Mendes, sua mulher[,] Ana Maria Lucas, que foi «miss» Portugal, em 1970, e um grupo de 43 pessoas, entre as quais jornalistas, comentadores e membros oficiais da comitiva. A «Festa» chegará a Edimburgo, no voo BE-5404.¹⁴⁶

Ana Maria Lucas foi, aliás, uma presença notada. Até no restaurante mexicano o empregado, ao saber que o intérprete português era Carlos Mendes, apostaria que Portugal teria mais possibilidades se fosse representado pela «miss».

¹⁴⁶ *O Século Ilustrado*. (25 Mar. 1972), p. 8.

O cantor português seria convidado para assistir a um espectáculo, no camarote onde a rainha se sentava: «Naquele teatro, estivesse lá a realza ou não, os actores iam à boca de cena e agradeciam para o camarote da rainha. Então, eles voltavam-se para mim, agradeciam, eu agradecia, e já havia gente que perguntava se eu era algum embaixador de Cuba»¹⁴⁷, relatou Carlos Mendes. Um grande número de fotografias estava exposto em quase todos os estabelecimentos da principal rua de Edimburgo, Princess Street. Foram gravadas duas versões de «A Festa da Vida», em inglês e francês, para promoção nos países participantes.

Portugal atingiria a melhor classificação de sempre, até à data. A dado momento, a canção portuguesa fora considerada como favorita. Havia no ar um ambiente de simpatia para com Portugal, além do mais o Reino Unido tinha dado, há dias, o seu apoio à entrada do nosso País no Mercado Comum, mas nem mesmo assim daria mais que quatro votos a Carlos Mendes, que receberia do Luxemburgo os únicos dez pontos (votação máxima), aliás a mais alta pontuação que o país vencedor daria nesta edição. A Dinamarca, que auxiliara nesse mês Portugal nos movimentos anti-portugueses em África, não participou nesta edição.

Acabáramos por obter o 7.º lugar (90 votos) entre os 18 países participantes, depois do esforço promocional, o maior até à data. As discotecas locais apenas conheciam, nas suas montras, os New Seekers, que se deslocavam em Rolls-Royce e motorista fardado a rigor, e, por vezes, Carlos Mendes. Os jornais poucas vezes encontraram lugar nas primeiras páginas para este evento. Por exemplo, o *The Scotsman* de sábado, posto à venda às 23 horas do dia anterior, apenas referia, nas páginas interiores, as últimas conferências de imprensa dos artistas, ilustradas pelas fotos da representante da Jugoslávia, durante o ensaio da tarde, e de Vicky Leandros, nos famosos jardins de Princess Street. Outros periódicos deram informações genéricas (*Evening News* e *Daily Express*), sendo que este último dava para Portugal a cotação de apostas com 33-1, ocupando o último lugar com a Finlândia e a Jugoslávia. Note-se que a canção e a intérprete jugoslavas eram consideradas, por alguns especialistas e comentadores, dentro das melhores a concurso, o que relativiza o valor das apostas. O primeiro lugar destas pertencia ao Reino Unido (7-2), sendo que no final o Luxemburgo ocuparia o segundo lugar (7-1)¹⁴⁸. Mas a votação acabaria por relegar os cinco jovens vestidos de cores garridas

¹⁴⁷ *Nova Gente*. (1 Mar. 2006), p. 85.

¹⁴⁸ *Flama*. (31 Mar. 1972), p. 47.

para a desilusão da derrota e o fim de uma esperança que a bem montada máquina de promoção tinha posto a correr. Liderados pela voz de Peter Doyle, os New Seekers queriam continuar os caminhos do sucesso dos ex-Beatles. A ex-bailarina e locutora Moira Shearer foi a apresentadora do concurso, e logo que anunciou o nome da vencedora o forte clã dos New Seekers, representantes ingleses que ficaram em segundo lugar, levantou-se e aplaudiu, quase em delírio, Vicky Leandros, a intérprete grega da canção luxemburguesa «Après Toi», construída para ganhar, «para divertimento de uma noite [...] para uma plateia de smoking no corpo e para um auditório de smoking nos ouvidos»¹⁴⁹.

Por Portugal, votaram a locutora Maria João Aguiar e Pedro Sousa Macedo, estudante de Direito.

Depois do espectáculo, a comitiva portuguesa foi prolongar uma festa da vida («Que a festa dure até às tantas»). Na capital escocesa houve festa! Os portugueses, num restaurante italiano, violaram uma lei que proibia a venda de bebidas alcoólicas aos domingos. Mas como seria possível celebrar uma festa (portuguesa) da vida sem um copo de vinho? A «Festa da Vida» vestiu «sorrisos de palhaço», esqueceu as «tristezas e cansaços» e o «vinho correu pelas gargantas e a festa durou até às tantas»¹⁵⁰. O costumado banquete oficial realizado após o espectáculo foi rigorosamente limitado às representações oficiais e a 12 jornalistas do país vencedor. O repórter da revista *Rádio & Televisão* destaca: «Por nós, achamos que valeu a pena ir a Edimburgo. Como valerá sempre a pena desde que se deixe a timidez em casa e nos apresentemos com dignidade. E desta vez foi o que aconteceu.»¹⁵¹

A edição deste ano teve as suas particularidades, a começar pela indiferença dada às delegações espanhola e irlandesa, decorrente dos problemas políticos internos, aos quais a Europa não era alheia. O FEC até podia ser um modo de união europeia.

A 25 de Abril, a RTP participa no I Festival da Canção da OTI, em Madrid: Tonicha canta «Glória, Glória, Aleluia» (José Cid). No final do ano, a música nova portuguesa seria editada, prosseguindo um outro rumo, também na política: *Fala do Homem Nascido* (António Gedeão, José Niza, José Calvário, Carlos Mendes, Duarte Mendes, Tonicha e Samuel), *Eu Vou Ser como a Toupeira*, de José Afonso, ou *Margem de Certa Maneira*, de

¹⁴⁹ *Flama*. (17 Mar. 1972), p. 9.

¹⁵⁰ *Flama*. (31 Mar. 1972), p. 39.

¹⁵¹ *Rádio & Televisão*. N.º 803 (Abr. 1972), p. 10.

José Mário Branco. O ajuste entre a palavra e o som. A palavra incisiva. Novos tempos se anunciavam, e até 1973 seria um ano de eleições. Aqui era a canção acordada. A canção que imaginava o encontro por acontecer. Da urgência de cantar e imaginar. Lá de fora, ouvia-se «Imagine», de John Lennon, gravada no ano anterior. Não se imaginava o que viria a seguir.

1973

A «praça da Primavera» chegaria antes do tempo. Mas incomodou os espíritos estabelecidos pelo mesmo tempo que ainda traçava os «caminhos para o futuro» que o Presidente do Conselho, Marcello Caetano, prometera, dias antes, em *Conversas em Família* (15 de Janeiro de 1973). Nestas, o problema da política ultramarina e as suas incidências nacionais e internacionais foram o tema da comunicação, rejeitando o Governo o desarmamento e o abandono da Guerra. Havia portugueses que, pelo contrário, se insurgiam perante a intransigência governamental. A intervenção pelas palavras musicadas era uma via, pela sátira e crítica bem-disposta que marcaria o festival deste ano – «Em terra de Tordo quem tem Ary é rei», intitulava a revista *Rádio & Televisão* (3 de Março de 1973). Os autores vencedores formavam uma dupla explosiva... de intervenção.

Nos primeiros dias do ano, José Niza referia o seu pensamento relativamente aos festivais da canção e deu o mote para o que havia de acontecer:

Na actual conjuntura portuguesa, é necessário *intervir*. O contrário será ignorar, mesmo emigrar. Entre várias formas de actuação, *intervir* é uma delas. Até em música. Por isso, também se pode *ir* ao Festival da RTP. No ano passado, apercebi-me, realmente, da existência do Festival quando a minha canção foi seleccionada para a final. A partir daí, notei que, por via progressiva, novos poderiam ocupar lugares de velhos, melhorando o nível geral. Também reparei na existência de um movimento disperso de pessoas com a mesma intenção. Por isso, este ano, a minha participação deixou de ser accidental. Resolvi *intervir*, vou tentar melhorar. O fundamental é que algumas dessas pessoas do «movimento» fiquem apuradas, pelo menos, para a final.¹⁵²

¹⁵² *Flama*. (12 Jan. 1973), p. 21.

Também Vitoriano Rosa, subdirector da revista *Plateia*, escreve no editorial que já foram consumidas milhares de horas de trabalho de preparação, mas no final dos 30 minutos de desfile das canções «tudo morrerá, excepto para a canção vencedora, que for proclamada como tal pelo júri»¹⁵³. E pergunta:

Todo este barulho que o Festival desencadeia na TV, na Rádio, na Imprensa, e que o teatro de revista aproveita sempre para meter a sua colherada, valerá a pena? E os dinheiros que se gastam com ele? E os trabalhos que exige de tanta gente? Justificam-se? Numa sociedade em vias de desenvolvimento, como a nossa, é este o caminho que se deve seguir para reimplantar no coração do povo o amor pelo canto e pela música?¹⁵⁴

Este prenúncio do psiquiatra, mas também poeta e músico, podia ser considerado como uma inspiração para o X GPTVC 1973. Dos 147 temas candidatos, note-se «Vinte Anos», de Tozé Brito e José Cid, apesar do seu êxito discográfico nesse ano. Isso é confirmado pela documentação a que tive acesso, publicamente inédita até há pouco tempo. Os temas foram analisados no final de 1972, e no quadro geral elaborado para as notas do júri de selecção "Vinte Anos" surge com o n.º 84 e um «Não» manuscrito, nem sequer com direito a uma nova audição, ou seja, «2.ª vez», como alguns temas ostentam nesse quadro. De todas as propostas, a única que mereceu o «Sim» à primeira volta foi «Minha Senhora das Dores» (de José Carlos Ary dos Santos e Fernando Tordo, para a voz de Luiz Duarte), nem mesmo isso aconteceu com «Tourada» (de José Carlos Ary dos Santos e Fernando Tordo, na voz deste último), que haveria de vencer o concurso realizado no Teatro Maria Matos. Curioso é notar que ao quadro geral se seguem as letras de todas as canções, dispostas sequencialmente pelo número, mas a folha de «Vinte Anos» não consta entre a canção n.º 83 («Canção da Manhã») e a n.º 85 («Fala do Homem do Futuro»). Porque será?

«Vinte Anos» foi gravada num estúdio de Londres, com o selo da Decca, constituindo um grande êxito na voz dos Green Windows, a provar que para tal não é preciso ganhar o festival nem mesmo ser apurado. Vendeu mais de 100.000 unidades e a versão espanhola resultou num convite (recusado) para José Cid se tornar compositor exclusivo de Julio Iglesias.

¹⁵³ *Plateia*. (10 Fev. 1973), p. 7.

¹⁵⁴ *Ibid.*

Pelos vistos, foram necessários muito mais do que 20 anos, para que pudéssemos uma vez mais confirmar que no FRTPC passaram muitas canções e quase todos. E «para nós ficou esta canção».

Esta edição teve lugar a 26 de Fevereiro, no alugado Teatro Maria Matos, em Lisboa, numa realização de Luís Andrade, que contou com o novo estúdio autónomo de televisão, com régie própria e todos os equipamentos necessários a qualquer tipo de emissão, o que equivalia a prescindir do carro de exteriores e até do centro do Lumiar.

Assistiram 700 espectadores (muitos deles de *smoking*) e quatro milhões de telespectadores, para além de muitos mais ouvintes de rádio. Alice Cruz e Artur Agostinho foram os apresentadores, num cenário idealizado por António Casimiro, discreto e construído em placas de acrílico transparente, com o azul e o verde como tons predominantes. O espectáculo teve como convidados especiais a fadista Teresa Tarouca e Gilbert Bécaud, depois de Charles Aznavour declinar o convite por causa de uma queda nas montanhas nevadas da Suíça, que lhe fracturou a tibia. Aliás, Bécaud cantou, recordou e agradou, numa actuação de uma hora – com cinco regressos ao palco a pedido da assistência –, em que o artista lamentaria a instalação sonora e a exiguidade do palco. Seguiu-se a exibição de um documentário sobre o Luxemburgo, onde decorreria o FEC.

Desde Janeiro que se desenrolava a batalha promocional, por *spots* televisivos ou radiofónicos, ou ainda através dos *cocktails*. A editora discográfica de Simone de Oliveira e Paco Bandeira ofereceu, por exemplo, uma confraternização num restaurante chinês da capital, e a imprensa, em particular, dava conta dos protagonistas a concurso. Um «Pequeno ou Grande Prémio TV da Canção» era a incógnita inicial, escrevia-se na *Flama*¹⁵⁵. Seis das dez canções tinham o nome do poeta que no ano anterior se viu relegado. Ary e Tordo concentravam as atenções, este musicara quatro das dez seleccionadas (157 canções concorrentes). A sombra mais directa era a dupla Niza e Calvário. Os restantes compunham a encenação. Conta-se que houve nomes riscados, porque «impróprios para final». Ary dos Santos profetizava: «A nível ideológico e de tomada de posição creio que se um poema do José Niza ou meu vier a ganhar, qualquer dos dois terá exactamente a mesma representatividade e importância. E isso é que importa.»¹⁵⁶

¹⁵⁵ *Flama*. (26 Jan. 1973), capa.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 30.

Induz-se da escolha das canções uma particular atenção ao conteúdo das letras por parte do júri. Opção que Carlos Canelhas, outro dos compositores a concurso, não preconizava, pois defendia que ao estrangeiro «não vai o texto, vai a música»¹⁵⁷. Canelhas era visto como o único sobrevivente da chamada «música tradicional», explicando o facto pela evolução muito rápida no tipo de música, o que se tornou difícil de acompanhar:

Além disso, a entrada dos «novos» foi fulminante e teve alguns defeitos. Criou-se um determinado espírito de equipa que terá ido longe de mais, tomando, por vezes, aspectos segregacionais [*sic*]. Isto terá desalentado os autores tradicionalistas que, por este facto e talvez também por não poderem acompanhar a evolução, se sentiram ainda mais desalentados.¹⁵⁸

Com um poema de Ary dos Santos, «Apenas o Meu Povo», e música de Fernando Tordo, o certame deste ano também foi o do regresso de Simone de Oliveira, na época com um contrato teatral com o empresário Vasco Morgado e depois do grave problema vocal, que a impediu de cantar desde o Verão de 1969 e a levaria a interpretar, a partir de agora, de uma forma mais interiorizada, mas com a força de sempre. Ganharia o Prémio de Interpretação.

As novidades deste festival passavam por diferentes nomes. Pelos Mini-Pop, entre os 10 e 15 anos de idade, com quatro integrantes, os irmãos Pedro, Eugénio e Mário Barreiros e ainda Abílio da Silva Queirós, do Porto, para interpretar «Menina de Luto», mas que estiveram até às vésperas em dúvida, pois houve incertezas quanto à possibilidade de se ter instrumentos no palco, dada a concepção técnica do espectáculo; por Luís Duarte, conhecido como viola-baixo e cantor em inglês, em diferentes cenários e actuações, para interpretar «Minha Senhora das Dores», distinguida por uma campanha promocional dirigida por Fialho Gouveia, para a etiqueta respectiva, e para quem o festival «é uma guerra de interesses, onde o jogo comercial pesa muito, mas nós, intérpretes, apenas temos uma função: cantar, dar o nosso melhor»¹⁵⁹; e pelos Improviso, grupo formado para cantar «Cantiga», mas cujos integrantes já tinham percurso artístico (Carlos Alberto Moniz, Manuel José Soares, Maria do Amparo e Ana Teodósio). Acreditavam que os grupos vocais eram os que se apresentavam com maior assiduidade no FEC e ofereciam mais garantias harmónicas.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Flama*. (23 Fev. 1973), p. 19.

Paco Bandeira, para além de intérprete, apresentou-se como autor da música, sobre a qual Ary dos Santos escreveu o poema da canção intitulada «É Por Isso Que Eu Vivo», que teve a orquestração do inglês Ivor Raymond, tal como para «Apenas o Meu Povo», famoso pelos arranjos para Dusty Springfield e outros artistas na década de 1960, depois, para Edward Woodward, Ian Dury e Julio Iglesias, e, em Portugal, para José Cid e Green Windows.

Fernando Tordo («Tourada») e Paco Bandeira («É Por Isso Que Eu Vivo»), com poemas de Ary dos Santos, protagonizaram uma votação reñhida, mas foi mesmo o primeiro que acabou por vencer os 35 contos para a canção, e não sem muitos sustos, escrevia-se¹⁶⁰. O segundo ganharia mais tarde, com «É Por Isso Que Eu Vivo», o prémio para a «melhor canção política», no XII Festival Internacional Orfeu de Ouro, realizado em 1976, na Bulgária¹⁶¹.

«Tourada» gerara um burburinho na fase de selecção. O júri era presidido pelo realizador Luís Andrade, também fazendo parte Baptista Rosa, Ivo Cruz, Peres Rodrigues, Melo Pereira, Feijó Teixeira, Francisco d'Orey, António Andrade e Henrique Mendes. Depois da aprovação das canções a concurso, incluindo a «Tourada», através da análise da partitura, do poema e da gravação (sem identificação dos autores), Luís Andrade e Melo Pereira (da programação recreativa da RTP) são chamados, no dia seguinte, ao director de programas, que lhes fala das reticências colocadas pelo censor, a que os primeiros reagem com o espectro da demissão, seguindo-se uma reunião com o presidente da RTP, Ramiro Valadão, que propõe que a letra seja apresentada ao secretário de Estado da Informação e Turismo, César Moreira Baptista, que não se opõe. Ganha com os dez votos finais do último elemento do júri, António Andrade (irmão de Luís Andrade).

Com a orquestração do maestro Jorge Costa Pinto, a sátira taurina congemina por Tordo e Ary – a ordem não é despreciada – vence em Portugal e salta a barreira para o Luxemburgo: ambos

cortaram orelhas e rabo na lide maior da canção portuguesa de festival. À quinta vez, quem tanto porfiou alcançou, e Fernando Tordo tinha lágrimas a fazerem-lhe negaças nos olhos e suor a correr

¹⁶⁰ *Flama*. (2 Mar. 1973), p. 30.

¹⁶¹ Neste festival participaram 60 concorrentes de 40 países, entre os quais Adamo, Gilbert Bécaud, Morandi, Ornella Vanoni, Udo Jürgens, Tony Christie, Endrigo, para cerca de 200 milhões de pessoas.

pelo rosto afogueado quando uma pequena multidão não aficionada se juntou em redor do Teatro Maria Matos. E a «Tourada» findou com gritos de «lixo» e «fora», com cochichos e apitos agitados por quem não vestia *smoking* (mesmo alugado), nem saíra do quase sumptuoso (e asfíxiante) ambiente.¹⁶²

A canção é uma metáfora em que se compara a tourada ao regime do Estado Novo, uma crítica à sociedade portuguesa daquele tempo – «Entram velhas, doidas e turistas/ Entram excursões/ Entram benefícios e cronistas/ Entram aldrabões/ Entram marialvas e coristas/ Entram galifões de crista»; na letra, faz-se uma crítica ao snobismo e hipocrisia da sociedade: «Entram cavaleiros à garupa/ Do seu heroísmo/ Entra aquela música maluca/ Do passodoblismo/ Entra a aficionada e a caduca/ Mais o snobismo e cismo»; critica-se as contradições existentes na sociedade e os lucros de alguns: «Entram empresários moralistas/ Entram frustrações/ Entram antiquários e fadistas/ E contradições/ E entra muito dólar, muita gente/ Que dá lucro aos milhões». Na letra, faz-se ainda uma alusão à chamada Primavera Marcelista, uma pretensa mudança efectuada no Governo de Marcelo Caetano: «Estamos na Praça da Primavera.» Aficionados pelas lides tauromáquicas, colhidos de surpresa, erguer-se-iam, depois, com um «olé de indignação»¹⁶³. Esse «crime» de lesa-tauromaquia fez com que a canção se visse onde nunca suporia estar:

Numa vasta e ululante arena, assistindo a estocadas dos «diestros» e das bancadas. Todos pedem as orelhas do inimigo, enquanto as suas se avermelham de indignação. Em Portugal, não existe o ritual da morte dos touros, mas não falta a caça aos tordos...¹⁶⁴

Os tais «inteligentes», de que supostamente fala a canção, exigiam vingança, associados que eram do Sindicato dos Toureiros e o grupo Sector 1 (Pró-Toiros de Morte) e vendo touros e toureiros, forcados e peões de brega de rastos. Tentaram um comunicado radiofónico, que foi recusado, uma acção judicial contra o autor do poema, não conseqüente, e um protesto verbal junto de dois membros do Governo, o ministro das Corporações e o secretário de Estado da Informação e Turismo. Pretendia-se impedir a entrada na faena eurovisiva e a sua retirada das ondas radiofónicas.

¹⁶² *Flama*. (2 Mar. 1973), p. 28.

¹⁶³ *Flama*. (9 Mar. 1973), p. 30.

¹⁶⁴ *Ibid.*

Do lado dos autores, a «faena» contestatária da classe tauromáquica não foi levada a sério, até agradecendo a promoção, porque a canção não se apresentava mais que uma sátira de costumes, ou como disse Alexandre O'Neill, «a sátira ataca o que há de postiço e de cartaz na Festa e no resto»¹⁶⁵. João Maria Tudela sublinhou a persistência de alguém que tem mantido sempre o nível e Carlos Mendes a importância de ter vencido uma canção com estes versos, embora colocasse reservas à europeização do tema, pelo que a aposta em «Gente», cantada por Duarte Mendes, fosse para si uma boa opção. Para José Niza, este fora o melhor festival de sempre. Para José Calvário, venceu a melhor. Para Paco Bandeira, Duarte Mendes, Paulo de Carvalho e Tonicha a canção vencedora estava certa.

Na hora de uma porfiada vitória, Fernando Tordo exclamou que a «Tourada» fazia falta: «Não cantei a pensar no júri. Cantei a pensar em todos vós, em todos nós. É para vocês que eu canto. E no Luxemburgo voltará a ser para os portugueses que eu canto», abria o *Diário Popular* a sua primeira página após o festival (27 de Fevereiro), caracterizando a canção vencedora como tendo um poema de sarcasmo, que seria, também, uma esperança. Conta-se que Fernando Tordo quisera, no palco, cantar «Canção de Madrugar», pois achava-a a melhor de todos os festivais. Foi Ary que o demoveu, mas também o sentido de oportunidade do apresentador Artur Agostinho. Para Tordo, esta vitória era uma alavanca na sua carreira que, nos últimos tempos, estava em perda, sem trabalho. Quase sem promoção, ao contrário de outras que beneficiaram da guerra das etiquetas, «Tourada» é o grito de teimosia de Tordo e a genialidade poético-metafórica de Ary. Luís Villas-Boas confessava no final: «Não é a melhor canção do Tordo, mas não há dúvida alguma de que ele merece esta vitória. [...] Ele é o melhor compositor actual e esta canção tem verdadeiramente força internacional.»¹⁶⁶

Uma «Tourada» nocturna foi a novidade, um achado, a anormalidade neste festival, tanta novidade que «o público do Maria Matos e o júri nacional renhidamente combateram para que nela não recaísse o primeiro prémio»¹⁶⁷. Ironicamente, podemos dizer que a RTP já previra uma tourada «sangrenta», pois garantira os serviços do médico José Chambel

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 34.

¹⁶⁶ *Flama*. (2 Mar. 1973), p. 32.

¹⁶⁷ *Rádio & Televisão*. (3 Mar. 1973), p. 9.

e das enfermeiras Deolinda Oliveira da Cruz e Maria de Fátima Figueiredo Abreu.

Naquela «praça da canção», era mais um festival que terminara, sem que antes houvesse aplausos e apupos. No final da festa, Carlos Mendes passaria o testemunho a Fernando Tordo – «o Sol, o vinho, as flores» («A Festa da Vida») nunca faltam nas histórias de «Tourada». Os convidados acabariam na ceia do Gambrinus. A RTP ofereceu a todos os elementos do júri uma ceia, no Hotel Lutécia. E tudo parecia acabar, ultrapassando-se a polémica.

Na imprensa, ainda assim, houve quem tentasse sensibilizar o povo português, antes da actuação no Luxemburgo: «Quem está contra deve escrever para o Luxemburgo, esclarecendo todo o eurofestival que ‘Tourada’ não tem o seu apoio»¹⁶⁸ – «É diz o inteligente que acabaram as canções» (Ary dos Santos)! As letras venceram as músicas. Com Ary, não acabariam as palavras das canções – «sou filho do tempo, fúria do vento [...] eu sou o poeta que nasce da terra com tudo a dizer» (na voz de Paco Bandeira), o poeta discutido e o homem de antes quebrar que torcer.

No final de Fevereiro, ainda se pensou que a «Tourada» não viajaria ao Luxemburgo, pois a letra fora publicada na íntegra antes do prazo previsto pelo regulamento da Eurovisão, mas o imbróglio acabou por se resolver. À partida, Tordo diria: «Não vamos transformar o Festival na ressurreição da padeira de Aljubarrota» e Ary, por seu turno, «a minha arena é a minha terra»¹⁶⁹.

Com Tordo no palco, mais a direcção de orquestra do maestro Jorge Costa Pinto, as violas de Luís Waddington e Jaime Queimado, que apenas se sentiam na parte final da canção, e ainda o chocalho e a pandeireta tocados por Vítor Mamede, «Tourada» apresentar-se-ia na «praça» do Luxemburgo, «com bandarilhas de esperança», não só para uma consagração lá fora, mas essencialmente para uma outra vitória que se avizinhava para o povo português e para a qual se queria que a festa não arrefecesse. A justiça da apoteose de «Tourada» e a esperança em 1974 levaram todos os participantes a baterem palmas ao festival, que apesar de tudo continuaria a ser festival, refere *O Século Ilustrado* (3 de Março de 1973). Todos, menos as gentes do meio tauromáquico. Quando, a 17 de Março, a organização da Grande Noite do Fado decidiu entregar o Prémio de Imprensa ao Grupo de Forcados Amadores de Lisboa e convidou Ary dos Santos

¹⁶⁸ *O Século Ilustrado*. (3 Mar. 1973), p. 2.

¹⁶⁹ *Diário Popular*. (2 Abr. 1973), capa e p. 6.

para fazer a respectiva entrega, o poeta da «Tourada» saiu protegido dos espectadores que o apupavam, nos braços de polícias e forçados.

Nas vésperas do espectáculo no Luxemburgo, Fernando Tordo deixa escrito um recado, onde se pode ler:

Não saio daqui, para o Luxemburgo, a pensar em vitórias; mas também não vou para lá a reear derrotas. É contra o meu feitio. Vou, apenas, tranquilo. Tranquilo e consciente de uma certa responsabilidade. Tentarei o máximo, mesmo que seja para atingir um mínimo: o importante é que se não esteja de braços cruzados, à espera de melhores dias. Se isto é ser um lutador – então, sou um lutador. Mas perfeitamente consciente das minhas fraquezas e da incapacidade de, muitas vezes, as poder transformar em forças.¹⁷⁰

No próprio dia do espectáculo eurovisivo, em Portugal, lia-se que, no Luxemburgo, se assistiria ao despique do «aluno» frente ao «mestre»¹⁷¹ – Fernando Tordo e Cliff Richard –, já que, 15 anos antes, quando Tordo dava os primeiros passos na música, se inspirava em The Shadows, o grupo de então do cantor inglês antecipadamente considerado o favorito do FEC de 1973, previsto para o dia 7 de Abril, no Nouveau Théâtre da cidade do Luxemburgo. O espectáculo seria difundido em directo para 21 países da Europa Ocidental e da zona mediterrânica e para sete países da Europa Oriental, ligados à Intervisão. Israel recebeu pela primeira vez a transmissão pelo satélite Intelsat, tal como a Turquia e o Japão. Foi apresentado por Helga Guitton, tendo como convidado o famoso *clown* Charles Revel, sendo que os dois representantes portugueses no júri foram José Calvário e Teresa Silva Carvalho, «sequestrados» num hotel situado a cerca de 25 quilómetros, na estância termal de Mondorf-les-Bains.

«Tourada» apresenta-se no Luxemburgo apenas com uma alteração, já prevista: o corte da repetição final da letra para a fazer caber nos três minutos impostos pelo regulamento do FEC. E consta que a interpretação foi feita contra a opinião pessoal de Ary dos Santos, mas numa sugestão de sobriedade que lhe foi apresentada pelo chefe da delegação portuguesa da RTP¹⁷². E quase que a canção ficara sem chocalho, pois Vítor Mamede deixou-os no Aeroporto de Orly, em Paris, conseguindo, porém, outro em substituição para o espectáculo. Fernando Tordo apresenta-se de fato azul, talvez pouco a condizer com a «festa» e o cenário.

¹⁷⁰ *Tele Semana*. (6 Abr. 1973), p. 48.

¹⁷¹ *O Século Ilustrado*. (7 Abr. 1973), p. 2.

¹⁷² *Cf. Rádio & Televisão*. (21 Abr. 1973), p. 37.

A nossa «Tourada» foi a terceira canção a ser interpretada na noite do evento e, no final, Tordo pegou bem «pelos cornos da desgraça» o décimo lugar (80 pontos): «O Ary fez da 'Tourada' um limão. Espremeu-o e deu diversos sumos»¹⁷³, referiu Fernando Tordo. A representante francesa – companheira de autocarro e hotel da delegação portuguesa – elogiou o poema de Ary, considerando-o ao nível dos melhores poetas franceses. Em francês intitulou-se «La Corrida», o que atraiu as atenções dos jurados. Mas já se perfilavam favoritas. Os marcos, francos, libras e outras moedas sobrepunham-se ao escudo, mas para os autores da canção portuguesa o importante era «mostrar aos outros que tipo de canção estamos a fazer e quais as nossas maiores preocupações.»¹⁷⁴ Fernando Tordo considerou a canção muito útil, especialmente pela controvérsia que gerou. «As pessoas começam a ter opinião. Dizem furiosamente que gostam ou não gostam.»¹⁷⁵ Até ao FEC, já tinham sido vendidas dez mil cópias de «Tourada». Só no próprio dia do festival a imprensa local e a francesa lhe fez referência. Chamou a atenção a versão francesa que Tordo interpretou durante os ensaios, mas o júri não esteve presente, a tal ponto que a mesma foi referenciada como do mesmo estilo das canções Bécaud: «Ora tomem alguns toureiros e outros arruaceiros, mormente os do Coliseu dos Recreios.»¹⁷⁶ Juan-Carlos Calderon, que conduziu «Eres Tu» considerou a canção portuguesa «uma canção séria, cheia de alma», com uma letra «formidável»: «Julgo que a 'Tourada' se irá ouvir durante muitos anos. O que não acontece, geralmente, com as canções vencedoras. Duram apenas meses.»¹⁷⁷ Isto mesmo considerou a cantora israelita, que falava português pelo facto de ter vivido no Brasil, achando «Tourada» como «dentro do número das canções que se podem ouvir durante muitos anos. Especialmente a letra é forte e sincera. Tive o cuidado de a ler com atenção e percebi que algo existe por detrás daquelas palavras.»¹⁷⁸

Com quatro pontos de diferença, a vitória coube à representante da casa, Anne-Marie David, elegantemente vestida de cor-de-laranja e um olhar brilhante, com a canção «Tu Te Reconnaitras», repetindo a vitória do Luxemburgo, contra a maioria das previsões, apresentando uma canção

¹⁷³ *Flama*. (6 Abr. 1973), p. 41.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Flama*. (6 Abr. 1973), p. 31.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Flama*. (20 Abr. 1973), p. 29.

que fala dos sonhos de infância. A francesa Anne-Marie tinha recentemente interpretado a figura de Maria Madalena na ópera-rock *Jesus Cristo Superstar*, no Teatro Nacional Popular, em Paris. A canção luxemburguesa conseguiu, assim, vencer a novidade da presença de Israel¹⁷⁹, com uma intérprete rodeada de excepcionais atenções músico-policiais (4.º lugar), mas também a poderosa máquina promocional de Cliff Richard (Reino Unido), que ficou em 3.º lugar e cujo coro foi previamente gravado (*playback*), e a polémica canção espanhola, «Eres Tu» (2.º lugar), a ser acusada de plágio, pois sugeriu-se que não era mais do que uma cópia da canção que representara a Jugoslávia em 1966, «Brez besed», interpretada por Berta Ambrož. Apesar das acusações, a canção não foi desqualificada, sendo que houve opiniões no sentido de colar a decisão a razões políticas, pelo facto de a Espanha de Franco ter mais poder do que a Jugoslávia de Tito. A canção tornou-se num enorme sucesso internacional. Curiosamente, a censura evitou que, em Espanha, se tivesse conhecimento destes factos. Para os espanhóis, a não-vitória de Moçedades terá sido (quase) tão triste como a morte de Picasso, nessa mesma noite.

A grande ovação da noite não devia ter sido para a canção luxemburguesa, nem para a grande vencida canção inglesa, mas para a Suíça, através do seu jurado, um grande ponto, verdadeiro *show* de improvisação, o melhor cómico da noite, mais que o humorista contratado.

A regra que obrigava os países a participar com canções interpretadas na sua língua oficial foi abandonada, daí que alguns, como a Suécia, tenham escolhido cantar em inglês e não na sua língua materna.

Neste FEC o que ganhou foi a «Tourada do Dinheiro»¹⁸⁰. Fernando Tordo referiu que estava demonstrado que a maior parte dos componentes do júri preferia canções para assobiar, do que poemas para pensar, entendendo ser o da «Tourada» o melhor poema do festival. Ary considerou o seu e o da vencedora como os dois melhores poemas. Promoções houve que despenderam verbas avultadas, em festas e recepções nos melhores hotéis, restaurantes ou boates (Irlanda e Holanda), ou mais originais, como a representante finlandesa, que convidou os restantes para uns momentos

¹⁷⁹ Depois do que havia sucedido no ano anterior (1972) nos Jogos Olímpicos de Munique, o FEC de 1973 foi marcado pela tónica da segurança, devido a ameaças terroristas por parte de grupos palestinos, dado que Israel participou pela primeira vez. Em aparato policial, quem ganhou foi Ilanit, a representante israelita.

¹⁸⁰ *O Século Ilustrado*. (14 Abr. 1973), p. 6.

de sauna, para além da distribuição de material ilustrativo de cada canção e intérprete, por parte de todos os concorrentes.

Vencer no Festival da Eurovisão não é pôr as pessoas a trautearem mais ou menos mal uma canção mais ou menos bonita. Vencer no Festival da Canção é – não tenhamos dúvidas – vender discos; é encontrar, para tal, mercado propício. Nesse campo, que poderíamos nós oferecer?¹⁸¹

escreve Alice Vieira em crónica assinada no *Diário Popular* no dia seguinte, respondendo a si própria: «Oferecemos, portanto, uma nota de qualidade, a que todos (ou, quase...) ficaram indiferentes.»¹⁸²

Em exclusivo para a *Tele Semana*, o jornalista Raymond Nicholas faz um comentário ao espectáculo, no qual considera a canção portuguesa

uma daquelas que surgiu neste festival do Luxemburgo com o propósito de *sacudir* velhos e mornos conceitos de *estilos que mais interessam a festivais deste género*. E, como tal, para além do valor intrínseco da canção e das suas virtudes poéticas e musicais (e, ainda, da bela sugestão de *coisa própria*, em confronto com géneros de *consumo internacionalizado*), acabou por ficar um tanto ou quanto distante, na classificação, do lugar que, em minha opinião, lhe pertence.¹⁸³

Fernando Tordo não saiu em ombros, mas estava convencido de ter sido esta a mais importante canção que representou Portugal no FEC. Tordo e Ary puderam gabar-se de terem feito uma boa «faena», com saída honrosa pela «porta grande». Onze e picos e um «boa-noite» do locutor português, Artur Agostinho, finalizou a transmissão para Portugal, num dia em que coincidiu, curiosamente, com um dos quatro do Congresso da Oposição Democrática, em Aveiro (4 a 8 de Abril), num momento em que os problemas do povo português eram cada vez mais graves e se verificava a total incapacidade das forças dominantes para os resolver. E, a propósito, respondendo à curiosidade pública na revista *Rádio & Televisão*, Ary dos Santos diria:

- De que gosta mais: de tordos ou pardais?
- De pássaros. Tão só. Mas livres. [...]

¹⁸¹ *Diário Popular*. (8 Abr. 1973), p. 11.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Tele Semana*. (13 Abr. 1973), pp. 42-43.

- Acha que a «Tourada» abre novos caminhos à música portuguesa?
- Não abre propriamente caminhos. Abre praças...¹⁸⁴

1974

O FRTPC continuou a ser o programa televisivo que juntava a atenção dos portugueses. A última edição em Estado Novo (1974) conseguiu pôr três milhões de telespectadores para além da meia-noite, enquanto cerca de 200 canções teriam ficado no segredo dos «deuses», segundo intitula a revista *Plateia* (16 de Março). Foi notada a ausência de todos os vencedores anteriores, desde António Calvário a Fernando Tordo:

Quem se lembrou da ausência sistemática e inevitável (inevitável, porquê) de um António Mourão e de uma Amália Rodrigues, de um Rui de Mascarenhas de um Carlos do Carmo, de um Manuel de Almeida, de um Francisco José, de um Tudela, que têm levado, mesmo sem festivais a credenciá-los, a música portuguesa a todos os pontos do mundo?¹⁸⁵

E voltava-se a questionar: «Quem se lembrou de um Nicolau Breyner, de Zeca Afonso, de um Adriano Correia de Oliveira, de um Sérgio Godinho, de um José Mário Branco?»¹⁸⁶, escrevia Vitoriano Rosa, a abrir a edição da *Plateia* (16 de Março), que pedia a realização de um outro festival alternativo, «sem pretensões de um representante a deslocar-se ao estrangeiro, em que possam participar todos os grandes compositores e intérpretes deste País a quem tão poucas oportunidades se proporcionam de mostrar o que valem?»¹⁸⁷.

Nesta edição, uma flor desfolhou-se no espectáculo, para o qual o cenógrafo António Casimiro concebeu um cenário com base em tons azuis e verdes, recorrendo com relativa discrição aos néones que utilizou num painel e no símbolo desta edição. Teve em Thilo Krassman a direcção da Orquestra de Variedades da Emissora Nacional (32 executantes), apresentado por Glória de Matos e Artur Agostinho e realizado por Luís Andrade,

¹⁸⁴ *Rádio & Televisão*. (21 Abr. 1973), p. 37.

¹⁸⁵ *Plateia*. (16 Mar. 1974), p. 10.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

que também fizera parte do júri de selecção, conjuntamente com Oliveira Martins, Baptista Rosa, Peres Rodrigues, Feijó Teixeira, José Manuel Santana, Manuel Ivo Cruz, Melo Pereira, Henrique Mendes e António Andrade. Uma convidada, a cantora brasileira Alcione, acompanhada do seu grupo privativo, Rio 40 Graus, actuaria também, após o que um intervalo de 30 minutos foi preenchido com um documentário sobre a televisão em Portugal, alusivo à actividade da RTP.

«Simplesmente Paulo» é o título de *O Século Ilustrado* (9 de Março). «Paulo – finalmente!...», intitula a *Tele Semana* (15 de Março). «Brighton depois do adeus», na primeira página do *Diário de Lisboa* (8 de Março), onde se acrescenta que venceu a «única canção digna deste nome»: «E Depois do Adeus» (letra de José Niza e música de José Calvário) foi a vitoriosa, canção a que as revistas *O Século Ilustrado* (2 de Fevereiro), *Rádio & Televisão* (23 de Fevereiro) e *Flama* (1 de Março) ainda designam de «Adeus»¹⁸⁸. Nasceu durante um voo entre Lisboa e Montreal, não propriamente para Paulo de Carvalho, mas com este presente:

As músicas surgem-me nos locais mais esquisitos. Veio-me de repente à cabeça e, na primeira oportunidade em que apanhei um piano, fui experimentar. Gostei, francamente, do resultado. No entanto, ainda não se pensava em festival ou coisa parecida. Se não tivesse esta música pronta, nem sequer tinha mandado alguma. A altura do grande entusiasmo, da febre com que foi feita «A Flor Sem Tempo», já me passou.¹⁸⁹

Paulo de Carvalho concorre pela quarta vez, neste ano ao lado de Artur Garcia, Helena Isabel, José Cid, Duo Ouro Negro, Xico Jorge, Verónica e Fernanda Farri. Estava convencido de que ainda era importante ir ao festival: «Em última análise, é a única coisa, o capítulo da música ligeira que, entre nós, faz agitar as águas do pântano»¹⁹⁰, confessou à *Flama*. José Cid, por seu turno, concorria em vantagem numérica (três para dez canções), a tal ponto que já se comparava Cid a Ary. Mas Cid não queria ser Ary e Ary não queria tornar-se no que Cid já era. A dupla Ary-Tordo, vitoriosa no ano anterior com a «Tourada» que tanto espicçou no «redondel», era apontada como a grande ausente, fora da «arena». Houve quem dissesse que tinha sido rejeitado pelo Júri de Selecção.

¹⁸⁸ Passou para «E Depois do Adeus», dado que já havia um tema com esse nome, da autoria de José Galhardo e Raul Ferrão, interpretado por Júlia Barroso.

¹⁸⁹ *Rádio & Televisão*. (23 Fev. 1974), p. 23.

¹⁹⁰ *Flama*. (1 Mar. 1974), p. 16.

A votação foi esmagadora em «E Depois do Adeus» (86 em 90 votos possíveis), o que deixaria irritado José Cid, a concorrer com três canções e a ficar com o segundo e terceiro lugares, saindo apoteoticamente do Teatro Maria Matos, pela porta principal, onde o aguardavam os fãs aos gritos de «vitória». As suas duas canções melhor classificadas, com um registo ritmado, terão sido prejudicadas por uma certa descoordenação vocal do grupo em cada uma das actuações. E disse no final:

Aconteceu o que eu previ. Dei uma oportunidade ao júri para colocarem na Eurovisão uma canção com a promoção que seria, sem dúvida, a melhor que se poderia conseguir. O júri não quis. Assim, vai uma canção com menos força, com menos ritmo do que as minhas, características que hoje considero fundamentais. Paulo é um excelente intérprete. Nada a opor. E sempre precisava de ganhar ao fim de quatro presenças no Festival. Mas o Grande Prémio começou agora. O público dirá da sua justiça. E para o ano cá estarei. Com um júri tão compreensivo e justo não poderei ficar de fora...¹⁹¹

O nível baixo das canções e das actuações seria referenciado por muitos dos presentes, noticiando a imprensa as opiniões, designadamente, de Fernando Tordo e Ary dos Santos. Mas sobre a vencedora, Ary diria: «A canção do Paulo é uma canção a sério. Acho justíssima a vitória. Mas reparem: não ganhou o Paulo. Ganhou o futuro da canção portuguesa.»¹⁹² Falou-se do «folclorismo» de Fernanda Farri, dos «versos de mau gosto» numa música «a cheirar que tresandava àquilo que já devia estar morto e enterrado há muito» da canção de Verónica, da «mistela musical» na voz de Artur Garcia, todas com zero votos no final. A de Xico Jorge recebeu apenas um voto, dado por Setúbal, cidade-berço deste intérprete. Das outras, salvava-se a beleza de Helena Isabel, mas dificilmente a monotonia da canção do Duo Ouro Negro ou a apelidada festivaleira «No Dia em que o Rei Fez Anos» (Green Windows) – uma festa organizada a propósito do aniversário do rei, mas que resulta de uma maneira diferente daquela que se esperava – se aproximariam da força interpretativa e necessidade de ganhar de Paulo de Carvalho e da orquestração de José Calvário: «Uma peça razoável, com ou sem Festival.»¹⁹³ A melhor de entre as 191 canções enviadas a concurso, num festival de «retrocesso», talvez por isso tenha sido reduzida a cobertura da imprensa portuguesa.

¹⁹¹ *Flama*. (8 Mar. 1974), p. 9.

¹⁹² *Diário Popular*. (8 Mar. 1974), p. 11.

¹⁹³ *Flama*. (8 Mar. 1974), p. 10.

A grande noite televisiva foi, segundo a imprensa,

um festival às arreguas [...], grande nas «toilettes» saídas das naptalinas, grande no mau gosto das canções ouvidas, grande no retrocesso que realmente representou em relação a uma certa qualidade que – ficou comprovado – se vinha conquistando de há uns três anos a esta parte. Desta vez... o Festival dito de 1974 poderia ter bem tido a data de 1964, tão regressados aos velhos tempos nos sentimentos... Mas não nos antecipemos que adiante encontrará o leitor a reportagem do acontecimento. E através dela poderá apreciar o colorido (o das vestes) que a televisão lhe não proporcionou.¹⁹⁴

Entre o branco e preto e as cores das fotos do espectáculo, a *Flama* detalharia, na edição do dia seguinte, a «chiquíssima noite de gala», onde era obrigatório fato de cerimónia, que Fernando Tordo não cumpriu, subindo ao palco à vontade, de fato claro e pulóver riscado, para entregar o prémio a Paulo de Carvalho – «julgava que as coisas já tinham evoluído», referiu à revista *Rádio & Televisão*¹⁹⁵. O jornal *República* (8 de Março) intitula, por seu turno, em primeira página: «Visto não se acredita, ouvido ninguém se lembra», aludindo ao que considera um festival «mais medíocre do que se esperava: dez melodias chochas desfilaram no palco do Teatro Maria Matos e nenhuma delas terá ficado no ouvido dos telespectadores ensonados». Nas páginas interiores, o mesmo jornal refere que a RTP teve a prenda que merecia no seu aniversário (José Jorge Letria) e a «feira» foi «pobre com cegada» (Correia da Fonseca).

A reportagem de José Jorge Letria para o *República* refere, ainda, que:

Se alguma vitória houve, efectivamente, neste festival sem história, medíocre entre os medíocres, ela esteve, não na canção de Paulo de Carvalho, mas no facto de as três piores canções do certame não terem obtido nenhum voto: «Canção por todos vós», «Dona e Senhora da Boina» e «Cantiga ao Vento». Que quererá, no entanto, isto dizer?¹⁹⁶

E, depois do adeus, terão acabado os prognósticos, os copos, as tapas, os *smokings*, as sedas e os brocados, as palmadinhas nas costas e o «para o ano há mais». Sim, houve, mas diferente, sem alguns destes hábitos...

¹⁹⁴ *Flama*. (8 Mar. 1974), p. 3.

¹⁹⁵ *Rádio & Televisão*. (9 Mar. 1974), p. 9.

¹⁹⁶ *República*. (8 Mar. 1974), p. 5.

As águas do lago em que amareleja o nacional cantiguismo sofrem a anual agitação provocada pelos mui brandos ares eurovisivos. A barca da RTP voga entre inofensivos escolhos e levanta mansas ondas, a sugerir falsíssimas marés. Senhores, pura ilusão: diz a experiência que tudo se encontra como dantes e, evidentemente, assim continuará dos canais das nossas (m)águas...¹⁹⁷

Foi ao som da «Tourada» que Fernando Tordo fazia a sua entrada no palco para abraçar e premiar, efusivamente, os vencedores. E a sala aplaudia, delirante, já que Paulo de Carvalho dispunha de claqué de respeito. Voltou a cantar. Glória de Matos e Artur Agostinho despedem-se. Um milhão de telespectadores desligam e para eles a noite acabou. Mas, para outros, as festas prosseguiram, pela noite dentro e madrugada. Não se confirmou o palpite de João Maria Tudela, semanas antes: «O Paulo ganha até entrar no palco do Maria Matos... Quando sair, o vencedor é o Cid...»¹⁹⁸

Na opinião de José Jorge Letria, «o grande festival» estava fora do palco: «É a raivinha de dentes dos intérpretes que se felicitam entre si mastigando invejas azedas de anos, de meses, de semanas; é a senhora do 'vison' que observa pelo canto do olho a senhora das lantejoulas, a menina da gargantilha.»¹⁹⁹ Ao pé disto, a compita entre Paulo de Carvalho e José Cid era aspecto «aleatório, elemento irrelevante» ou um fragmento da cantiga de Verónica, «chorai os filhos que a pátria já não tem». O importante era, segundo a ironia do crítico do *República*, esses fatos de gala, as pompas e os penachos²⁰⁰. E para a festa ficar completa, junta-se a avaria no quadro da votação, que deixou de ser electrónico e passou a ardósia. A *Plateia* (23 de Março) dá conta de que o quadro de recurso já fora experimentado nos ensaios, e ainda bem já que estava inicialmente sobredimensionado e não cabia em cena.

Com ironia, *Os Ridículos* fez uma imaginada reportagem nas cabinas do festival. Muitos foram os artistas «entrevistados», sendo que o vencedor («Poli dos Carvalhos») referia:

Assim não gosto. Não preciso de favores, porque eu sei cantar, embora tivesse desafinado da primeira vez que interpretei a canção.

¹⁹⁷ *Rádio & Televisão*. (9 Fev. 1974), p. 5.

¹⁹⁸ *Gente* (12-29 Jan. 1974), p. 29.

¹⁹⁹ *República*. (8 Mar. 1974), p. 5.

²⁰⁰ *Ibid.*

O interesse do júri em me classificar em primeiro lugar é compreensível. Eu tinha dito que era o meu último Festival e os homens quiseram [*sic*] homenagear-me. Mas, sinceramente, não estou nada agradecido. Sou contra as barracas e esta maneira de votar é uma barraca tremenda.²⁰¹

À pergunta sobre o que tencionaria fazer em Brighton, o «entrevistado» responde:

Bom, penso fazer a barba todos os dias, que é um velho hábito meu, tomar banho todos os dias, que é outro dos meus hábitos, comer, beber, dormir, passear, se puder... E perder.²⁰²

Dias antes, realizara-se o I Encontro de Música Portuguesa, organizado pela Casa da Imprensa, acolhido com vibração pelo público, na expectativa do que de bom podia surgir. E, conta-se, que um grupo de autores, cujas composições tinham sido rejeitadas pela RTP, se iria reunir num festival denominado «Vaso de Alegria». De «E Depois do Adeus» ficaria a senha sonora para a madrugada daí a alguns dias, sem que antes a desilusão passasse por Brighton, tal como se previra em Portugal, pelo menos ironicamente (*Os Ridículos*).

«Há mais de um mês que a RTP, coitada, não pensa noutra coisa»²⁰³, começava assim a crónica de José Jorge Letria, no próprio dia da realização do FEC, no qual o futuro europeu da televisão portuguesa estaria em jogo, escreve ironicamente.

E «Depois do Adeus» é, neste momento, o fulcro das nossas esperanças. Por isso vamos estar todos de olhos bem pregados ao «écran» [*sic*], esta noite, como se o nosso próprio futuro estivesse em causa. [...] Paulo de Carvalho, depois de ter assistido em Alvalade ao Sporting-Benfica, afirmou que se ficasse mal classificado ninguém morreria por isso. Isso é o que vamos ver.²⁰⁴

Carlos Cruz e a equipa que dirigia não descuravam a promoção, exigindo ao cantor português a presença em diversos locais.

Explosiva viria a ser a reacção de algumas delegações sobre a alteração do sistema de votação e, também, explosivo se revelou o resultado

²⁰¹ *Os Ridículos*. (23 Mar. 1974), p. 13.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *República*. (6 Abr. 1974), p. XI.

²⁰⁴ *Ibid.*

final. Já se previa que esse novo sistema podia prejudicar a canção portuguesa. O sistema antigo obrigava os júris a votar pelo menos um ponto em cada canção concorrente. A organização decidiu subitamente adotar o sistema já utilizado em 1970, segundo o qual cada membro do júri de cada país só pode atribuir um voto a uma determinada canção.

O *Diário Popular*, no dia seguinte, pela mão de Alice Vieira, refere que ninguém esperaria que Portugal ganhasse, mas

também decerto muito poucos esperariam ver ganhar a Suécia – a Suécia que pôs de lado os patriotismos linguísticos e meteu a toda a força pelo caminho do inglês que a levaria, de um modo compreensível, aos ouvidos das pessoas influentes no assunto²⁰⁵,

sob o lema de Waterloo, como podia ter sido Aljubarrota, Saratoga ou Covadonga. No ano anterior, o quarteto sueco tentara representar o seu país com o tema «Ring, Ring». Um ano depois os autores inspiram-se no «glam-rock», ou «glamour rock», a surgir na Inglaterra. Escrevem a canção no final de 1973 e o seu título original era «Honey Pie».

José Jorge Letria, em crónica no jornal *República* (8 de Abril), deixaria o seguinte apontamento final:

Agora que a representação portuguesa terminou o seu trabalho, muita gente dirá que fomos vítimas de um «complot» internacional, a soldo sabe-se lá de quem; que tudo foi montado de molde a neutralizar-nos; que éramos os mais «perigosos» da competição, etc. etc.²⁰⁶

E, na mesma página, Correia da Fonseca escrevia sobre uma «votação de duvidosa honestidade»²⁰⁷.

Paulo de Carvalho no final da votação, quedando-se na última posição juntamente com a Suíça, Alemanha e Noruega, confessava ser a canção portuguesa uma das melhores. No depoimento que nos deu recentemente, disse-nos que preferia não ter recebido os três pontos e acabar com um nulo. José Calvário e o delegado da RTP, António Bivar, lamentavam o modelo de votação que favorecia alguns países, a tal ponto que Portugal chegou a lavar um protesto junto da UER, no sentido de não participar no ano seguinte caso o modelo de votação permanecesse.

²⁰⁵ *Diário Popular*. (7 Abr. 1974), p. 9.

²⁰⁶ *República*. (8 Abr. 1974), p. 7.

²⁰⁷ *Ibid.*

Durante essa semana de ensaios, em que Paulo de Carvalho cantou em português e inglês, alguns dos restantes concorrentes diziam que «E Depois do Adeus» tinha fortes possibilidades de ficar em lugar cimeiro, ou mesmo de ganhar. Conta-se que, num dos ensaios, os violinistas bateram com os arcos dos violinos no suporte da partitura, como gesto de agrado pela qualidade musical da canção portuguesa. E que, também, um agente de Ella Fitzgerald se apresentou aos autores da canção, manifestando interesse na mesma. Pela alteração do método de votação e pelas impressões estrangeiras relativamente à nossa canção (como, designadamente, do realizador da BBC, Michael Hurlll), a comitiva portuguesa chegou a solicitar à RTP autorização para que Paulo de Carvalho cantasse em inglês, o que não foi permitido: «Fica explícito que Paulo de Carvalho canta só em português hoje à noite», referia o telex enviado de Lisboa, por Miguel Araújo, poucas horas antes do espectáculo.

No próprio dia do FEC, Paulo de Carvalho fazia a capa de *O Século Ilustrado*, e nas páginas interiores uma entrevista ao pensador francês André Malraux era intitulada «O futuro próximo». E o futuro próximo, em Portugal, contaria com «E Depois do Adeus». «O que é preciso é dar tempo ao tempo», foi mote para a conversa com Art Blakey, músico de jazz entrevistado em Lisboa pela revista *Flama* (19 de Abril), na sua primeira edição após o FEC e penúltima antes do pronunciamento militar do 25 de Abril, apesar de que a edição seguinte daquela revista (26 de Abril) e a da *Rádio & Televisão* (27 de Abril) tenham saído sem o reflexo da mudança de regime. Foi preciso dar tempo ao tempo.

A mudança fez-se, e poucos dias depois, em Maio, a canção livre portuguesa viajaria até ao Porto, para se apresentar no I Encontro Livre da Canção Portuguesa, para cerca de 20 000 pessoas se entusiasmarem com a presença de cantores de outros festivais. O da RTP continuaria, mas sem o mesmo *glamour*. A «conversa» foi outra e o regime já era...

1975

O ano em que «rompe a canção que não havia» é o de madruguar um novo canto: «Este ano não se trata de levar apenas uma canção lá fora... Trata-se de um país novo que vai a Estocolmo mostrar a sua música e tentar

dizer qualquer coisa através dela...»²⁰⁸ Estas são palavras de José Niza, com o significado com que se pretendia a realização do GPTVC, que se transformou em «Canção RTP» para o FEC, como transição para FRTPC, no ano em que a RTP foi nacionalizada. E já nem sequer foi designado e realizado com a solenidade tradicional, em conformidade com os acordos entre a RTP e os sindicatos. A revolução também passou pelos fatos, da ostentação ao mau gosto – *blue-jeans*, camisolas desbotadas, camisas soltas por fora, como se a RTP sentisse a necessidade de pedir desculpa da organização das anteriores edições do certame. A sua apresentação aos cerca de seis milhões e meio de telespectadores fez-se em emissão tripla, depois de gravado nos estúdios da RTP (sexta-feira às 13 horas nessa noite e no sábado à noite em que se fez em directo a votação). A última dessas sessões teve lugar a 15 de Fevereiro, apresentada por Maria Elisa e José Nuno Martins, num total despojamento de tudo o que era decoração considerada supérflua, o que acabou por aproximar, anacronicamente, este dos «velhos» festivais, e a presença no estúdio apenas dos júris, apresentadores e técnicos, que se apresentaram de modo informal. A sua realização não obrigou ao habitual espectáculo de gala para convidados. Aliás, os próprios apresentadores diriam que antigamente se atribuía a estes acontecimentos uma importância de expectativa para se esquecerem outras coisas...

Neste ano, o festival não saiu à rua, o que reforçou a originalidade do «comício» em que se tornou esta edição, ainda por mais musicado, o que prova que este tipo de realizações acaba por seguir as modas do tempo. Mais parecia um concurso de protesto e de intervenções, e não uma escolha para a Eurovisão. Anteriormente, a RTP escolhera 14 compositores, mas não aceitaram quatro (José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Fernando Tordo e José Calvário). Os músicos escolheram os letristas, os intérpretes e os orquestradores.

A revista *Plateia* saúda a iniciativa de ter um representante português em Estocolmo:

Faltar poderia fazer supor toda uma série de dificuldades que, efectivamente, não devem existir. A competição televisiva da Canção, que lá fora é reduzida à expressão mais simples, toma entre nós foros de grande acontecimento, ocupando páginas inteiras dos nossos jornais e revistas que fazem deslocar, atrás dos nossos representantes, as suas melhores equipas de reportagem. [...] É claro que a

²⁰⁸ *Plateia*. (25 Fev. 1975), p. 10.

nova forma de selecção da canção que representará a RTP rouba à competição e ao espectáculo da sua apresentação aquela emoção e interesse que só o despique dava. Desta vez é uma dezena de compositores que preenche o júri... a contas com a tarefa bem difícil e ingrata de escolher uma composição cujo autor está incluído entre os que a escolhem. [...] vamos ver até que ponto há isenção entre os oficiais do mesmo ofício, interessados todos no prémio e na vitória no Festival. Vitória que este ano não será obstruída por implicações políticas...²⁰⁹

A canção «Leilão da Lata», de Fernando Pinto Ribeiro e Pedro Jordão, foi preterida em fase de selecção e submetida no ano seguinte e apurada. Curioso é notar que, neste caso, foi entre 1974 e 1975, ou seja, a canção foi criada antes do 25 de Abril e cantada (por Fernando Gaspar) já depois do pronunciamento militar e em pleno período revolucionário. Para a edição de 1974 do GPTVC foram submetidos 227 temas e «Leilão da Lata» recebeu o n.º 102, antes de «A Rosa Que Te Dei», de José Cid (n.º 103), ainda atingindo uma primeira fase de selecção, mas acabando por não ser apurada para o certame. «Cágados» foi o pseudónimo dos proponentes. Da versão de 1974 para a de 1975 a letra recebe alterações, desde logo no seu início.

De:

Leilão da lata vai começar
quando a barraca for pelo ar,
vão ladrar os gatos, miar os cães,
ao largar os cacos por dois vinténs.

Para:

Bairro da lata vai acabar
e a bambochata vai começar,
vão ladrar os gatos, miar os cães,
que mais valem cacos que três vinténs.

Saiu vencedora «Madrugada», cantada por Duarte Mendes (oficial do Exército), com letra e música de José Luís Tinoco (arquitecto e um dos fundadores do primeiro grupo português de jazz, no Hot Clube de Portugal) e orquestração de Pedro Osório. A canção descreve a alegria sentida

²⁰⁹ *Plateia*. (11 Fev. 1975), p. 3.

pelo sucesso do derrube do Estado Novo, como um renascimento e uma madrugada para Portugal – «o canto assim nunca é demais». Segundo o intérprete: «É a vitória dos sofredores, dos perseguidos, dos que morreram sem saber porquê, dos que teimaram em silêncio e frio.»²¹⁰ Mas Alexandre Pais criticava a «música vulgar, um poema de maré-vazia e intérprete igual ao litro», face ao que interessava, ou seja, o que estava inscrito na mensagem da canção (perdedora) da autoria de Sérgio Godinho (2.º lugar): «a gente vai começar/ a gente já começou/ a gente vai acabar/ [...] com a boca do lobo/ a morder na nuca do povo»²¹¹. «Madrugada» venceu com dois pontos de avanço sobre «A Boca do Lobo», cantada por Carlos Cavalheiro, pois o autor recusou apresentar-se como intérprete. Canção de intervenção e de denúncia política, foi considerada de «qualidade bastante superior à canção de José Luís Tinoco»²¹², segundo a jornalista Regina Louro.

Os votos foram muito equilibrados, mas talvez a mensagem quase neutra de «Madrugada» tenha vingado face a outras de maior significado político e com uma carga intervencionista mais forte. Carlos Mendes criticaria, porém, a letra da canção vencedora:

Não é precisamente o que acho importante dizer agora lá fora a nosso respeito [...] acho que devia ter ganho a canção do José Niza, com outro intérprete, provavelmente... É a que faz história, não muito aprofundada mas verdadeira e não demagógica, do que se tem passado entre nós, antes e depois do 25 de Abril. [...] Não quero dizer que não transmita qualquer coisa de muito sério, mas não é precisamente o que acho importante dizer agora lá fora a nosso respeito. Hoje em dia, tudo aquilo que se leve ao estrangeiro tem de contribuir para combater a reacção que continua a haver de fora para dentro. E até mesmo a reacção de cá...²¹³

No seu artigo na *Plateia*, o jornalista Carvalho Ramos caracteriza a canção vencedora sem força suficiente para causar grande impacto em Estocolmo²¹⁴. O crítico de televisão Mário Clemente adjectivaria a votação deste ano como o «processo mais anti-democrático do mundo, o do compadrio»²¹⁵. Mas, ainda assim, considera que prevaleceu o bom senso, saindo

²¹⁰ *Gente*. (18–24 Fev. 1975), p. 7.

²¹¹ *Diário de Lisboa*. (17 Fev. 1975), p. 7.

²¹² *Flama*. (21 Fev. 1975), p. 14.

²¹³ *Plateia*. (25 Fev. 1975), p. 11.

²¹⁴ *Cf. ibid.*, p. 5.

²¹⁵ *Plateia*. (4 Mar. 1975), p. 65.

vencedora a canção que mais o merecia:

É preciso não esquecermos que se trata, de há muitos anos a esta parte, de um festival de melodias e não de hinos heróico-políticos, e de textos que as sirvam, sem que se lhes possa chamar comícios políticos. Cada coisa tem o seu lugar. Assim aconteceu por parte de oitenta por cento dos autores-convidados que, alheios a interesses totalmente desfasados com o espírito do certame, souberam honrar os seus nomes, não alinhando em brincadeiras. Claro que não vamos todos ignorar que o concurso não é mais do que um jogo de interesses. Mas, quem não quer, não vai lá...²¹⁶

Sobre «Madrugada», o crítico fala de um poema de bom recorte poético e que Duarte Mendes teria vencido o Prémio de Interpretação, embora considere o cantor ainda distante da voz de eleição necessária: «Uma grande voz talvez fizesse a canção dar a volta ao mundo.»²¹⁷

O conteúdo deste festival foi criticado por outras penas da imprensa portuguesa, sendo referida a modéstia da realização e das canções, «uma linguagem poética e musical que só muito superficialmente se pode considerar progressiva [sic] ...»²¹⁸ (Carvalho Ramos), num programa onde a inquietude esteve marcada pela votação de Pedro Jordão e a declaração de voto de José Mário Branco (com Afonso Dias), que José Luís Tinoco considerou «descabida», classificando-a de «manobra política», pois o interesse deste certame de canções passaria por uma «nova mentalidade e um novo tipo de música.»²¹⁹ José Mário Branco foi a irreverência deste festival. Integrante do Grupo de Acção Cultural Vozes na Luta (na sequência do CAC – Colectivo de Acção Cultural, fundado a 1 de Maio de 1974), surgiu como autor da letra de «Alerta!» e fizera saber, em comunicado datado de 12 de Fevereiro, que a sua presença se justificaria para apresentar uma canção militante, «de conteúdo revolucionário, elaborado a partir das palavras de ordem da Revolução Democrática Popular», um grito de ordem maoista – «Pão, paz, terra, independência, liberdade» – e uma forte crítica à chamada burguesia que sustentara ultimamente este tipo de manifestações – «operários, camponeses hão-de um dia/ arrebatam o poder à burguesia». As condições da sua participação passaram pela liberdade de criação e possibilidade de voto em directo, com uma declaração formal.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Plateia*. (25 Fev. 1975), p. 5.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 7.

José Mário Branco e o Grupo de Acção Cultural justificariam a atribuição de um voto a cada uma das restantes canções a concurso «como o resultado de uma obrigação, dado que nos termos do regulamento tinham de distribuir entre 1 a 5 votos por cada uma delas: Todas elas saíram da mesma panela em que a burguesia cozinha os seus festivais, comentariam depois»²²⁰. E, dias depois, criticaria mesmo quem se comprometera «em festivais fascistas, em fantochadas anteriores»²²¹, afirmando que para ele este festival fora uma afirmação de luta. Assumindo a sua diferença relativamente ao que foi em tempos de «Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades», revela que «Alerta!» não era uma canção inédita, já tinha sido apresentada várias vezes, em espectáculos para trabalhadores e de intervenção política, os «cantos de luta». O regulamento apenas exigia que fosse uma canção não editada em disco ou em partitura. «Alerta!» seria um caso único na história deste certame. Mesmo sem ganhar – o que importava a José Mário Branco e ao Grupo de Acção Cultural era o acto político –, a canção foi o grito de protesto deste ano. Nuno Nazareth Fernandes, por seu turno, aproveitando a possibilidade de fazer declaração de voto, afirmou que, na conjuntura política da época e seus reflexos no estrangeiro, considerava muito perigosa a canção interpretada por José Mário Branco²²².

Uma hora depois do festival, os jornalistas que estavam no Maria Matos encontravam-se na sede do GAC, para uma conferência de imprensa proporcionada pelos autores da canção «Alerta!», que esclareceram a sua atitude perante a edição deste ano e denunciaram aqueles que, por «reformismo ou revisionismo» abandonaram o GAC, excepto Sérgio Godinho – que consideraram «isento do pecado de anteriores contactos com a RTP, mas que, todavia, deu ‘gato por lobo’»²²³. A noite foi muito mais animada na casa de José Luís Tinoco, à Praça de Londres, onde se juntaram muitos daqueles outros que participaram no espectáculo do Maria Matos, celebrando a vitória de uma canção que, musical e poeticamente, perduraria para além destes «tempos quentes» em Portugal. «A canção tinha todos os condimentos», escreveu Baptista Rosa, na *Plateia*, para de seguida referir que «a Europa ia, enfim, vitoriar a revolução, a democracia, a liberdade,

²²⁰ *Flama*. (21 Fev. 1975), p. 17.

²²¹ *Flama*. (28 Fev. 1975), p. 54.

²²² *Plateia*. (25 Fev. 1975), p. 8.

²²³ *Diário Popular*. (17 Maio 1975), p. 13.

que tanto entraram [*sic*] nos anos anteriores.»²²⁴ Mas, em contrapartida:

Resta-nos esperarmos pela «palhaçada» de Estocolmo onde, segundo o autor do termo, deveríamos estar representados não pela inspiração «livre» de um compositor, mas sim por uma marcha bem subordinada aamarfanhada ao seu ideal político. Qualquer coisa como um regresso às trombetas que alardearam quarenta e oito anos de escuridão. É estranho mas, parece que ainda há gente com saudade das grilhetas... Embora as queiram pintar de outra cor...²²⁵

palavras do crítico Mário Clemente, com subentendida conotação ao estado da política portuguesa da época

Em 1975, as máquinas comerciais exerciam, por seu turno, a sua pressão. Portugal não a tinha, mas os acontecimentos políticos ocorridos no nosso País fizeram, por si mesmos, concentrar muitas atenções na nossa representação. A conferência de imprensa portuguesa versou muito mais o estado político do País do que a evolução da sua criatividade musical. Discutira-se, em Portugal, se Duarte Mendes devia ir à Eurovisão envergando o seu uniforme militar. A imprensa internacional andava curiosa acerca das consequências em Portugal da Revolução. Quando perguntaram se Duarte Mendes estava em Estocolmo por ser militar, o cantor português diria que fora escolhido por ser o preferido do autor da canção, e que não levaria o uniforme, o que terá desgostado alguns jornalistas, pois consideravam que isso lhe traria popularidade. A canção portuguesa, ainda assim, começava a ter adeptos e maiores atenções pelo seu conteúdo inédito e relação directa com um acontecimento político tão recentemente badalado. Duarte Mendes e Pedro Osório não se esqueceram do cravo vermelho, durante a actuação.

O espectáculo – ou no dizer do comentário de João Araújo para a revista *Plateia*, «Eurofestival: supermercado da canção» – pautou-se pela modéstia das canções. Apenas uma página dedicada por *O Século Ilustrado*:

Como pode a mediocridade despertar tamanha expectativa? Porque é que as pessoas ainda vão em cantigas? Estas e outras interrogações ficam à mercê de qualquer leitor de inteligência mediana.

²²⁴ *Plateia*. (1 Abr. 1975), p. 3.

²²⁵ *Plateia*. (4 Mar. 1975), p. 66.

Mas uma coisa ressalta de tudo isto: é que os europeus, que se julgam mais «adultos» do que os americanos, parecem, cada vez mais, deixar-se tentar por meios publicitários de grande alcance e impacte, que lhes «impõem», inconscientemente, uma maneira de passarem um serão, em sua casa, ou no café da esquina, ainda que fosse mais útil deslocarem-se a visitar uma pessoa amiga ou reunirem-se com colegas de profissão, por exemplo, a fim de discutirem assuntos válidos.²²⁶

Duarte Mendes pautou-se pela discrição, mas não deixou de criar *frisson* durante os ensaios, sendo «Madrugada» cantada em inglês, o que fez com que a imprensa internacional se apercebesse do que a canção dizia. O cantor em veludo castanho e camisa laranja e os elementos femininos do coro (suecas) de vestido preto, colete brilhante e um comprido cachecol claro de cetim, fizeram uma actuação à altura das melhores expectativas, mas a canção portuguesa não teria grande sucesso nos votos (16.º lugar, entre 19 países). Recebe uns surpreendentes 12 pontos da Turquia, país que fizera nesse ano a sua estreia e cujos pontos dados a Portugal deve ter sido por «imposição da NATO»²²⁷, supunha a imprensa da época (Baptista Rosa). O resultado acaba por ser semelhante a anos anteriores, quando a desculpa passava pela imagem de um país carregado pelo regime político e pelo colonialismo criticado internacionalmente, embora houvesse quem (João Araújo) considerasse possível a compatibilidade «entre a música, que é uma arte, e o processo revolucionário que atravessamos»²²⁸.

Regina Louro, em reportagem para a revista *Flama*, conclui:

Para os telespectadores que ainda «choram» por estas coisas de festivais (e a televisão portuguesa, aceitando participar neles, mostra estar objectivamente interessada neste estado de alienação do povo português), o modesto lugar obtido pela «Madrugada» teve mesmo o significado de uma derrota. «Nem com o 25 de Abril a gente consegue um lugar decente», queixavam-se amargamente os frequentadores de um pequeno café dos arredores de Lisboa, como se um pouco deles próprios tivesse ficado perdido na neve da Suécia. Sem esperanças de recuperação.²²⁹

²²⁶ *O Século Ilustrado*. (29 Mar. 1975), p. 60.

²²⁷ *Plateia*. (1 Abr. 1975), p. 3.

²²⁸ *Plateia*. (1 Abr. 1975), p. 6.

²²⁹ *Flama*. (28 Mar. 1975), p. 33.

Houve quem considerasse que a esperança passava por se participar no ano seguinte «com uma composição de melhor qualidade musical, que crie uma melhor imagem da música portuguesa e nosso novo Portugal»²³⁰, traça João Araújo na revista *Plateia*.

Em depoimento prestado para este estudo, José Luís Tinoco lembra a surpresa total com o resultado, muita gente decepcionada e, pessoalmente, a tristeza por ter ficado em Lisboa²³¹.

A vitória coube à banda holandesa Teach-In, com «Ding-a-Dong», que disputou o primeiro lugar, renhidamente, com a canção inglesa, defendida pelos Shadows, com «Let Me Be the One». Ambas foram muito promovidas. A vencedora é um protótipo de «Waterloo», vitoriosa no ano anterior, com a mesma «frescura»; também nunca tinha sido favorita na bolsa de apostas, que davam a vitória virtual à canção inglesa, trabalhada à imagem dos *sixties*. A Finlândia (7.º lugar) apresentou uma canção construída a partir do folclore regional, marcando a diferença e provando que é possível a entrada desse estilo num festival comercial, onde predominam as canções mais inespecíficas e mais globais. E, precisamente, contra a música pop reinante neste FEC realizou-se o Festival Alternativo 75, também em Estocolmo, representando um esforço conjunto de todas as associações culturais suecas e de alguns partidos políticos e mobilizando centenas de pessoas oriundas do Norte da Europa e das mais variadas partes do mundo, no qual Portugal foi representado por um grupo folclórico, composto por membros da colónia portuguesa residente em Estocolmo, não tendo Duarte Mendes correspondido ao convite para nele actuar.

1976

Neste período pós-Revolução política em Portugal, a RTP experimentou diversos formatos de selecção da canção para a Eurovisão

Um único nome é escolhido para interpretar as oito composições a concurso, para seleccionar uma para a Europa. Com ele, «o fado, quatro guitarras em fundo, maestro alemão... e talvez este ano a coisa vá»²³², lia-se na *Plateia*.

²³⁰ *Plateia*. (1 Abr. 1975), p. 6.

²³¹ Depoimento de José Luís Tinoco, em 23 de Julho de 2013.

²³² *Plateia*. (1 Mar. 1976), p. 5.

Luís Andrade e José Nuno Martins telefonaram, separadamente, para Carlos do Carmo, convidando-o. Deram-lhe 15 dias para se preparar. O cantor e Thilo Krassman deslocaram-se para uma moradia em Cascais, onde durante esse período Carlos do Carmo decorou as canções, incluindo as muitas palavras de «Estrela da Tarde». Já fora convidado para interpretar canções para festivais passados, mas recusara. Desta vez aceitara, na esperança de que o certame fosse, «em vez de uma guerra sem sentido, a festa de unidade e de amor»²³³. Em depoimento recente, Carlos do Carmo referiu como memória mais importante «o desafio de participar num certame feito em moldes ingleses, um intérprete para todas as canções em [sic] concurso, escolhida a melhor pelo público da RTP em votação directa.»²³⁴

Antes, após uma semana de reuniões, um júri constituído por 14 elementos em representação de sete organismos ou instituições ligadas às letras, à música e ao espectáculo seleccionou oito canções com qualidade suficiente para serem «Uma Canção para a Europa», das 133 concorrentes, entre as quais figuravam sete fados. É relevante o conjunto dos nomes dos jurados: Pedro Tamen e Fernando Grade, pela Associação Portuguesa de Escritores; Pedro Osório e Manuel da Fonseca, pela Sociedade Portuguesa de Autores; Maria Celina Godinho e Ricardo Camacho, pela Empresa Pública de Radiodifusão; os professores Elvira de Freitas e Artur Santos, pelo Conservatório Nacional; Jorge José Gomes e Juvenal Garcia, pela Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio; Pedro Caldeira Cabral e Rocha Oliveira, pelo Sindicato dos Músicos; e Mário Contumélias e Nelson Lobo Pimentel, pelo Sindicato dos Jornalistas. Carlos do Carmo participou nas reuniões do júri de selecção, sem direito a voto, o que lhe permitiu um primeiro contacto com as composições. Mais tarde, Carlos do Carmo confessaria: «Deram-me muito pouco tempo para aprender todas as canções, o que me obrigou a um trabalho exaustivo... Mas valeu a pena, pois algo de positivo ficou...»²³⁵. Soube-se, mais tarde, que a preferência do júri de selecção terá recaído em «Estrela da Tarde».

O XIII FRTPC foi apresentado por Ana Zanatti e Eládio Clímaco, realizado por Herlânder Peyroteo, cenografado por Eduardo Lemos e com direcção musical de Thilo Krassman, que dirigiria a Orquestra Ligeira da

²³³ *Plateia*. (1 Fev. 1976), pp. 6-7.

²³⁴ Depoimento de Carlos do Carmo, em 18 de Março de 2013.

²³⁵ *Plateia*. (1 Fev. 1977), p. 22.

Radiodifusão Portuguesa. Com este festival, pretendia-se essencialmente que a iniciativa fosse um momento fraterno entre músicos, poetas e público. A presença de convidados (artistas, críticos, elementos do júri, gente do meio) e, fundamentalmente, do maestro António Victorino d'Almeida contribuíram para essa metamorfose, nas palavras de João Alves da Costa (*Diário Popular*, 6 de Março). Para Carlos do Carmo, esta participação tinha um significado muito limitado, «três minutos que corresponderão ao contacto com os emigrantes portugueses espalhados pela Europa. Será para eles, especialmente, que vou cantar». E sobre a possibilidade de se levar um fado, pensava que seria algo exótico, «qualquer coisa que as pessoas veriam com uma certa curiosidade, e nada mais»²³⁶.

As canções foram transmitidas, pela primeira vez, a 22 de Fevereiro (1.º canal) e repetido no dia seguinte (2.º canal), seguindo-se a votação da população através do preenchimento de cupão publicado na imprensa, de 15 a 21 de Fevereiro. Após a escolha das oito canções, quatro delas tiveram os títulos alterados, por se ter verificado junto da Sociedade Portuguesa de Autores que já existiam outras com nomes idênticos: «Canção da Tarde» passou para «Estrela da Tarde»; «Era Uma Vez» para «Os Lobos e Ninguém»; «Fado Alegre» para «Novo Fado Alegre» e «Até Quando» para «Cantiga de Maio». Os nomes dos autores apenas deveriam ser divulgados no espectáculo final (7 de Março), mas o jornal *O Dia* conseguiu descobrir as identidades, quebrando assim o segredo.

E, no entretanto dos dias em que se votava, a imprensa dava conta das suas tendências: «É um belo poema, e possui uma grande musicalidade nas palavras, o que o torna particularmente belo quando cantado. [...] No dia 7 de Março veremos qual a canção vencedora, e eu espero que seja esta»²³⁷, escrevia João Araújo na *Plateia*, acerca de «Estrela da Tarde», para completar a sua opinião com: «As últimas canções são favorecidas pois ficam mais 'frescas' na memória»²³⁸, nota talvez premonitória do resultado final, já que a vencedora seria precisamente a última a apresentar-se.

As opiniões iam sendo conhecidas, depois da primeira transmissão e antes do programa final:

Continuo muito triste, pois não há maneira de ouvir uma melodia

²³⁶ *Tele Semana*. (13 Fev. 1976), p. 6. Entrevista concedida a Equipa TS.

²³⁷ *Plateia*. (1 Mar. 1976), p. 6.

²³⁸ *Ibid.*

para ficar (Frederico Valério);

Este concurso teve um grande equilíbrio entre músicas e poesias (Jorge Costa Pinto);

Acho que o concurso foi uma «chatice» porque o Carlos do Carmo é um cantor triste e monótono, sem voz e sem poder de comunicação (Eduardo Damas);

O Carlos do Carmo não é versátil, canta tudo da mesma maneira (Eduardo Paião)

Voltou a haver excessiva preocupação com as letras, quando afinal, a música é o mais importante, até porque o nosso idioma é pouco conhecido na Europa (Gabriel Cardoso);

Achei as letras muito bonitas, mas as melodias muito fracas e todas parecidas umas com as outras (Milu);

É mais um festival (Teresa Paula Brito).²³⁹

«Sem os espaventos doutros tempos, antes com uma simplicidade que se enquadra perfeitamente no actual momento da vida portuguesa»²⁴⁰ (João Araújo), o festival deste ano fez-se, e com uma certa tonalidade de fado. O programa final regista a referida intervenção crítica do maestro António Victorino d'Almeida e o diálogo com os convidados que assistiram à gravação, cerca de 100, entre jornalistas e pessoas do espectáculo. As canções tiveram comentários singulares por parte do maestro, que «incendiou» a finalíssima das canções para Haia (*Diário Popular*, 6 de Março). As intervenções de Victorino d'Almeida seriam, aliás, o mote para o crítico Botelho da Silva designar o programa como: «Um festival chamado Vitorino» (*Diário Popular*, 8 de Março). Ele, sozinho, foi suficiente para animar, com palavras, um programa diferente de todos os outros.

Com uma diferença de 230 votos entre a 1.^a (25,1 %) e a 2.^a classificada (24,6 %), venceu «Uma Flor de Verde Pinho», canção com letra de Manuel Alegre e música de José Niza – «Esta diferença tem pouco significado, pois a votação não foi maciça», refere *O Diário* (5 de Março). Uma balada, comparando o amor que se sente por Portugal com o amor entre um homem e uma mulher, numa alusão histórica ao amor de D. Pedro I e Inês de Castro. Trata-se de um poema inédito que José Niza escolheu dentre os que estavam guardados numa pasta do poeta Manuel Alegre, que nos

²³⁹ *Plateia*. (1 Mar. 1976), p. 8.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 4.

testemunhou relativamente ao que se passou após a vitória em Portugal: «Não participei em nenhuma acção de promoção, não aceitei o convite para estar presente na final e já não me lembro da classificação. O Niza e eu entregámos o valor do prémio ao Partido Socialista como contributo para a campanha eleitoral.»²⁴¹ O prémio foi 25 mil escudos, entregues nas mãos de Mário Soares, para a campanha de fundos do Partido Socialista, de que ambos eram deputados à Assembleia Constituinte. Para além desta oferta, os autores pretenderam entregar os troféus que lhes foram atribuídos a Carlos do Carmo e a Thilo Krassman, mas estes recusaram.

As oito canções foram gravadas em disco, *Uma Canção Para a Europa*, que, segundo Carlos do Carmo na época, «não sendo de sucesso imediato, são canções que duram, que ficam, o que é óptimo...»²⁴². Os tempos eram de mudança no panorama musical português, mas dos autores a concurso neste ano não houve um único nome novo:

À medida que as pessoas se comecem a integrar cada vez mais no espírito de democracia em que é preciso viver e conseqüentemente com mais empenho, mais firmeza, menos preocupação com o que se passa em casa do vizinho mas com mais preocupação com aquilo que nós podemos realizar –, 1977 também possa ser, na canção, um ano positivo. Dependerá, naturalmente, cada vez mais, do esforço colectivo, do esforço de todos nós.²⁴³

Não se repercutiu, porém, no festival do ano seguinte, que não atingiu a qualidade poética e musical do ano de Carlos do Carmo. E, sobre este intérprete, o crítico Correia da Fonseca diria:

Ninguém em Portugal poderia ter cantado aquelas oito canções, de facto diferentes entre si, tão bem como Carlos do Carmo o fez. Nesta última emissão, o forçado confronto com Paulo de Carvalho, Fernando Tordo, Carlos Mendes, tornou nítido [*sic*] a espantosa flexibilidade de Carlos do Carmo. [...] Perante aquela capacidade profissional, só resta à gente séria desta terra fazer o que eu faço: alegrar-se por Carlos do Carmo ser um grande intérprete. Por muito que isto custe aos que, por motivos perfeitamente indecentes, gostariam de que Carlos do Carmo tivesse falhado. E note-se: não porque achem que ele canta mal. Apenas porque suspeitam de que é um homem consciente e digno.²⁴⁴

²⁴¹ Depoimento de Manuel Alegre, em 19 de Fevereiro de 2013.

²⁴² *Plateia*. (1 Fev. 1977), p. 22.

²⁴³ *Ibid.*, p. 23.

²⁴⁴ *Tele Semana*. (19 Mar. 1976), p. 55.

E Mário Castrim diria que a actuação de Carlos do Carmo tinha sido «absolutamente inatacável»²⁴⁵. Terminara, assim, o festival, onde foi «a Esquerda quem marcou presença», segundo este crítico televisivo, na crónica do dia seguinte.

De partida para a Holanda, Carlos do Carmo considerava o FEC como

um concurso de compra e venda, um leilão de cantigas onde há grandes interesses em jogo, factores de ordem negativa que durante muitos anos foram escapando ao público português...[...] Tenho, para mim, que a canção portuguesa, seja ela qual for, não terá uma brilhante classificação; será sempre mal classificada, por não estarmos inseridos no tal circuito económico. Se assim não acontecesse, seria por factores que me escapam...²⁴⁶

Nos dias seguintes ao FEC, o sentimento era semelhante entre os jornalistas: «Tivemos canção que chegou e sobrou para o Festival» e, apesar da fraca pontuação, fora um dos momentos altos do certame, com uma interpretação calma e «com um saber de experiência feito», segundo Mário Clemente. A canção valeu sobretudo «pela excelente presença de Carlos do Carmo», escreveu Mário Castrim, mas «não tinha quaisquer hipóteses europeias»²⁴⁷, nas palavras de Carlos Plantier.

Num dos ensaios, ainda se tentou chegar mais perto dos analistas presentes com uma interpretação em francês por parte de Carlos do Carmo, que recebeu «bravos» e aplausos dos violinistas com os arcos. Noutro ensaio, o repórter do *Diário Popular* foi confrontado por uma pergunta de uma jovem finlandesa: «Conte-me a história de amor da vossa canção... Em que se baseia?», ao que João Alves da Costa respondeu como pôde, a que se seguiu: «Vocês amam sempre assim em Portugal?»²⁴⁸.

A 3 de Abril, na Sala Príncipe Guilherme-Alexandre do Palácio dos Congressos da Haia, Corry Brokken foi a apresentadora de uma edição com 18 países a concurso e ganhou pelo grupo Brotherhood of Man, que representou o Reino Unido, com a canção «Save Your Kisses for Me». Este grupo já tinha estado em Portugal na passagem de ano de 1973-74 da família Champalimaud, na Parada, em Cascais, bem como em Vilamoura e na RTP. Em segundo posto, Catherine Ferry, com a canção «Un, Deux,

²⁴⁵ *Diário de Lisboa*. (6 Mar. 1976), p. 18.

²⁴⁶ *Plateia*. (1 Mar. 1976), p. 8.

²⁴⁷ *O Século Ilustrado*. (9 Abr. 1976), p. 59.

²⁴⁸ *Diário Popular*. (6 Abr. 1976), p. 21.

Trois», de uma França que nos presenteou com 12 pontos, muito por influência dos emigrantes portugueses, para além dos seis dos emigrantes luxemburgueses, restando a generosidade da Grécia (4), Finlândia (1) e Itália (1). Portugal ficou em 12.º lugar. «Voltar lá? Com certeza! Quando se vai com a dignidade com que se vai este ano (embora eu discorde dos moldes) está tudo certo. Nunca poderemos ganhar (aos pontos, claro!).»²⁴⁹

A comitiva portuguesa foi chefiada pelo tenente Manuel Gerales, representante da administração junto da direcção de programas, e integrando, também, o maestro Thilo Krassman e elementos das relações exteriores e do sector de programas de variedades da RTP, como o realizador Luís Andrade, e os instrumentistas António Chaínho (guitarra), José Luís Nóbrega (viola) e Siegfried Sugg (cravo). Eládio Clímaco faria a estreia na locução deste programa, o que se repetiria por mais anos. A recepção à comitiva foi «excelente», segundo depoimento de Carlos do Carmo, que também nos confessou que as notícias na Holanda e noutros países da Europa «foram muito generosas para connosco». Sobre os motivos pelos quais se teve aquela classificação, respondeu: «Não faço a mínima ideia», confessando que a atitude da comitiva portuguesa foi «de aceitação e com o sentimento [de] que fizemos um trabalho digno»²⁵⁰.

Os dias na Haia foram tranquilos e, também, de passeio, como a visita ao museu de arte Mauritshuis, e ainda muitas recepções por diferentes comitivas. A portuguesa ofereceu a sua no Restaurante Royal, alugado para o efeito, aparecendo representantes de todos os países presentes a concurso, bem como personalidades diplomáticas e da promoção turística, e incluiu um *cocktail* e a actuação de Carlos do Carmo, com «Lisboa, Menina e Moça». O autor da música, José Niza, deputado do Partido Socialista, na Constituinte, andou nestes dias na Holanda, junto dos núcleos lusos, mas em campanha política. Na noite do festival, muitas centenas de emigrantes portugueses, radicados na Holanda, reuniram-se no centro cultural do Hotel Sonesta, em Amesterdão, convivendo e ingerindo pastéis de bacalhau e vinho, ao som do fado, com a presença da representação portuguesa. Uma vez mais se ouviram os êxitos de Carlos do Carmo, «Uma Flor de Verde Pinho», bem como «Lisboa, Menina e Moça» que, curiosamente, foi recusada pelo júri de selecção do FRTPC, mas com letra diferente da definitiva.

²⁴⁹ *Plateia*. (15 Abr. 1975), p. 53.

²⁵⁰ Depoimento de Carlos do Carmo, em 18 de Março de 2013.

De volta a Portugal, uma vez mais se provou que a solidariedade da Europa ficou aquém da valia da nossa representação. Essa solidariedade que, segundo Mário Castrim referia, no *Diário de Lisboa* (5 de Abril), «é gaita que não assobia».

1977

O «Projecto para o Festival da Canção R.T.P. 1977» baseiou-se em

cinco pontos essenciais e que são[,] quanto a mim [Carlos Cruz], o garante para o seu pleno êxito e objectivo. São eles: a música, a poesia, o espectáculo, o público e a R.T.P. Assim os dois primeiros dependem[,] em muito, da inspiração que os novos e velhos compositores e autores possam ter nas obras que irão pôr à consideração do júri criado para as seleccionar, os três últimos, [sic] são da inteira responsabilidade de todos quanto trabalham na R.T.P., competindo-lhes[,] por isso, usar de toda a sua capacidade e meios, para alcançar os objectivos em questão.²⁵¹

Foi um festival «feliz e contente». Os senhores humoristas desmontaram, peça a peça, a engrenagem desta organização e provaram que tudo aquilo, talvez, não fosse para levar muito a sério. Afinal, esta acabou por ser uma festa de amigos!

« $2 \times 7 = 1$ » foi a equação deste festival, que deu a vitória, pela primeira vez, a um grupo. Um outro facto inédito aconteceu: cada canção apurada teve duas interpretações diferentes. Na primeira emissão, as canções foram apresentadas separadamente, uma por dia, durante uma semana, de 4 a 10 de Fevereiro, período no qual o telespectador teve, em cada noite, um episódio com uma das canções, interpretada nas duas versões. A segunda apresentação foi feita num programa denominado «As Sete Canções», transmitido no dia 12, à mesma hora, e no qual desfilaram todas as canções, primeiro na versão B e depois na versão A. Os apresentadores deste último programa foram o Sr. Contente (Nicolau Breyner) e o Sr. Feliz (Herman José), que teve ainda a actuação extra dos Walker Brothers, um trio muito apreciado entre o público da música ligeira. Do dia 11 até

²⁵¹ [CRUZ, C.] (1976). «Projecto para o Festival da Canção R.T.P. 1977», RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP, p. 1.

17 de Fevereiro foram publicados nos órgãos de informação os boletins de voto por meio dos quais o público exprimiu a sua escolha, com um aliciante: o sorteio, entre os votantes, de uma viagem a Londres, para duas pessoas, com todas as despesas de deslocação e estada pagas e o direito de assistir ao espectáculo do FEC, em Wembley.

Um dos principais objectivos da RTP, nesta edição, era – lia-se no regulamento –, para além da participação eurovisiva, a de estimular a produção de canções, dinamizar a actividade de compositores, autores, orquestradores, músicos e intérpretes, incentivar o aparecimento de novos criadores na área da música popular, motivar a realização de programas de TV com interesse e agrado popular, estimular o sentido crítico e de participação do público-espectador, atribuindo-lhe a responsabilidade decisória ao designar a canção mais votada em ambas as versões e respectivo intérprete da versão mais pontuada.

O programa realizou-se nos Estúdios da RTP, com realização de Luís Andrade, cenografia de Filipe de Melo e direcção de orquestra do maestro José Calvário. A música do *playback* indicativo pertencia a Thilo Krassman e Rui Ressureição e o texto original de Feliz & Contente continha assinaturas de César de Oliveira e Rogério Bracinha. Por exemplo, destaque-se a seguinte passagem:

Contente – Agora vamos finalmente, ouvir as nossas sete canções!
Feliz – Senhor Contente... Mas onde é que está a orquestra que eu não vejo aqui nenhuma?
Contente – Senhor Feliz... Precisa mesmo de ir para um curso de recuperação de adultos... O senhor não leu os regulamentos do concurso? Não sabe que a orquestra está em «Play-Back»... Lá tão longe, no estrangeiro!...
Contente (tentando nervosamente ensiná-lo) – «Play-Back» quer dizer que a orquestra foi gravada em fita... está de conserva... os intérpretes estão de conserva... Você e eu estamos de conserva...

As vozes das sete canções foram as seguintes:

Versão A – Os Amigos, Teresa Silva Carvalho, Fantástica Aventura, Green Windows (canções 4 e 5), Grupo Férias e Vera & Carlos
Versão B – Gemini, José Freire, Conjunto Típico Maria Albertina, Quarteto 1111, duo Cara ou Coroa, Paco Bandeira e os Bric-à-Brac.

O jornal *O Diabo* (15 de Fevereiro) interessa-se por esta edição do FRTPC, publicando o cupão, mas tomando partido pelas canções, sob um

título: «Quem tem massa vai a Wembley. Sete para um festival.» Não é despidendo o facto de a canção «Férias» surgir com os seus intérpretes em destaque fotográfico e, entre ambos, o Grupo Férias ser apresentado como a verdadeira revelação e Paco Bandeira com uma interpretação menos feliz. Quanto a alguns dos restantes, a proporção do destaque é claramente menor, embora com umas frases relativas a cada qual: «Ponha o Povo na Eurovisão», vote Maria Albertina; Bric-à-Brac, «vote na alegria»; Vera e Carlos «vote neles»; José Freire, «a voz vinda do fado»; «Teresa é intérprete, Teresa é a voz!» A revista *Música & Som*, no seu segundo número de existência, faz capa com o grupo considerado revelação (Férias), dando nota implícita do seu apoio.

Os dados estavam lançados. No final, o público votou através de postais, na composição e em qual dos intérpretes. Confessa o autor deste livro que o seu voto foi para o tema «Férias», interpretado pelo grupo homónimo.

Foram apurados para o escrutínio 339 924 votos, com mais de 30 000 anulados, sendo que «Portugal no Coração», a vencedora, obteve 62 844 votos, muito à custa dos cupões arregimentados no jornal *O Diário*, dada a existência de membros da equipa afectos ao Partido Comunista. Junto ao cupão do último dia da sua publicação (17 de Fevereiro), este jornal é bem explícito:

No meio das canções seleccionadas por um júri duvidoso, a cheirar a velhos festivais, apenas uma falava do Portugal que somos, do tempo em que vivemos. Nenhuma das outras mereceu a nossa atenção ou, sequer, o esforço de nos lembrarmos do seu título ou do nome do intérprete. Convém, por isso, votar bem. Não há muito por onde escolher.²⁵²

Numa das edições anteriores, o mesmo jornal, enquanto escreve sobre as canções a concurso, dá relevo ao I Festival da Canção Revolucionária de Viana do Castelo (5 de Fevereiro), numa organização da União da Juventude Comunista. Sobre o FRTPC, considera excessivo o número de «grupos formados apressadamente para debaterem a receita festivaleira e nada mais»²⁵³. E, numa outra edição: «Para além das jogadas de bastidores das editoras (e não só...) alguma coisa terá que ficar. Terá

²⁵² *O Diário*. (17 Fev. 1977), p. 19.

²⁵³ *O Diário*. (9 Fev. 1977), p. 20.

que ficar aquilo que, de algum modo, tem a [sic] ver connosco, que fala desta terra e deste tempo.»²⁵⁴

O jornal *O Diário* coloca naturalmente, em primeira página (25 de Fevereiro), a notícia da vitória dos «seus amigos» Ary dos Santos (letra) e Fernando Tordo (música), tema que pouco tem que ver com o trabalho anterior dos seus autores. A canção foi orquestrada por José Calvário. A outra versão de «Portugal no Coração» foi interpretada pelos Gemini. A canção é uma balada elogiando Portugal e a liberdade, a fraternidade e a esperança. Muitos dos versos da letra fazem aclamações à queda da ditadura e ao fim da Guerra Colonial. Os Amigos quiseram cantar o tema com um cravo, mas a organização impediu-os.

O grupo integrava nomes já habituais nos festivais da canção, como Paulo de Carvalho e Fernando Tordo. Ao todo, contando com a participação deste ano, ambos participaram, cada um, seis vezes no FRTPC. O grupo era formado, também, por Ana Bola, Edmundo Silva, Fernanda Piçarra e Luísa Basto.

Ana Bola, ou Ana Bela dos Santos Simões, fazia teatro amador quando conheceu o actor Henrique Viana, que a levou a estreiar-se no Teatro Adoque, com a comédia *1926 Naves Fora Nada* (1976), e revelara-se no álbum *Os Operários do Natal*, editado pela cooperativa Toma Lá Disco. Edmundo Silva participou nos grupos Banda 4, Sheiks e Fluido. Fernanda Piçarra foi estreante nestas andanças. Luísa Basto, ou Ursula Lobato, tornou-se conhecida através de várias interpretações de música de intervenção, já gravara poemas de autores portugueses e, em 1974, encontrava-se em Paris, mas regressaria a Portugal, em Maio, dando seguimento à sua carreira, trabalhando com Pedro Osório e Ary dos Santos, designadamente.

Os Amigos realizara recentemente espectáculos em vários pontos do País, culminando com uma série de recitais no Teatro Aberto, durante os dias do Carnaval, sempre com lotações esgotadas.

Em depoimento ao jornal *O Diário*, Ary dos Santos disse: «A vitória da nossa canção foi uma vitória da dignidade. Por outro lado, foi o nascimento de um grupo progressista, 'Os Amigos', em quem os amigos mostraram confiar»²⁵⁵, enquanto Fernando Tordo falou da vitória do «público progressista que conseguiu pôr travão, de forma inequívoca, a um tipo de canção de má qualidade que estavam a querer impor-nos neste

²⁵⁴ *O Diário*. (11 Fev. 1977), p. 8.

²⁵⁵ *O Diário*. (25 Fev. 1977), capa.

festival.»²⁵⁶ Os Amigos apareciam no dia seguinte (26 de Fevereiro) na RTP, num espectáculo em que actuou também o grupo britânico The Walker Brothers.

A ideia generalizada era de que este festival tinha sido fraco: «Mais uma vez em terras estrangeiras Portugal com uma fraca canção!» era o título do artigo da revista *Nova Gente* (2 a 8 de Março de 1977). O próprio Ary dos Santos referiu:

Um país como Portugal, com um mercado discófilo como o que temos, nunca pode pensar num primeiro lugar, dado moverem-se influências de grandes editoras. No entanto, acredito numa classificação razoável. Se ficarmos na primeira parte da tabela (do meio para cima) já não é mau... [...] A canção foi feita com o pensamento no festival, pois de outra forma teria conseguido uma canção muito mais aguda do ponto de vista político. Assim, conhecendo as actuais condições, houve necessidade de disfarçar...²⁵⁷

A militância de 62 844 pessoas votou na canção vencedora.

Como está Sr. Contente?
Como vai Sr. Feliz?
Que cantiga manda a gente
Representar o País?

As cantigas, pode crer,
Quando entram no Festival
Não serão de mal dizer
Mas vão ser de dizer mal.

César de Oliveira e Rogério Bracinha

Os Amigos não ficaram imunes a críticas, desde serem considerados um grupo político (Tózé Brito), ao trinado de Paulo de Carvalho quando entoa a palavra «saudade», ao que o cantor respondia:

Mas vou manter esse trinado. Porque não vamos cantar para estrangeiros, mas sim para os portugueses e isto, em princípio, é como no futebol – quando a equipa ganha, não se mexe na equipa [...]. Aliás, gostava de referir que aquele trinado nada tem de gozo ao

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Plateia*. (15 Mar. 1977), p. 20.

fado em si, não estou a deitá-lo abaixo. Passa-se sim que, dando uma certa entoação à palavra «saudade», se rompe com o velho estilo dramático e choradinho.²⁵⁸

Neste mesmo título, numa crónica sob o título «A omeleta sem ovos» Paulo Norberto lamenta que este não tenha sido um festival de canções:

Ficaria triste se tivesse de falar das canções, das «letras» que de um modo geral me parece serem motivo de funda vergonha para qualquer país alfabetizado, das músicas só dignas de uma terra de surdos. A tarefa de opinar sobre tais coisas está felizmente cometida a outro camarada. [...] Felizmente, porém, estavam lá o Sr. Feliz e o Sr. Contente. E, por detrás deles, dois homens [César de Oliveira e Rogério Bracinha] a escreverem um texto tão inteligente que nem sequer teve o ar disso. E, a coordenar o espectáculo, um homem que sabe do ofício [Luís Andrade]. Felizmente, estavam lá. Porque são tudo o que vale a pena lembrar daquele serão de sábado.²⁵⁹

Na edição seguinte do mesmo quinzenário, José Niza opina sobre o concurso deste ano, sob o título «Infeliz e Descontente»:

A RTP entende – e bem – que deve estar representada no «Eurovision Song Contest», que anualmente se realiza. E digo que entendeu bem porque o nosso País deve participar neste tipo de manifestações europeias, já que à Europa pertence e com ela muito tem de aprender em matéria de televisão. Além disso – e isto não é demagogia – os nossos emigrantes «vivem» este acontecimento anual com uma vibração a que a distância e o isolamento social e cultural a que estão votados e pela sua própria condição dão uma explicação e um reforço muito especiais. [...] é preciso ir. Mas, é também preciso, ver como se vai. E isso tem a [sic] ver, fundamentalmente, com a organização do festival e com as responsabilidades da RTP. [...] Aquilo que se pretendia democrático não era, afinal, mais do que um autêntico convite ou uma porta aberta a quem quisesse ou pudesse gastar umas dezenas ou centenas de contos em jornais e postais, como acabou por acontecer. Gostaria também de poder dizer que «Portugal no Coração» era a melhor canção do autor de «Cavalo à Solta». Não o é: em cada dez canções que Fernando

²⁵⁸ Entrevista a Paulo de Carvalho por João Alves da Costa, *Música & Som*, 10 de Março de 1977, p. 22.

²⁵⁹ *Música & Som*. (24 Fev. 1977), p. 27.

Tordo componha, nove são melhores que esta. Felizmente para ele e para a (pobre) música desta terra. E, infelizmente, para a Eurovisão deste ano, e para a RTP.²⁶⁰

Os Amigos foram cantar para os portugueses e não para os estrangeiros, segundo o próprio. Estava dada a senha da ambição!

Pela primeira vez, Portugal ficou em primeiro lugar!

Não foi o coração de Portugal que vibrou em Wembley, mas foi um coração quase português que subiu ao palco. Uma luso-francesa ganhou, para a França, o FEC, tal como intitulou o *Diário de Notícias* (9 de Maio) e isso foi, de facto, a maior relevância para Portugal. A luso-francesa Marie Myriam representou a França, com a canção «L'Oiseau et l'Enfant», desde logo apontada como um plágio de uma criação de Enrico Morricone, interpretada por Joan Baez, para a película *Sacoo e Vanzetti*, acusação que se provaria sem fundamento. Aos 19 anos, Myriam Lopes, filha de emigrantes portugueses radicados em França há 13 anos e proprietários do restaurante típico português Ribatejo, em Paris, manifestou, desde criança, vocação para a música, começou a receber lições de canto aos 12 anos e aprenderia, também, a tocar piano. Uma voz portuguesa que ficou ligada a uma vitória no FEC, com «uma melodia que fugiu ao velho e tão característico estilo francês»²⁶¹, segundo uma opinião, ou «retomou o tom tradicional da canção francesa»²⁶², na opinião contrária.

A comitiva portuguesa foi instalada num hotel perto do aeroporto de Heathrow, junto com a comitiva austríaca, mas longe das restantes representações. Corria em Londres que ambos os grupos – Os Amigos e Camponeses de Schwetters – estariam profundamente comprometidos com políticas esquerdistas. Foi uma das intrigas de bastidores. O chefe do departamento de espectáculos ligeiros da BBC andava preocupado com o facto de a canção portuguesa se referir «às novas liberdades» que se gozam no País, declarando que a política se tinha infiltrado no certame dado que a letra tinha sido escrita por um comunista, como relata o *Diário de Notícias* (7 de Maio), desde Inglaterra, em nota de reportagem. O escritor da canção portuguesa, porém, defendeu as suas palavras, declarando: «A nossa canção é sobre morrer pelo seu país e renascer novamente em liberdade... porque não deveríamos nós pôr uma declaração política no

²⁶⁰ *Música & Som*. (10 Mar. 1977), p. 24.

²⁶¹ *Plateia*. (15 Abr. 1977), p. 49.

²⁶² *Música & Som*. (8-19 Maio 1977), p. 20.

Festival da Canção da Eurovisão?»²⁶³

Claro está que o incidente foi ultrapassado. Os Amigos cantaram o País (livre) no seu coração, e em português. Pretenderam

representar Portugal de Abril, o Portugal dos trabalhadores, numa Europa que, embora alguns digam «estar connosco», expulsa emigrantes e sente os demolidores efeitos da crise geral do capitalismo. [...] O que dói à reacção é que haja em Londres um grupo disposto a cantar com «Portugal no Coração». Ou seja: com os olhos postos no muito que fizemos nestes três anos de Revolução. No muito que estamos prontos a defender,²⁶⁴

escrevia José Jorge Letria nas páginas de *O Diário*. Em título de primeira página do mesmo jornal, afecto ao Partido Comunista Português, refere-se que nesse dia tínhamos «Amigos» no FEC: «Vítimas de uma campanha inqualificável, não só em Londres como aqui, em Portugal, Tordo, Paulo, Luísa, Ana, Edmundo e Fernanda vão mostrar que se pode (e deve), [sic] cantar falando das coisas vivas que nos rodeiam.»²⁶⁵ O problema é que «Os Amigos» não tiveram amigos na votação final. O júri não era de esquerda!

Os cantores portugueses pretenderam entrar em palco com um cravo na mão, mas face a alguma discórdia por parte da organização o grupo admitiu não actuar: «Mas entrámos em palco com os cravos! Queríamos passar a mensagem de um Portugal novo e democrático. Tinha havido mudanças e queríamos chamar a atenção para a nossa nova terra.»²⁶⁶ Paulo de Carvalho, Ana Bola, Edmundo Falé, Luísa Basto, Fernanda Gonçalves e Fernando Tordo, pela ordem de colocação no palco, actuaram com Portugal no coração e cravo vermelho na mão e nas vozes, com um ritmo musical mais rápido, da responsabilidade de José Calvário. Obtiveram 18 pontos (14.^o lugar entre 18 países), com seis pontos de França, a que nós correspondemos com apenas cinco à canção que se sagraria vencedora. A crítica fez-se sentir: «Como parece subsistir a ideia de que 'nós não vamos para ganhar' e as manias da grandeza de dar 'lições a transmitir mensagens', continuam a ser desculpa para a mediocridade musical, lá vamos ficando nos últimos lugares para não variar...»²⁶⁷.

²⁶³ *Diário Popular*. (6 Maio 1977), p. 25.

²⁶⁴ *O Diário*. (7 Maio 1977), p. 21.

²⁶⁵ *Ibid.*, capa.

²⁶⁶ *Nova Gente*. (1 Mar. 2006), suplemento *História*, p. 85.

²⁶⁷ *Plateia*. (15 Maio 1977), p. 5.

O jornal *O Diário* intitulou: «Quem disse que a Europa estava conosco?» Nessa mesma edição, o crítico Correia da Fonseca assina uma coluna, sob o título «Seis cravos em Wembley», para adiantar que esses cravos não queriam dizer *Revolução*, cravos que

foram seis espinhos nos olhos torvos, suásticos, de muita gente por aí fora. [...] Mas não esqueçamos que, pese embora as raivazinhas fascizantes dos que não perdoam o carácter fundamente patriótico de «Portugal no Coração», o mais importante de tudo foram aqueles seis cravos vermelhos, livres, justamente orgulhosos, que foram dizer à Europa (da Eurovisão mas também da Intervisão) que aqui, neste recanto do mundo, o fascismo derrotado, que tudo tem feito para voltar, ainda não passou.²⁶⁸

E um outro cronista afecto à mesma área política, Mário Castrim, fala da presença séria que o público de Wembley não entendeu, mas que muitos milhões entenderam, incluindo os emigrantes, que continuam a ter o coração em Portugal – «por mais que alguns pretendam arrancá-lo de lá...»²⁶⁹ Antes do regresso, Os Amigos ainda actuaram na Associação de Portugueses, em Londres.

A regra de os cantores interpretarem os temas na língua oficial de cada país voltou, após o período de 1973 a 1976, em que fora permitido cantar em qualquer língua. Os países escandinavos e do Norte da Europa preferiam o inglês. Contudo, a Alemanha e a Bélgica tiveram a possibilidade de cantar na língua de Shakespeare, porque já tinham escolhido as canções antes de a regra entrar em vigor. A Tunísia pretendia participar, mas acabou por desistir.

As peripécias, contudo, não foram poucas para pôr de pé esta edição. A organização do FEC foi no ano de 1977 surpreendida, a 15 dias do espectáculo do certame, por um problema inesperado: um conflito laboral entre os operadores de imagem ingleses e a BBC obrigou ao seu adiamento de 2 de Abril para 7 de Maio, em Londres, numa transmissão prevista para 30 países. Perante as circunstâncias, e dada a proximidade da data, a BBC comunicou à UER a sua impossibilidade de assegurar a transmissão, desistindo de a realizar e dispondo-se mesmo a retirar-se oficialmente da competição. Imediatamente a UER fez diligências no sentido de conseguir que outro país se encarregasse da realização, o que

²⁶⁸ *O Diário*. (9 Maio 1977), p. 23.

²⁶⁹ *Diário de Lisboa*. (9 Maio 1977), p. 14.

não se concretizou, mesmo depois da disponibilidade da Holanda, apenas gorando-se essa possibilidade pela solidariedade dos técnicos holandeses para com os seus colegas ingleses. A UER acabou por adiar a data, para depois de resolvida a disputa laboral em Londres.

A realização do FEC no nosso País foi, curiosamente, ponderada por parte da RTP e da Secretaria de Estado da Comunicação Social, liderada por Manuel Alegre. No entanto, a hipótese foi completamente afastada no final de uma reunião efectuada nos estúdios do Lumiar e durante a qual representantes de vários sectores da RTP consideraram inviável a realização, no nosso País, da final do concurso. Correspondendo a uma solicitação da nova administração da televisão, trabalhadores de produção, realização, apoio técnico, operacionais e administrativos estudaram a proposta de maneira concreta, chegando à conclusão de que tal transmissão só seria possível com o auxílio de material proveniente de outro país, o que envolveria grande empate de capital. Por outro lado, o Sindicato das Telecomunicações e Radiodifusão, que representava os trabalhadores da actividade televisiva, também se solidarizaram com os grevistas ingleses, para além de defenderem a reestruturação geral da RTP, até para que, numa circunstância seguinte, os meios adequados existissem em semelhantes solicitações.

Tudo se resolveu a contento, tal como deixou escrito Mário Castrim, no final da sua crónica televisiva do dia seguinte:

A excelente realização da BBC deu-nos diversas abordagens da plateia em Wembley. Muitos lacinhos, muitas cerimónias, um respeitável *gentleman* de barba branca, uma *lady* de costas nuas, outra olheirenta, outra muito digna, tudo gente bem, um ambiente sofisticado. Realmente, ao pé daquilo, o cravo do Paulo de Carvalho era mais do que um cravo: era uma provocação.

– Portugal não deu sequer um voto à Espanha. A Espanha não deu sequer um voto a Portugal. Não era assim que costumava ser. Está líquido: deixou de funcionar o Pacto Ibérico. Estou a ver daqui a saudosa melancolia com que, no Inferno, Salazar e Franco olharam um para o outro.

– Seja como for, o festival acabou e agora a França que se desenrasque no próximo ano.²⁷⁰

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 18.

1978

«Uma Canção Portuguesa» foi o tema deste ano, cujo ensaio geral, já fora gravado (a cores), pela RTP, para o caso de algo falhar no espectáculo oficial de sábado à noite e para ser transmitido na Madeira, à mesma hora da transmissão directa no resto do País, sendo que os Açores, graças aos satélites, poderiam ver o espectáculo que decorria no Villaret no preciso momento da sua realização. Este teria uma plateia reduzida, a 18 de Fevereiro, constituída por convidados, que assistiram a mais um festival discreto, dando ao concurso a dimensão que a RTP queria imprimir após o 25 de Abril de 1974, longe do empolamento que transformava o certame num acontecimento nacional, agora sem golpes publicitários e com grande economia de meios. Por curiosidade, dir-se-á que a pouca altura do Villaret obrigou o realizador a uma imaginação acrescida para atingir qualidade cénica, já que se tinham gorado as possibilidades de o espectáculo se realizar no Teatro Municipal de São Luiz. A realização foi de Luís Andrade e a produção coube a Óscar Acúrsio que, curiosamente em entrevista à *Plateia* (1 de Fevereiro), referiu que o evento se destinaria a encontrar uma canção e um intérprete para o espectáculo da UER e que não se tratava da busca de uma canção e de um intérprete que aparecessem lá fora como representando Portugal. O convite aos autores, por parte da televisão pública, fora feito no sentido de se pensar numa «canção festivaleira»... e portuguesa.

Neste festival doméstico da RTP, três foram os intérpretes que aceitaram o convite, José Cid, Tonicha e o Grupo Gemini, já que Paulo de Carvalho terá recusado por não fazer cobertura a uma presumível vitória de José Cid ou por coerência política (*Diário Popular*, 18 de Fevereiro). O júri de selecção ouviu 161 candidatas. Foi constituído por Luís Villas-Boas, Orlando Dias Agudo, Pedro Bandeira, Thilo Krassman e Nuno Teixeira (pela RTP). Foi um processo controverso, mas entendido como um método que garantia uma interpretação condigna no estrangeiro, segundo os desejos da RTP. Os autores que pela primeira vez concorreram tiveram, à partida, um prémio de 15 contos. Todos os autores e compositores das restantes canções receberam dez contos. A vencedora receberia 80 contos e para a melhor orquestração o prémio de 15 contos. Nas vésperas, uma polémica entre Tonicha e José Cid, levou a primeira a fazer um comunicado à imprensa, denunciando uma «guerra de nervos», já que Cid identificara conteúdo político na «Canção da Amizade», interpretada por Tonicha. A

RTP, por intermédio de José Niza e José Nuno Martins, prometera que não haveria neste ano «letras políticas». Nesse comunicado, Tonicha afirma, designadamente, que «não sabia que era proibido falar de liberdade e de cravos neste País [...], a ser assim a Revolução foi um 'bluff' e nunca existiu.»²⁷¹

Com 12 canções a concurso, José Cid abriu o designado «Eurovisão 78», acompanhado por quatro «astronautas», vindas por certo das galáxias, dos OVNI's sem inspiração de que fala a canção. Apesar do *playback* generalizado de orquestra que caracterizou o desfile deste ano, o «O Meu Piano» ecoou no palco para lhe dar início. Num espectáculo apresentado por Maria José Azevedo e Eládio Clímaco, a grande estrela da noite foi Elis Regina, a cantar e com presença no júri. Elis actuou (com o conjunto de César Mariano) durante cerca de uma hora, com a sua versatilidade, o profissionalismo reconhecido em palco e um talento transbordante, sob o signo «Transversal no Tempo», o grande momento da noite, na opinião de muitos, que até lhe dariam o passaporte para Paris, em nome de Portugal.

A canção vencedora foi «Dai li Dou», interpretada pelos Gemini, com letra de Carlos Quintas, música de Vítor Mamede e orquestração de Thilo Krassman. É uma canção sobre um papagaio voando, num desejo de liberdade. A música surge juntamente com o fraseado «Dai-li-Dou». Foi mais ou menos consensual entre os presentes que a canção vencedora reunia possibilidades eurovisivas:

Nestes concursos, aparecem sempre dois géneros de canções: as canções de poema, muito importantes[,] mas que em termos de Eurovisão não resultam, e as canções tipo Festival, como a que ganhou. Ora como temos de pensar na Europa e na hipótese de vírmos a ganhar um Festival (seria óptimo, sob todos os aspectos, fazermos um dia, em Portugal, o Festival da Eurovisão!) acho que «Dai-li Dai-li Dou» foi muito bem escolhida, apesar de haver mais duas ou três canções muito importantes... mas para consumo interno,²⁷²

referiu Simone de Oliveira no final do espectáculo.

O grupo Gemini foi criado, em 1976, por Tózé Brito e Mike Sargeant, incluindo Fátima Padinha (Fá) e Teresa Miguel. «Pensando em Ti», a primeira canção do grupo, foi editada em Dezembro de 1976 e atingiu o galardão de disco de ouro, o mais alto da altura, com 40 000 cópias

²⁷¹ *Diário Popular*. (18 Fev. 1978), p. 29.

²⁷² *Plateia*. (1 Mar. 1978), p. 5.

vendidas nesse ano. Tendo em conta as vendas, Tózé Brito foi considerado o compositor português do ano, para a revista *Billboard*. Em 1977, interpretaram e gravaram «Portugal no Coração», mas seriam «Os Amigos» a representar Portugal no FEC. A época estival foi inteiramente preenchida com espectáculos por todo o País, com um total de assistência estimado em 250 mil pessoas, a provar a popularidade do conjunto em todas as camadas de público. O seu primeiro LP ocupou os tops até à saída do *single Uma Flor à Janela*, primeiro trabalho em que participou Fátima Padinha, que substituíra, em Maio de 1977, Isabel Ferrão. Fátima começara nos Green Windows, em 1975, Teresa Miguel tivera uma experiência na dança antes de enveredar pela interpretação musical, Mike Sargeant chegou da Escócia integrado no Studio Six, passando depois para o Quarteto Académico + 2 e para o Objectivo, Blackground e Grupo 1111 e Green Windows, em substituição precisamente de Tózé Brito, o mais profícuo dos quatro em termos musicais, pois já na época fizera centenas de canções, algumas dezenas editadas, percorrendo grupos como Grupo 4 e Top Fire Music, Inc., ambos no Porto, depois em Lisboa, fazendo parte dos Green Windows e do Quarteto 1111, tendo representado Portugal em Tóquio e Vigo, integrado neste último conjunto. Na semana anterior ao concurso de 1978, o grupo tem um contratempo, pois Fátima tivera de ser operada de urgência, não podendo, portanto, movimentar-se no espectáculo final.

A «mise-en-scène» dos Gemini recebeu, contudo, críticas, sendo considerada «a todos os títulos ridícula pela simetria dos ‘passinhos’ e modo de vestir de um mau gosto notório», enquanto acerca de José Cid se notava o azar, «agravado pela péssima orquestração de ‘O Meu Piano’, em estilo *Disco*, completamente desfasado do tema»²⁷³, escrevia João Araújo.

As opiniões dividiam-se. Houve quem admitisse que «Dai li Dou» conseguiria a nossa melhor classificação de sempre e quem a considerasse uma «pepineira» muito maior do que as anteriores. O *Diário Popular* noticia, em primeira página:

A canção «Dai-Li, Dai-Li, Dou», dos Gemini, uma canção concebida e interpretada de acordo com os esquemas que têm sido dominantes nos festivais da Eurovisão, ganhou o certame nacional da canção-TV e desperta esperanças a alguns de que Portugal consiga, este ano, uma boa classificação. Em tempo de Mercado Comum a canção de Carlos Quintas e Vítor Mamede será o passaporte?²⁷⁴

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Diário Popular*. (20 Fev. 1978), capa.

Mas, na *Plateia*, escreve-se:

E o que continuamos a não perceber, é porque aparecem durante o ano canções verdadeiramente bonitas, muitas interpretadas pelos artistas que ouvimos neste sábado, e aparece depois no Festival da Canção esta mediocridade que mais parece o «refugio»! Falta de interesse dos compositores, falta de inspiração momentânea?!²⁷⁵

«O Meu Piano» foi, talvez, a grande derrotada, após a interpretação exímia de José Cid, fazendo apelo aos seus inconfundíveis agudos, numa canção fabricada para a Eurovisão – que até desta fala –, em estilo rock ligeiro, sendo inclusivamente referida por Tózé Brito como podendo também ter saído vencedora. José Cid diria que «Dai li Dou» não podia competir musicalmente com «O Meu Piano», mas também «que nunca ganha a canção que deveria ir lá fora, e que a par disso há esquemas muito esquisitos nestas coisas...»²⁷⁶. Para França, contudo, seguiu uma canção portuguesa que não soaria estranho aos ouvidos internacionais, numa integração no desejado Mercado Comum, pois então.

Quem dá o que pode, deu em Paris «Dai li Dou», e o *Diário de Lisboa* (21 de Abril) desejava, antes da festa, que o «Dai li Dou» não fosse levado muito a sério, senão seria o fim. No final, os Gemini não deslustraram, até porque a «charada» vencedora de «A-Ba-Ni-Bi» não lhe soava, à partida, muito diferente.

Apesar de todas as esperanças à partida, mais uma vez Portugal não colheu muitos votos. Com a simplificação do título para «Dai li Dou», a canção portuguesa apenas receberia cinco pontos (quatro da Itália e um da Espanha), terminando em 17.º lugar entre 20 países participantes. «Resignada» ficou a comitiva portuguesa, segundo Vítor Mamede, em depoimento²⁷⁷, naquela noite de 22 de Abril, no Palácio dos Congressos de Paris. A comitiva portuguesa foi constituída pelos autores, maestro e arranjador da canção (Thilo Krassman), *staff* da editora, representantes da imprensa e da produção da RTP.

Tózé Brito diria pouco depois de chegar a Lisboa: «Nada falhou... a não ser a imagem de Portugal... o costume, afinal...»²⁷⁸ Entre o festival das canções e o dos votos a distância mantinha-se. E nem se pode falar

²⁷⁵ *Plateia*. (1 Mar. 1978), p. 8.

²⁷⁶ *Tele Semana*. (5 Maio 1978), p. 6. Entrevista concedida a Equipa TS.

²⁷⁷ Depoimento de Vítor Mamede, em 6 de Março de 2013.

²⁷⁸ *Plateia*. (15-31 Maio 1978), p. 6.

neste ano do problema do idioma, atendendo à origem da vencedora. Entre os títulos «A-Ba-Ni-Bi» e «Dai li Dou» não existia uma tão grande diferença como a apresentada na classificação. Até o amor esteve bem presente, também o tema da grande favorita da noite, mas derrotada por «A-Ba-Ni-Bi». «L'Amour Ça Fait Chanter La Vie», de Jean Vallée, como representante da Bélgica, que imprimiu a qualidade maior à edição deste ano.

Pela primeira vez, este festival foi apresentado por um duo, cabendo assim a Denise Fabré e a Léon Zitrone a apresentação, a 22 de Abril, no Palácio dos Congressos de Paris. As representantes do Luxemburgo (Baccara), de nacionalidade espanhola, afirmaram, numa conferência de imprensa, que representar um país que não era o delas era como «pôr os cornos ao nosso marido!», o que deixou toda a imprensa internacional em estado de choque.

Izhar Cohen & The Alphabet, com a canção «A-Ba-Ni-Bi» («Amo-te», em português), conseguiram o inédito, a vitória de um país asiático, e sucederam à luso-francesa Marie Myriam que, com certeza, «não merecia apelar-se no apeadeiro da 'A-Ba-Ni-Bi' charada...»²⁷⁹. A vitoriosa canção israelita daria à Eurovisão um exemplo de como os motivos politiquieiros voam mais alto do que a qualidade e o limitado papagaio português que, mesmo assim, ficaria para a história como sintonizado com o vencedor no tipo de título, mas tratado, comercialmente, dentro dos seus exíguos e respeitosos recursos.

Houve, na imprensa, quem considerasse que a canção israelita venceu com mérito:

E mau será que do facto sejam retiradas quaisquer ilações políticas. Era uma bela canção, sobretudo cheia de autenticidade. Quanto à portuguesa, já para lá mandámos muito pior. Não está certo que se considere uma desgraça nacional a baixa pontuação. Como tão-pouco deveríamos «embandeirar em arco» se a canção fosse apurada entre as melhores. Que há de mais falível, afinal, do que um júri, para pertencer ao qual é quase essencial nada saber do assunto?²⁸⁰

Em telegrama distribuído pela ANOP, após o fecho do espectáculo, relata-se que os Alphabet declararam que o triunfo «foi a maior alegria

²⁷⁹ *Diário Popular*. (24 Abr. 1978), p. 29.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 31.

para Israel desde Sadat» e que ele «representa um autêntico impulso moral para Israel, que bem precisa». Onde está, afinal, a música?

1979

«Desce, desce canção desce» intitulava o *Diário de Lisboa* (24 de Fevereiro), para dias mais tarde se anunciar: «Oh, Europa, olh'ó balão!» (*Se7e*, 1 de Março). Com implícito descontentamento, pelo «miserável miséria!» do apelidado «Funeral RTP da Canção» era visto, pelo *Mundo da Canção*, como a expressão da música popular portuguesa que a estação oficial de televisão promovia, tendo em vista uma cantiga para a Eurovisão: «O balão subiu e ganhou a música ligeira da década passada, o nihilismo cabotino e tosco, a fotonovela açucarada e imbecil.»²⁸¹ Era a escrita dos tempos, ainda envoltos pela onda revolucionária, que não perdoava quem vinha do passado, do «nacional-cançonetismo» que reaparecia, ou não fora este o último festival a preto-e-branco.

Num espectáculo cenarizado com ogivas prateadas, realizado por Victor Manuel, produzido por José Manuel Rodrigues e apresentado por Manuela Moura Guedes e Fialho Gouveia, a 24 de Fevereiro, no Teatro Monumental, em Lisboa, o País, ou melhor o júri regional escolhido pelos jornais de maior tiragem em cada um dos Distritos, consagrou Manuela Bravo, com «Sobe, Sobe, Balão Sobe». Foi consensual o elogio à intérprete, mas nem tanto à canção. Houve quem escrevesse que a voz ajudou «a esquecer a enorme insipidez do poema, factor que não deveria pesar muito, aliás, quando se tratar do julgamento pelo júri internacional»²⁸².

Como autor, o maestro Nóbrega e Sousa volta a vencer, depois de 1965 e 1970, descrevendo o envio de um balão para o céu na esperança de se encontrar um lugar para viver. Vocês sabem lá (parafraseando o maior êxito deste autor) o que terá sido o contentamento deste «velho» senhor das cantigas, face à incredulidade dos demais. Até houve quem dissesse que a orquestração do maestro Fernando Correia Martins (a melhor do festival, segundo votação secreta dos membros da orquestra) emprestou à canção alguma modernidade, mas a concorrência (Concha) protestara:

²⁸¹ *Mundo da Canção*. N.º 51 (Abr.-Maio 1979), p. 4.

²⁸² *Jornal Novo*. (24 Fev. 1979), p. 20.

«Ainda estamos no tempo de Madalena Iglésias?» (*Diário de Lisboa*, 24 de Fevereiro). Na sua crítica televisiva, Botelho da Silva notava que

acontece muitas vezes o imprevisível, ou seja, não vence nenhuma das canções favoritas, daquelas que reúnem, à partida, maiores condições para triunfar. Pois foi, exactamente como Fialho Gouveia disse, uma votação democrática, e temos de nos habituar a elas, por muito que reconhecamos o que, por vezes, está por trás de uma votação.²⁸³

A propósito, também houve quem denunciasse, à direita, que «democracia não se aprende com facilidade e anos, mesmo poucos, de demagogia desenfreada ainda tornam tudo mais complicado e triste».²⁸⁴

Recorde-se, a este respeito, que «Sobe, Sobe, Balão Sobe» passou à final pela tangente, na sequência de uma pontuação bastante controversa, durante as semifinais. Por isso, a vitória acabou por ser uma surpresa para a equipa de «Sobe, Sobe, Balão Sobe», já que se apresentou sem editora e, portanto, com ausência de promoção face a outras canções. Manuela Bravo passou à justa a terceira eliminatória, com o voto do júri de selecção, e venceria a final com os votos do júri nacional, constituído pela imprensa regional, até apelidada de «jornais de padres e reaccionários»²⁸⁵. Aceitara com relutância o convite para defender uma música que já considerou o «pimba da época»: «Estávamos muito colados ao 25 de Abril e usava-se muito ainda o canto de intervenção. Tudo o que não fosse canto de intervenção ou música popular portuguesa, com instrumentos de raiz, cavaquinhos, era assim considerado.»²⁸⁶ A canção fora feita para Mara Abrantes, mas esta cantora considerou que a mensagem do tema ser apropriada para uma voz mais jovem, com um ar sonhador, pelo que indicou o nome de Manuela Bravo a Nóbrega e Sousa. Manuela Bravo lançara o seu primeiro *single* em Janeiro de 1974, com duas canções de José Cid, «Nova Geração» e «Another Time», onde surge acompanhada pelo Quarteto 1111. Em 1975, grava um novo *single*, desta vez com arranjos e orquestrações de Jorge Palma, sendo as duas composições, «Tínhamos Vinte Anos» e «Soldado-Escravo», da autoria de Tózé Brito.

²⁸³ *Diário Popular*. (24 Fev. 1979), p. 31.

²⁸⁴ *Jornal Novo*. (24 Fev. 1979), p. 20.

²⁸⁵ *Diário de Lisboa*. (24 Fev. 1979), p. 24.

²⁸⁶ BRAVO, Manuela. Manuela Bravo: «O que é feito de si?» *Blogue de música*. [Blogue.] (5 Set. 2007). Entrevista. Disponível em <http://manuelabravo44.bloguedemusica.com/2345/Entrevista-Manuela-Bravo-O-que-e-feito-de-si/> [Consult. 25 de Maio 2013.]

Já com cinco discos gravados tinha actuado em vários programas de variedades da RDP e colaborado com Paco Bandeira no FRTPC de 1977. Na televisão, apareceu em programas como *Domingo à Noite*, *A Feira*, *Nicolau no País das Maravilhas* e *Ligeiríssimo*. A vitória consolidaria a sua carreira artística, deixando o curso de Direito.

Para quem apelidou a canção vencedora de antiquada, veja-se uma outra das 27 concorrentes no conjunto das eliminatórias: «A Tua Imagem» era, seguramente, a canção mais antiga de quantas foram seleccionadas, escrita por Luís Arriaga e José Manuel dos Santos e cantada pelo primeiro. Remonta a Moçambique, e os seus autores, ainda adolescentes. Segundo testemunho de Luís Arriaga, compositor e cantor, «A Tua Imagem» foi composta em 1966, residindo à época, ambos os autores, em Lourenço Marques. A canção procurava ser um «hino» à tolerância e às partes em guerra, entre as tropas portuguesas e as forças da Frelimo.

Começámos a cantá-la em festas de garagem, aos fins-de-semana, e em breve o melhor conjunto local de música pop – Os Inflexos – decidiram incluí-la no seu repertório e a divulgação da canção aumentou exponencialmente. Em breve a canção era cantada nos quartéis da tropa portuguesa e, para nossa admiração, tivémos notícia de que também era cantada entre os combatentes da Frelimo, nas noites cálidas das matas moçambicanas. Aquela era uma luta fratricida entre forças que eram manipuladas por poderes com interesses divergentes e que assentavam os seus tentáculos em jovens que, não raras vezes, se conheciam e que haviam frequentado as mesmas escolas, liceus e universidades. Acontecia haver até elementos de família desavindos, em ambos os lados, lutando uns pela manutenção da província de Moçambique sob a bandeira de Portugal, outros lutando pela independência de um território que supunham estar subjugado. A canção era uma «ponte» entre irmãos desavindos e de facto cantava-se em ambos os lados das trincheiras. Em 1970, os autores tomaram conhecimento da realização de um festival musical na Grécia – o Festival Internacional de Atenas – organizado, entre outros, pelo vocalista do sensacional grupo pop grego Aphrodite's Child – um tal Demis Roussos (falecido em 2017). Decidimos inscrever o tema e concorrer. A canção foi escolhida para representar Moçambique no festival de 1971. A dias de embarcarmos para Atenas, a organização do Festival escreveu-nos a comunicar que a canção estava impedida de participar, uma vez que fora recebida uma carta do Governo Português protestando contra o facto de participar uma canção representante de Moçambique [por

ser uma província Ultramarina Portuguesa] e o representante de Portugal seria um tema de José Cid (creio que «Amanhã, Amanhã» – que mais tarde veio a ser gravada por um cantor algarvio, o José Cheta). E assim vimos frustradas as nossas expectativas e retirámos a canção porque também não queríamos problemas com a PIDE (a tristemente célebre polícia política portuguesa de então). Quatro anos mais tarde veio o 25 de Abril e eu estava em Portugal a tirar o curso de Direito. Já licenciado, surgiu por amizade com o Dr. José Niza (à época Director Artístico da Editora discográfica Orfeu) a oportunidade de vir a gravar nessa editora, algumas baladas compostas pela dupla Luis Arriaga/José Manuel Santos. E porque não concorrer ao Festival da Canção? Estava-se em 1978 e a dupla de autores decidiu-se a enviar a concurso «A Tua Imagem», canção que, para os devidos efeitos, era inédita em Portugal, embora fosse sobejamente conhecida em Moçambique! Era a nossa pequena e ingénua «vingança» relativamente ao que se passara em 1971, com a eventual participação no Festival Internacional de Atenas. E assim, a balada da tolerância, famosa nas matas da guerra de Moçambique, lá foi seleccionada e depois apresentada e cantada por mim próprio, com orquestração do (também já falecido) Pedro Osório, tendo sido acompanhado, em palco, por um quarteto de cordas da Gulbenkian, dirigido pelo violoncelista João Salsinha Murcho. Ao que julgo saber, as canções das três eliminatórias do Festival da Canção de 1979 foram todas injustificadamente desgravadas e não constam nos Arquivos da RTP. Espero que tenham sido as únicas a sofrer tal destino.²⁸⁷

O lote das canções inscritas nas três eliminatórias tinha sido determinado por um júri de selecção, constituído por António Andrade, Thilo Krassman, Manuel Cadafaz de Matos, Rogério Bracinha e Fernando de Almeida. Passaram três canções em cada eliminatória, mas com novo júri (Nuno Nazareth Fernandes, César de Oliveira, João Maria Tudela, José Luís Tinoco e Luís Villas-Boas), polémico na sua decisão, já que alinhou pelo princípio segundo o qual o mais importante a classificar era a música de cada uma das canções, justificando assim a eliminação das duas canções interpretadas a solo por Samuel, na primeira eliminatória, consideradas pelo jornalista do *Se7e*, António Macedo, como as melhores a concurso: «De qualquer maneira, ao conferir o primeiro lugar a «Uma Canção Comercial» [Pedro Osório] o júri terá feito justiça – julgando-se a

²⁸⁷ Depoimento de Luís Arriaga, em 10 Julho de 2018.

si próprio.»²⁸⁸ Pedro Osório diria desta sua canção: «Foca o tema daquilo que eu chamo música de plástico, a música em moldes internacionais que é para competir 'lá fora'. É uma canção em que satirizo ou pretendo satirizar a canção comercial.»²⁸⁹ Os cantores vestem e despem casacas, põem e tiram cartolas, desfolham invisíveis malmequeres.

Na segunda eliminatória, também a polémica estalou, já que o critério «festivaleiro» acabou por não se sentir, pois «Cantemos Até Ser Dia» (Pedro Osório), na voz de Teresa Silva Carvalho, passou à final, acompanhada por duas das favoritas, «Eu Só Quero» (António Pinho e Nuno Rodrigues), na voz de Gabriela Schaff, e «Novo Canto Português» (Tózé Brito e Pedro Brito), mas deixando para trás a mais «festivaleira» de todas: «Zé Brasileiro, Português de Braga», na voz de Alexandra, com versos de Vasco de Lima Couto e características popularuchas através da música de António Sala, o que aliás se veio a reflectir na opinião popular das pessoas em geral, após a eliminatória.

Na terceira eliminatória, curiosamente, a canção de Manuela Bravo não alcançaria o primeiro lugar, tendo sido ultrapassada por «O Comboio do Tua», na voz de Florência. Escrevia-se, antes da realização desta fase, sobre Manuela Bravo:

[É uma] cançonetista muito jovem e quase desconhecida, pouco se sabe das suas capacidades, embora se admita que quer o título da canção quer o próprio autor façam lembrar fases «ultrapassadas» da música portuguesa. E que já há muitos anos foram completamente afastadas dos primeiros lugares do Festival TV.²⁹⁰

As actuações nas eliminatórias realizaram-se sem direito a acompanhamento orquestral. Um *playback*, com arranjos para poucos instrumentistas, acompanhou a presença dos intérpretes presentes no Teatro Villaret. No ensaio do dia do espectáculo final, Melo Pereira falaria de «um profissionalismo exemplar da parte de todos, o que tornou esta edição como a mais tranquila de há muitos anos para cá»²⁹¹. Nesta edição voltou a ter-se um júri nacional, nos mesmos moldes que até 1974 presidiram à escolha final da canção representante de Portugal na Eurovisão. Entre a qualidade e o «ficar no ouvido», a questão colocou-se também

²⁸⁸ *Sete*. (7 Fev. 1979), p. 8.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁹⁰ *Sete*. (14 Fev. 1979), p. 6.

²⁹¹ *Diário de Notícias*. (23 Fev. 1979), p. 11.

nesta finalíssima. Quem saberia criar e orquestrar pelas regras europeias? Confirmar-se-ia o critério «festivaleiro» do júri, num espectáculo que já contou com 31 músicos ao vivo, muitos provenientes da Orquestra Gulbenkian, estando a secção rítmica a cargo de Pedro Osório, Vítor Mamede e Jorge Machado, com direcção musical de Thilo Krassman. Esta mudança também interferiu nos próprios arranjos musicais das diferentes canções e dos seus responsáveis: «Com algumas variantes orquestrais, tentando por todos os meios descobrir o ar festivaleiro de que o júri tanto falou mas que ainda ninguém sabe ao certo o que é»²⁹², nove canções foram sufragadas no final do espectáculo, que começou com a apresentação do *show* do cantor brasileiro Wilson Simonal, seguindo-se um filme acerca de cada um dos intérpretes, as actuações dos mesmos e a apresentação de um bailado espanhol intitulado «Andaluzia-78», pelos vistos impingido pela televisão espanhola (TVE), depois de a RTP ter dito não a Kate Bush e da impossibilidade de George Brassens e Dalida. Depois da votação, o «balão» recebeu o prémio das mãos do famoso actor brasileiro Rubens de Falco, o Samir de *O Astro*, a merecer unanimidade nos aplausos. Houve demoras e interlúdios extensos, a tal ponto que o programa demorou 4 horas, terminando a seis minutos para as 2h00 da madrugada: «A uma sexta-feira à noite, quando, no nosso país, ainda há tanta gente a trabalhar ao sábado.»²⁹³

Ficaram como marca mais assinalável, de novo na história da edição deste ano do FRTPC, os assobios, as pateadas e as vaias, demonstrando que o público – apesar de a entrada para o Cinema Monumental ser feita por convites – ainda estaria longe de atingir a maturidade que seria desejável, relata o *Diário de Notícias* (24 de Fevereiro). Manuela Bravo, Nóbrega e Sousa e até Correia Martins, que orquestrou, afinal não tinham culpa. Jogaram e ganharam! E não se concretizou a dúvida do *Diário de Lisboa*, relativamente à ideia de que, «com balões destes, quanto mais rápida é a subida maior é também o trambolhão»²⁹⁴.

Muito criticado em Portugal, o «balão português» tentaria um lugar ao sol de Israel. Abriu o espectáculo e subiu, subiu ao 9.º lugar (entre 19 países), até onde o gás chegou, constituindo uma das melhores classificações do nosso País, o que não deu para carpir mágoas no muro das lamentações. A letra era o «calcanhar de Aquiles», considerado por to-

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ *Diário Popular*. (24 Fev. 1979), p. 31.

²⁹⁴ *Diário de Lisboa*. (24 Fev. 1979), p. 24.

dos, mas sabe-se que Jerónimo Bragança, habitual letrista de Nóbrega e Sousa, não tivera tempo para a retocar. Mas faria alguma mudança em termos eurovisivos, onde o português não se entende e o panorama geral das restantes canções é semelhante? Thilo Krassman dirigiu a orquestra, mas fora Fernando Correia Martins que dera à música de Nóbrega e Sousa o «arranjo fantástico», na opinião de Manuela Bravo, que a defendeu «o mais irradiantemente possível [...] tão ‘hostilizada’ ou ‘abafada’ em certos órgãos de Comunicação, a qual demonstrou uma saudável virtude – a de manter a ‘cabeça fria’ no templo.»²⁹⁵

O templo era o Palácio da Nação Binyaney Haouma, diante do qual estavam as bandeiras dos 19 países a concurso, guardado por um cordão de viaturas da Polícia, devido às ameaças de atentados que se seguiram à assinatura do tratado de paz israelo-egípcio. A Turquia, por razões políticas, desistiu de participar, pressionada por outros países muçulmanos. No meio deste ambiente, os prognósticos começavam a invadir os bastidores, sendo as canções inglesa, espanhola, francesa e israelita as mais citadas. De outras também se falava, mas por diferentes razões. A intérprete de França, depois de vencer em 1972 pelo Luxemburgo, voltava a tentar a sua sorte. O grupo suíço apresentou uma autêntica quinquilharia pegada em cenário de ferro-velho: um dos elementos, o trompetista, sopra alternadamente num regador e num tubo de rega, faz chiar sacos de plástico e bate o ritmo com um alicate e um ancinho; a bateria é um velho bidão metálico que o guitarrista martela com o tacão; os címbalos são duas tampas metálicas de caixote de lixo que o cantor e tocador de harmónica amarrou aos joelhos e toca com brio, para além de fechar e abrir umas persianas. No centro do palco, existiam três grandes anéis concêntricos e giroscópicos. Foi instalado um complexo sistema de luzes. O espectáculo foi o primeiro a ser transmitido directamente por satélite, e naquele 31 de Março a sua apresentação foi original, pois um *sketch* por país mostrou as características de cada qual. A organização esteve perfeita desde o início. A canção portuguesa era bem acolhida pelos membros da orquestra que, desde o primeiro ensaio, acertaram tons e tempos sob a batuta de Thilo Krassman.

Com tantas medidas de protecção e na semana do Acordo de Paz, a vitória só podia ficar em casa! Gali Atari e Milk and Honey defenderam «Hallelujah», uma balada marcada pela sua temática religiosa, com

²⁹⁵ *Diário Popular*. (2 Abr. 1979), p. 21.

um instrumental simples e cantada unicamente em hebraico, evidenciando uma excelente construção vocal. Mas muitos apelidaram este tema de «cópia» medíocre da «canção americana» dos anos 30/40, mas que ficaria como um dos ícones da história deste certame. Houve quem dissesse que a vitória de Israel produziu mais alegria popular do que a paz com o Egípto. Em contrapartida, a canção austríaca ("Heute in Jerusalem"), última classificada, foi largamente apontada como a melhor a concurso – concordamos –, moderna e elaborada em processos e sonoridades do jazz e muito bem interpretada, que não foi valorizada pelo júri da Eurovisão e esteve à margem, como que em extra-concurso.

Foi o último FEC a ser visto em Portugal a preto e branco. A canção portuguesa teve versões em inglês, «Flying Up With My Balloon», e em francês, «Tu t'Envoles Mon Ballon, Mon Ballon, Mon Ballon». Aliás, esta última versão esteve no Top, em Paris. No regresso a Lisboa, o comandante do avião da El Al, a companhia aérea nacional de Israel, quis conhecer Manuela Bravo e pediu-lhe para cantar ao microfone da amplificação de bordo, e assim foi, mesmo sem acompanhamento musical. Nunca o balão subiu tanto na voz da cantora portuguesa. À chegada ao Aeroporto, ela foi presenteada, pelo embaixador de Israel em Lisboa, com um ramo de flores e um abraço de felicitações e de boas-vindas a toda a comitiva.

Manuela Bravo teve muitos convites para ir para o estrangeiro, mas o curso de Direito impediria esse percurso. A mesma voz que, com 13 anos, defendera as palavras de António Gedeão e depois Adriano ou Sérgio Godinho, encantou-se com um balão que ajudou a subir. Mas nem todos os problemas do mundo se resolvem junto das estrelas...

Nota Conclusiva

No *Anuário da RTP 1969*, lê-se: «Ao falar-se de entendimento, entende-se a conjugação de dois elementos que definem os programas: o espectáculo e a parte pedagógica»¹ Este binómio é, efectivamente, a chave do serviço público. A 29 de Março de 1969, levou-se à Europa uma «Desfolhada» e a 20 de Julho o Homem pisaria pela primeira vez a Lua. Para a história da televisão em Portugal, porém, o Telejornal privilegia mais o impacto da chegada de Simone de Oliveira a Santa Apolónia do que a chegada do Homem à Lua. «Em Lisboa, parece que a cidade descera à estação para homenagear a intérprete e da Lua o país apenas teria notícias no 15.º ponto do alinhamento, porque o Telejornal teve como primeira notícia uma das visitas do Presidente da República, desta vez a Pataias a uma empresa de cimento, depois a visita do Ministro da Justiça ao distrito de Aveiro, a deslocação do Subsecretário de Estado do Trabalho e Previdência a Santarém e a visita do Governador Civil de Faro a Olhão... E assim por diante...»²

Nas cantigas, a metáfora política instala-se no festival, num período de censura que duraria até 1974, mas também é verdade que esta seria denunciada mesmo após o 25 de Abril, a propósito de um outro tema. No *Livro de Actas da Comissão Consultiva de Programas*, o futuro crítico televisivo Cintra Torres, na época membro do Partido Comunista de Portugal Maxista Leninista, denuncia o carácter censório do Telejornal, a que o Coronel Marcelino Marques, presidente da referida Comissão, responde: «Não fazemos censura. Nós aqui damos a nossa opinião (...) em termos mais ou menos políticos acerca dos programas e depois a Administração segue, ou não segue, as nossas opiniões a tudo quanto a gente lhe diz.»³

Nesse ano extraordinário de final dos anos 60, a RTP vangloriou-se: «Chegámos à Lua ao mesmo tempo que a *Apollo*»⁴. Mas talvez o

¹ Radiotelevsão Portuguesa (1970), *Anuário da RTP 1969*, p. 165.

² Cádima, F. R. (1996). *Salazar, Caetano e a Televisão Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, p. 228.

³ No *Livro de Actas da Comissão Consultiva de Programas*, redigido a partir de 26 de Maio de 1974 até 31 de Janeiro de 1975, com o resultado do visionamento de filmes, sinopses e guiões de programas, e esta transcrição é datada de 6 de Janeiro de 1975 (p. 16). RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP.

⁴ Radiotelevsão Portuguesa (1970), *Anuário da RTP 1969*, p. 16.

povo tivesse acreditado mais no *Zip-Zip* ou na vitória de Simone. E a RTP também: apelida o *Zip-Zip* como «a grande experiência feita desta política renovadora»⁵ e que «muitas vezes, quase fez parar a vida nacional, discutido, divertido, audacioso. Por lá passou Almada Negreiros. E passou o povo. A repercussão do programa deve-se ao seu carácter eminentemente popular.»⁶ – escreveu-se oficialmente, aonde também se assumiu que os programas de variedades se esforçaram «por tomar outra dimensão, vivificadas, variadas de verdade»⁷, com novos valores, com «a valorização do nosso tão pobre *music-hall*»⁸. Quanto ao GPTVC, foi organizado «num ambiente de autêntica paixão pública»⁹, pela primeira vez fora dos estúdios, com requintada elegância. Nunca um programa de televisão (não desportivo) tivera tanta audiência. A RTP qualifica a classificação eurovisiva como «um escândalo» e avança: «De qualquer maneira a partir de 1969 o Grande Prémio TV da Canção Portuguesa passou a ter de ser considerado como o maior acontecimento anual da música ligeira portuguesa.»¹⁰

O GPTVC foi politizado durante estes anos, com mais ou metáforas pelo caminho. Designadamente, através das palavras de José Carlos Ary dos Santos, em «Desfolhada» (1969), «Canção de Madrugar» (1970), «Palavras Abertas» (1971), «Tourada» (1973), «É Por Isso Que Eu Vivo» (1973), «Carta de Longe» (1973), «Apenas o Meu Povo» (1973), «Portugal no Coração» (1977); e ainda nas palavras de Fernando Guerra, em «Crónica de Um Dia» (1971), de Fernando Grave, em «Vamos Cantar de Pé» (1972), de José Niza, em «A Festa da Vida» (1972) e «Gente» (1973), de José Jorge Letria e Nuno Gomes dos Santos, em «Esta Festa das Cidades» (1972), e de José Cid, em «Imagens» e «No Dia em que o Rei Fez Anos» (1974). Estas para além de um festival (1975) absolutamente politizado através de todas as letras a concurso, de Pedro Osório, Jorge Palma, José Luís Tinoco, César de Oliveira, José Niza, Sérgio Godinho, Fernando Pinto do Amaral, Rita Olivaes, Fernando Guerra, Grupo de Acção Cultural – Vozes na Luta e Gisela Branco. E, no ano seguinte, para além de um método politizado de escolha de um só intérprete, o «amor» já

⁵ *Idem*, p. 91.

⁶ *Idem*, p. 17.

⁷ Radiotelevisão Portuguesa (1970), *Anuário da RTP 1969*, p. 17.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Idem*, p. 92.

¹⁰ *Ibidem*.

é tema predominante, de novo, mas o poeta Joaquim Pessoa não deixa de falar de um país em mudança, em «Cantiga de Maio» (1976), receita que renova, em 1978, com «Canção da Amizade». Em 1977, a intervenção politizada faz-se na canção vencedora, um hino ao Portugal revolucionário, mas também houve quem levasse, além-fronteiras, um Portugal turístico a despertar, através das palavras de Isabel Mota, no tema «Férias». O ano de 1979 seria o fim de um ciclo, mas que resgata uma canção dos anos 60, «A Tua Imagem», com palavras de José Manuel Santos que falam da Guerra Colonial. Ganharia uma melodia fora do tempo.

O período de estudo (1969-1979) representou, com maior expressão, a politização de um evento televisivo, através da própria estação e da imprensa, assim como dos intervenientes artistas, tal como tem significado na representação além-fronteiras. Trata-se de um período marcante na história de Portugal, que merece ter em conta, não subjugando as edições posteriores até à actualidade, em que, numa ou noutra, também houve canções com conteúdo político e outras que quiseram dizer que Portugal vale a pena visitar, pela sua história e contemporaneidade. E onde sempre se cantou o amor.

O passado à RTP pertence, tal como o futuro. Num ano excepcional, surgiu uma obra-prima da arte musical, a que foi acrescida a convergência de factores, designadamente, o carisma do cantor e a polémica à sua volta. A RTP pouco fez por isso. Portanto, o passado mais ou menos recuado dá suporte às linhas de orientação de uma estratégia, se a RTP a quiser estabelecer pela primeira vez, para querer vencer e de novo organizar, agora que sabe que cultural e economicamente vale a pena, ou seja, em função das linhas de orientação que esta pesquisa definiu, ainda anteriormente a «Amar Pelos Dois», com base em três vertentes: a canção, o papel da RTP e o parceria.

Em primeiro lugar, estão os aspectos associados à construção da canção: título, idioma, mensagem, estilo musical, figurinos e coreografia. Em segundo lugar, a valorização do papel da RTP, nos aspectos logísticos e financeiros directamente relacionados com a organização do certame nacional, mas também na pedagogia musical permanente e continuada nas grelhas de programas e na preparação atempada da escolha da canção. Em terceiro lugar, o papel do parceria, que passa pela articulação da RTP com um conjunto de parceiros privados e pelo enquadramento dos serviços dos Negócios Estrangeiros e do Turismo do Estado.

A música portuguesa, ou melhor a música feita em Portugal, tem um lugar importante, se competitiva, no sentido de que a criação deve ser confrontada com uma função de consumo, designadamente, na simbiose entre as novas tecnologias e outros níveis de contacto internacional; no balanço entre o som internacional, criando registos próprios ou alternativos, e o «som português», ou seja, entre as «imitações» de registos chegados de outros países, cantados em inglês, e os instrumentos, melodias e ritmos tradicionais, cantados em português; na busca de uma certa originalidade e autenticidade, em narrativas de enraizamento no repertório tradicional, com instrumentos próprios a juntarem-se a ritmos diversos e electrónicos; na procura de identidades imaginadas, com o recurso a instrumentos de variadíssimas regiões do mundo; nas experiências da vida urbana através de músicos de origem lusófona e nas provocações estéticas; ou, porque não, no fado, através dos nomes mais internacionalizados, ou mesmo incluído em registos compósitos. Já com mais de meia centena de edições do FRTPC, o que importa é entender, sempre, o que é poesia, o que é música, o que é a interpretação emotiva, enfim, fazer a diferença num concurso de canções e de países, do qual temos que tirar partido como oportunidade estratégica, sem preconceitos.

O valor de uma canção é inestimável e a televisão, no quadro da qual esta se insere, foi e deve ser mais do que um instrumento, também um promotor de exigência e pedagogia e de distinção, quando sabemos que o diferente tem lugar na internacionalização de um produto, seja ele turístico ou não. E deve ser ela própria o centro das atenções, ou seja, o centro da polémica.

Se a essência do FEC é uma canção, então, quanto vale e o que mais importa nela?

Esse valor está muito para além da concepção artística, pelos impactos socioeconómicos e políticos, detectados desde sempre na história deste concurso. Um concurso pressupõe, sempre, uma pontuação e uma escolha, e uma canção é um valor importante na pedagogia, na cultura, na economia e na política, porque a música ultrapassa o produto meramente sonoro. Deve ser entendida e transmitida como um comportamento expressivo e envolvendo múltiplos referenciais, desde o linguístico ao estético. Os princípios da pedagogia musical referem que a música é um elemento importante na construção de olhares e sentidos, entre razão e intuição, racionalidade e emoção, simplicidade e complexidade, entre passado, presente e futuro. Há expressões, sentimentos, ideias e estados de alma cuja

expressão principal é feita através da música, nas suas componentes de expressão verbal, expressão musical e expressão corporal, que são partes de uma pedagogia e de uma cultura, mesmo que a vitória não se concretize na Eurovisão.

O êxito de uma canção passa pela criatividade e, se vencer, pelo desafio da gestão financeira e das parcerias na organização do evento, o que pode transformar custos em oportunidade. Devido à difusão televisiva e à presença de imprensa de todo o mundo, as mais-valias reflectem-se no acréscimo de turistas, no negócio na hotelaria, na restauração e no comércio, nas receitas de bilheteira, na compra de direitos de transmissão dos espectáculos e, enfim, nas possibilidades futuras para a economia. Foi isto que se esperou como impactos para a cidade de Lisboa.

Uma canção é, assim, vista como valor estratégico. E, portanto, com interesse cultural e económico e, desejavelmente, pensada para conquistar empatia do público. A RTP deve propiciar uma maior abertura aos criadores e estes devem ter a noção de que para conceber uma canção há que ter em conta que ela faz parte da cultura, serve a defesa das causas públicas e pode ter uma dose de polémica, porque esta é, presentemente, a variável mais importante em jogo.

A Eurovisão já teve transsexuais (1998 e 2014), monstros (2006), drag futurista (2007), ave de capoeira (2008), macaco (2017), piratas (2008), lavagem de roupa suja (2008), jovens em biquíni (2008) ou a bater manteiga (2014), DJ em palco (2008), canções retiradas sob pretexto político (2009), manifestações panfletárias (2011), avozinhas (2012), aquário (2013), astronautas (2013), teclado de piano em roda gigante (2014), pianos e palcos em chamas (2015 e 2018), memória de deportações (2016) e músicos com roupas rasgadas e sob sucata (2018). Mais ou menos encamputada, a política infiltra-se por todos os lados. E a promoção turística não tem fronteiras. Ambas fazem parte do concurso desde as suas origens, até na votação por proximidade geográfica, cultural ou política. Fazem parte do espírito da Eurovisão, quer se reconheça ou não ser cada vez mais um espectáculo televisivo (e musical), recheado de tecnologia e coreografia.

Não se vê mal, porém, que o ESC seja uma plataforma política, desde que a criatividade musical não seja posta em causa e o conceito do que é uma «canção» seja positivamente recriado, pelo que a vencedora «Telemóveis» (2019) veio estimular o debate na imprensa e nas redes sociais.

Saberá a RTP aprender com a sua história e, simultaneamente, educar o olhar perante o futuro? Serão os seus responsáveis directos suficien-

temente humildes para admitirem que o êxito foi próprio de um rasgo musical e não de um formato inovador, na medida em que esse formato já deu um primeiro lugar e um último logo de seguida? Conseguirão os autores actualizar as mensagens e superar as performances? Saberão trazer a música de volta? Saberão ser suficientemente polémicos e mediáticos? E, ao mesmo tempo, saberemos ser portugueses no contexto de um mundo em busca, sempre, de novas Luas?

Fontes e Bibliografia

ALMEIDA, L. P. de & ALMEIDA, J. P. de (dir.). *Enciclopédia da Música Ligeira Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, p. 187.

ANÓNIMO (2013). [Em linha.] Disponível em <http://www.eurovision-spain.com> [Consult. 28 Mar. 2013].

ANÓNIMO (2009). 1969: 10000 Lépés. *Nas Terras do Fim do Mundo*. [Blogue]. (9. Mar. 2009). [Em linha.] Disponível em <http://nasterras dofim domundo.blogspot.pt> [Consult. 4 Jan. 2012].

BEMFEITA, A. (2003). *Ary dos Santos, o Homem, o Poeta, o Publicitário*. Lisboa: Caminho.

BRAVO, M. (2007). Manuela Bravo: «O que é feito de si?» *Blogue de música*. [Blogue.] (5 Set.). Entrevista. Disponível em <http://manuelabravo44.bloguedemusica.com/2345/Entrevista-Manuela-Bravo-O-que-e-feito-de-si/> [Consult. 25 de Maio].

CÁDIMA, F. R. (1996). *Salazar, Caetano e a Televisão Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença.

CALLIXTO, J. C. & MANGORRINHA, J. (2018). *Portugal 12 pts. Festival da Canção*. Lisboa: Âncora.

[CRUZ, C.]. [1976]. «Projecto para o Festival da Canção R.T.P. 1977», RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP.

FRICKER, K. & GLUHOVIC, M. (Eds.) (2013). *Performing the 'New' Europe: identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*. Palgrave: Macmillan.

GAD, Y. (1995). «'Unite Unite Europe': the political and culture structure of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest». In North-Holland (Ed.), *Social Networks*, 17(2), Abril, pp. 147-161.

JORDAN, P. (2011). *The Eurovision Song Contest: nation branding and nation building in Estonia and Ukraine*. PhD thesis. University of Glasgow.

JORDAN, P. (2014). *The modern fairy tale: nation Branding identity and the Eurovision Song Contest in Estonia (Politics and society in the Baltic Sea Region)*, 2. Tartu: University of Tartu Press.

LOPES, S. V. (2017). «Portugal no coração – música e performance no Festival RTP da Canção enquanto veículos de narrativas identitárias». In R. Ribeiro, V. de Sousa & S. Khan (Eds.), *A Europa no mundo e o mundo*

na Europa: crise e identidade. Livro de actas. Braga: CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, pp. 150-165.

MANGORRINHA, J. (2014). *Festival RTP da Canção: uma história de 50 anos (1964-2014)*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

MANGORRINHA, J. (2014-2019). "Crónicas do professor". *Festivais da Canção* [Em linha.] Disponível em: <https://festivaiscancao.wordpress.com/category/cronicas-do-professor/> (De 8 de Outubro de 2014 a 24 de Fevereiro de 2019).

MANGORRINHA, J. (2015). *A cultura eurovisiva: canções, política, identidades e o caso português*. Lisboa: CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [Em linha.] Disponível em <http://pt.calameo.com/read/001827977a102829a2050>.

MANGORRINHA, J. (2018). «O elogio da polémica». *Público*. [Em linha.] Disponível em <https://www.publico.pt/2018/05/21/culturaipsilon/opiniao/o-elogio-da-polemica-1831125> (21 Maio).

OLIVEIRA, S. (2011). A crise só agora vai começar. *Sítio cit.* [Consult. 31 Mar. 2013].

PEYROTEO, H. (1972). [Guião] do «Grande Prémio TV da Canção», 26 Jan. RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP.

RADIOTELEVISÃO PORTUGUESA – Direcção dos Serviços de Programas (1970). «[Regulamento do] VII Grande Prémio da Canção – 1970». RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP, p. [1].

RADIOTELEVISÃO PORTUGUESA (1967-1969). Registo de actas emanadas do Conselho do Gabinete de Exame e Classificação de Programas, a partir de 24 de Outubro de 1967 até 9 de Maio de 1969. RTP – Núcleo Museológico e Apoio ao SP.

RADIOTELEVISÃO PORTUGUESA (1970). *Anuário da RTP 1969*. Lisboa: RTP.

RADIOTELEVISÃO PORTUGUESA (1974-1975). *Livro de Actas da Comissão Consultiva de Programas*. Lisboa: RTP.

RAYKOFF, I. & TOBIN, R. D. (eds.) (2007). *A song for Europe: popular music and politics in the Eurovision Song Contest*. Aldershot: Ashgate Publishing, Ltd.

TONICHA [2006]. Sou Tonicha de apelido mas tenho um irmão Tonicher. *Correio da Manhã*. [Em linha.] (16 Dez.). Entrevista concedida a João Vaz. Disponível em, <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/dossie/correio->

[exito/sou-tonicha-de-apelido-mas-tenho-um-irmao-tonicher](#) [Consult. 31 Mar. 2013].

TRAGAKI, D. (ed.) (2013). *Empire of song: Europe and nation in the Eurovision Song Contest*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press.

VIGNOLES, J. (2015). *Inside the Eurovision Song Contest: music, glamour and myth*. Dublin: The Liffey Press.

Publicações periódicas

Anuário da RTP

Cine Disco

Diário de Lisboa

Diário Popular

Estúdio

Flama

Gente

Jornal de Notícias

Mundo da Canção

Música & Som

Nova Antena

Nova Gente

O Diário

O Século Ilustrado

Os Ridículos

Plateia

Rádio & Televisão

República

Tele Semana

Depoimentos

Carlos do Carmo, em 18 de Março de 2013.

José Luís Tinoco, em 23 de Julho de 2013.

Luís Arriaga, em 10 Julho de 2018.

Manuel Alegre, em 19 de Fevereiro de 2013.

Manuel Freire, em 3 de Janeiro de 2013.

Vítor Mamede, em 6 de Março de 2013.

O Autor:

Jorge Mangorrinha (Caldas da Rainha, 1965) é professor na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e quadro técnico superior da Câmara Municipal de Lisboa. Em termos formativos, é Pós-Doutorado em Turismo, pela Faculdade de Economia da Universidade do Algarve, Doutorado em Urbanismo, pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Mestre em História Regional e Local, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e Licenciado em Arquitectura, pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Concluiu o Curso de Formação em Televisão (Projecto de Televisão da Igreja, Rádio Renascença) e frequentou a Academia dos Amadores de Música. Autor de estudos científicos e técnicos, bem como de artigos de opinião, realizando intervenções em diferentes países, sendo também letrista de fados e canções, inclusivamente, autor de uma das canções a concurso no Festival da Canção («Um Fado em Viena, 2015, 2.^a posição). Publicou os primeiros livros, em Portugal, sobre o Festival da Canção (2014) e a Eurovisão (e-book, 2015), a que se seguiu o mais recente, em co-autoria (2018). Foi distinguido com o Prémio José de Figueiredo 2010 (Academia Nacional de Belas-Artes). Presidiu à Comissão Nacional do Centenário do Turismo em Portugal (1911-2011). É investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL), no quadro do qual redigiu o presente texto.



FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

**Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT
– Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto
«UID/ELT/00077/2019»**

