

cena's

Publicação cultural

N.16 / Fevereiro 2020

José Mário Branco

Niam, suntio blabori ostotatum
as et labor alit laut esequē



Propriedade

AJAGATO

Associação Juvenil
Amigos do GATO

Coordenação Editorial

João Madeira

Colectivo da Redacção

Ana Zorrinho

Inês Espada Nobre

João Madeira

Mário Primo

Colaboram neste número

Cucha Carvalheiro

Hugo Castro e Ricardo Andrade

José Carlos Callixto

João Madeira

Helder Costa

Administração e Secretariado

Inês Espada Nobre

Concepção Gráfica e Paginação

Pedro Dias

Periodicidade

Semestral

Impressão

100luz ld^a

Tiragem

1500 exemplares

Custo

Duas cenas

Contactos

AJAGATO

C.A.P. Alda Guerreiro

7500-160 Vila Nova de Santo André

Telf. 269759096

www.gatosa.net

e-mail: geral@gatosa.net

Quisemos dedicar este número da Cena's a José Mário Branco. Um número especial para assinalar, na modéstia da nossa escala, a vida e a obra de um cantor e compositor maior, intelectual influente no seu inconformismo, na grandeza do seu legado artístico e humano; na sua discrição e na sua lucidez, também.

Não haverá um padrão único, uma bitola absoluta para apreciar a sua memória e o seu legado. Diferentes gerações, homens e mulheres de distintas sensibilidades e quadrantes sentiram o seu desaparecimento por motivos, ordens de valor e concepções diferentes. O impacto da sua morte foi tremendo. Em vida, tendemos a associar à eternidade aqueles que admiramos, com os quais em todos os sentidos crescemos. E, na verdade, em boa medida são para nós eternos. Continuaremos a vibrar com as canções do Zé Mário, as que vieram do exílio, as do turbilhão dos anos 70, as de um inconformismo tenaz e persistente que, depois disso, nos trouxeram aos

dias de hoje. Muitos de nós, pela sua mão, reconciliámo-nos, ou nunca nos chegámos propriamente a zangar, com o fado.

Em todo o seu percurso, à esquerda, música e política, música e protesto social estiveram sempre presentes e é esse o sentido do seu interesse mais recente pelas novas formas de expressão musical, designadamente o rap e o hip hop, associadas aos meios de exclusão social e de discriminação racista nas periferias das grandes cidades, principalmente Lisboa.

Neste número especial de Cena's, a nossa 16^a edição, diversificámos colaborações e quisemos abarcar, com os inevitáveis constrangimentos do espaço disponível, alguns desses distintos aspectos – A apreciação global a sua obra e os tempos épicos do GAC, a relação com o fado e as memórias do exílio e das utopias da liberdade ou a sua incontornável e duradoura relação com o teatro, não tão conhecida, mas igualmente importante e expressiva.

3, 4. **O Zé Mário no teatro do mundo** Cucha Carvalheiro

5, 6. **José Mário Branco: Algumas notas** Hugo Castro e Ricardo Andrade

7, 8. **José Mário Branco “Que Fado É Esse Afinal?”** João Carlos Callixto

9, 10. **José Mário Branco e o GAC: “Vi tanta esperança andar à solta...”**

João Madeira

11. **Zé Mário, o bom gigante** Helder Costa

O Zé Mário no teatro do mundo



1979. Éramos sete actores, seis órfãos do João Mota e eu, cheia de sede de aprender as coisas que os tinha visto fazer na Comuna. Desafiámos a vir de Cuba o Adolfo Gutkin, mestre da Manuela num curso da Gulbenkian em 1971, meu mestre no Cénico de Direito. Enquanto por ele esperávamos, primeiro na cave do Cinema Europa, depois no terraço do Capitólio, fazíamos jogos, exercícios, improvisações que nos levassem ao primeiro espectáculo que queríamos fosse uma espécie de manifesto.

O Zé Mário, que connosco partilhava o que compunha, resumiu a nossa “Arte Poética” no Fado da Tristeza: “Canta da cabeça aos pés/ Canta com aquilo que és/ Só podes dar o que é teu”.

Em A SECRETA FAMÍLIA, o primeiro espectáculo, expúnhamo-nos, recusando o cliché e o estereótipo, porque acreditávamos que só “com a verdade na boca” poderíamos tocar o público. Num exercício que hoje se diria performativo, havia um primeiro tempo de inocência e alegria colectiva, seguido de

um mergulho de cada um de nós no seu inferno interior, até nos transformarmos em personagens sinistros, capazes de sustentar qualquer ordem estabelecida. Os operários da Baixa da Banheira, onde estreámos o espectáculo, viram nele a história do 25 de Abril, seguida da perda de esperança na revolução, enquanto alguns intelectuais de Lisboa, que o viram no São Luiz, consideraram-no burguês e decadente... Tínhamos tocado o público!

Ter numa companhia um actor que é músico, é uma benção: nas improvi-

sações em que não entrava, o Zé Mário puxava da flauta, da viola ou do acordeão, e inspirava-nos... A música que criava para os espectáculos respirava o seu amor pelo Teatro e pelos actores. Na **SECRETA FAMÍLIA**, a flauta tocada por ele ao vivo, remetia-nos para a alegria de um paraíso perdido, enquanto na segunda parte, os acordes do acordeão combinavam o sagrado da epifania com o bolero do conformismo. No **GUARDIÃO DO RIO**, o espectáculo seguinte, a música é outra, demonstrando o rigor e a versatilidade com que modelava os ambientes sonoros em acordo com a dramaturgia. Indo ao encontro do texto do Gutkin, uma parábola que lembraria o Sidharta de Hermann Hesse, o Zé Mário escreveu para violoncelo e oboé, tocados ao vivo pela Irene Pimentel e o Fernando Serafim.

Lutávamos por um espaço próprio, até que o Zé Mário se lembrou de uma sede que a UDP abandonara, na Rua Serpa Pinto, que ocupámos. Pintámos, protegemos o tecto do frio com manga plástica, pendurámos cortinas, iniciámos conversações com a Câmara. A boa vontade durou um ano. Aí ensaiámos o **GUARDIÃO DO RIO**. Aí nasceu a ideia do **SER SOLIDÁRIO**, já que o Zé Mário não conseguia que editora alguma aceitasse editar um disco seu: alugámos o Teatro Aberto, contratámos músicos, os espectadores pré-compraram o disco, sendo co-financiadores da sua edição.

Mas o Zé Mário não era só actor e músico, e pintor de paredes ou colador de cartazes. Em **TERRAMOTO NO CHILE**, prémio da crítica de Melhor Espectáculo do Ano, traduziu e escreveu a versão cénica do conto homónimo de

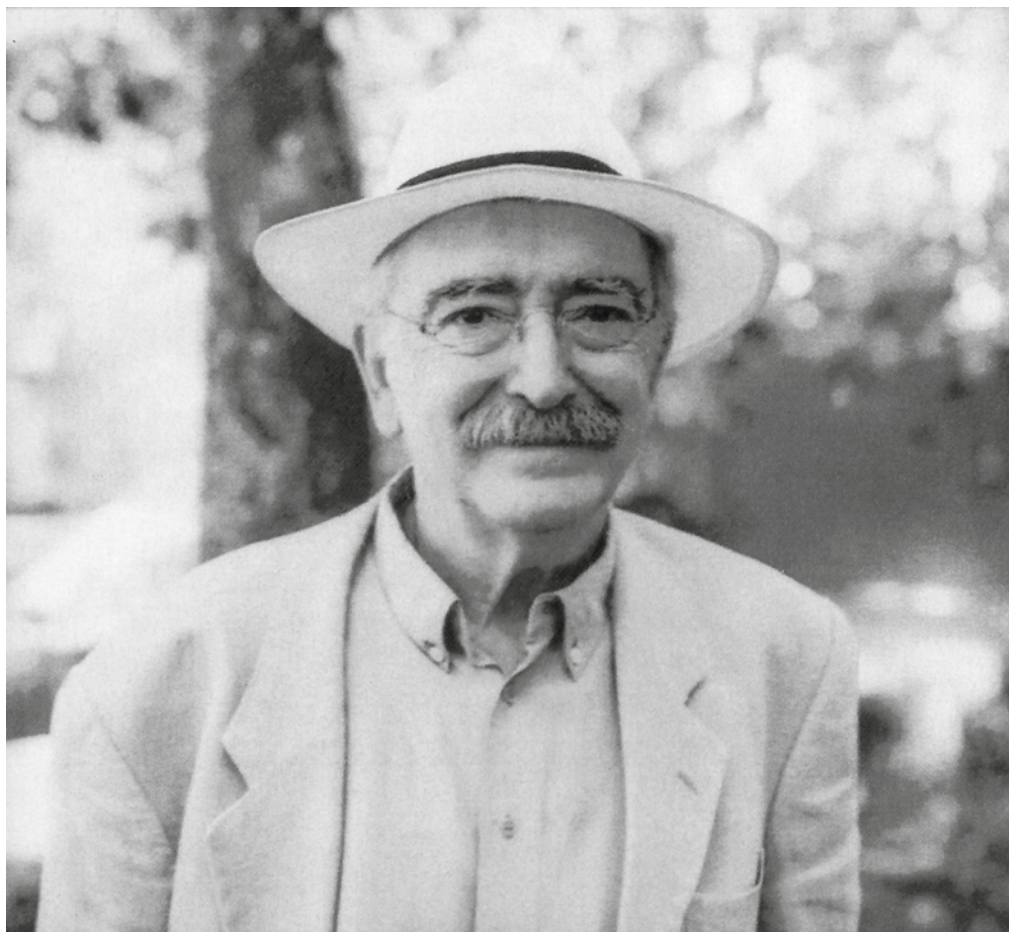
Kleist, apresentado na Estufa Fria.

Para quem não o viu no adorável Sorine da nossa **GAIVOTA**, no Nacional ou na Cornucópia, no monólogo do músico de rua em **COGUMELOS**, ou no revisteiro Dom Afonso Henriques na “cegada” final desse espectáculo, no Vasco Santana, basta ouvi-lo no FMI, gravado em 1981, para perceber o actor que o Zé Mário era. Hoje, ouço-o como uma profecia: O **TEATRO DO MUNDO** não sobreviveu à presença do FMI que, pela segunda vez, nos visitaria em 1983. A **TROCA**, de Paul Claudel, em 1984, foi o nosso último espectáculo.

E o Teatro é arte efémera: desse quotidiano de partilha, pleno de histórias que ficam por contar, resta o nome dos espectáculos, uma ou outra crítica amarelecida em página de jornal, raras fotografias, que o tempo era aqui e agora e não se compadecia com imagens para memória futura. Mas nesses dias felizes ganhei o irmão para a vida que o Zé Mário foi até ao fim e a referência ética, do Homem e do Artista.



José Mário Branco: Algumas notas



O percurso de José Mário Branco enquanto cantor, compositor, produtor fonográfico, autor de música para teatro e cinema, entre outras actividades e domínios, teve uma invulgar importância na configuração de diversas práticas musicais em Portugal durante os últimos 50 anos. Se a popularidade do seu repertório enquanto autor e intérprete o tornou um dos nomes mais recorrentemente identificados com o panorama

musical de alguns períodos históricos, especialmente o do processo revolucionário português de meados da década de 1970 e dos anos precedentes, o seu ideário estético-musical e a sua prática enquanto produtor e arranjador (ou, como ele preferia, enquanto “encenador sonoro”) foram fulcrais em vários momentos de renovação do universo da música popular em Portugal. Um dos aspectos basilares destes processos de

renovação foi o seu contacto com novas tecnologias de gravação fonográfica em França, onde se encontrava exilado desde 1963. No âmbito da sua participação na turbulência política do Maio de 1968, período em que actua juntamente com Luís Cília e Sérgio Godinho em diversas fábricas ocupadas pelos trabalhadores grevistas, José Mário Branco aprofunda o seu contacto com diversos músicos franceses, como Jean Sommer (autor da

música de diversas canções por ele gravadas, tais como *Mudam-se os Tempos*, *Mudam-se as Vontades* e *Sant'Antoninho*), Colette Magny, entre outros. Seria este contacto que lhe abriria as portas do extenso e dinâmico universo dos estúdios de gravação parisienses, estreando-se em disco enquanto arranjador de quatro canções de um LP do músico James Ollivier, gravado em 1968 no estúdio Davout, um dos mais prestigiados e mais caros estúdios de Paris. As novas concepções de gravação fonográfica presentes no emergente pop-rock anglo-americano de então (José Mário Branco referia frequentemente a influência do trabalho do produtor George Martin com o grupo The Beatles), caracterizadas pela exploração dos recursos do gravador multipista e das novas formas de processamento sonoro, permitindo a construção de realidades musicais intrínsecas ao próprio processo de gravação que extravasavam a mera captação da performance de um músico ou de um grupo musical, influenciaram a produção do seu primeiro LP, *Mudam-se os Tempos*, *Mudam-se as Vontades*, gravado em Fevereiro de 1971, num dos estúdios do Château d'Hérouville. As características deste disco, publicado já após a edição em 1969 de um EP de cantigas de amigo medievais musicadas pelo próprio e a edição de autor de um single que visava denunciar de forma explícita a realidade política portuguesa e a ilegitimidade da ocupação colonial (*Ronda do Soldadinho / Mãos ao Ar!*, em 1970), não só revelariam algumas das especificidades de José Mário Branco enquanto autor e produtor, como estimulariam também discussões em torno da eficácia comunicativa (ou falta dela) do repertório de outros cantores identificados com a categoria “canção de protesto”, popularizada mediaticamente em Portugal através de alguns programas de rádio e, sobretudo, com o impacto do programa televisivo *Zip-Zip* em 1969. Para José Mário Branco, a fraca qualidade estética de algum repertório configurado pelo usual canto de poesia “subversiva” acompanhado à viola cumpria o propósito oposto do intencionado, constituindo-se para ele a música enquanto forma de discurso com importância semelhante à da letra. Em *Mudam-se os Tempos* e *Margem de Certa Maneira* (gravado em 1972 no mesmo local), ambos marcados pela parceria de escrita com Sérgio Godinho, é patente

a construção de encenações sonoras que visavam amplificar musicalmente o sentido do texto cantado, tendo cada canção um arranjo instrumental distinto e não necessariamente baseado em qualquer tipologia estilística previamente definida, sendo contudo notórias as influências da *chanson française*, do rock, entre outras. Se, por um lado, o próprio conceito de “encenação” reflecte desde logo a influência do universo teatral no seu trabalho musical (algo que se tornaria mais óbvio com o seu trabalho posterior desenvolvido no âmbito de grupos de teatro como A Comuna e Teatro do Mundo), a especificidade de algumas destas encenações é igualmente reveladora da necessidade de ancorar a renovação da música popular urbana nos vários repertórios e práticas tradicionais, destacadamente divulgados por Fernando Lopes-Graça e Michel Giacometti através dos discos da *Antologia da Música Regional Portuguesa*, publicados desde os inícios da década de 1960. Este aspecto foi evidente em canções como *A Morte Nunca Existiu*, onde José Mário Branco musica um poema de António Joaquim Lança, poeta popular de Peroguarda que conhecera em jovem; e *Perfilados de Medo*, cujo carácter processional é assumidamente remanescente do ambiente sonoro de celebrações religiosas populares do norte do país, sendo ainda notória a referência melódica no teclado Farfisa à melodia da canção heróica *Mãe Pobre*. A importância de Lopes-Graça e de Giacometti no ideário e percurso musical de José Mário Branco remonta ao início da sua formação musical, estando presente numa das primeiras audições do disco-prova do primeiro volume da *Antologia da Música Regional* (Trás-os-Montes) em casa da escritora Ilse Losa, momento que o músico considerou de extrema importância na sua ruptura com a concepção então hegemónica, promovida por várias instituições do regime salazarista, acerca do que constituiria a “música popular” das várias regiões do país, da qual os ranchos folclóricos eram uma das mais evidentes expressões. O próprio Michel Giacometti seria o responsável pela publicação do seu primeiro disco, o já mencionado *Seis Cantigas de Amigo*, através da etiqueta Arquivos Sonoros Portugueses. A influência da música tradicional no percurso de José Mário Branco seria expressa de forma ainda mais clara já após o 25 de Abril, durante

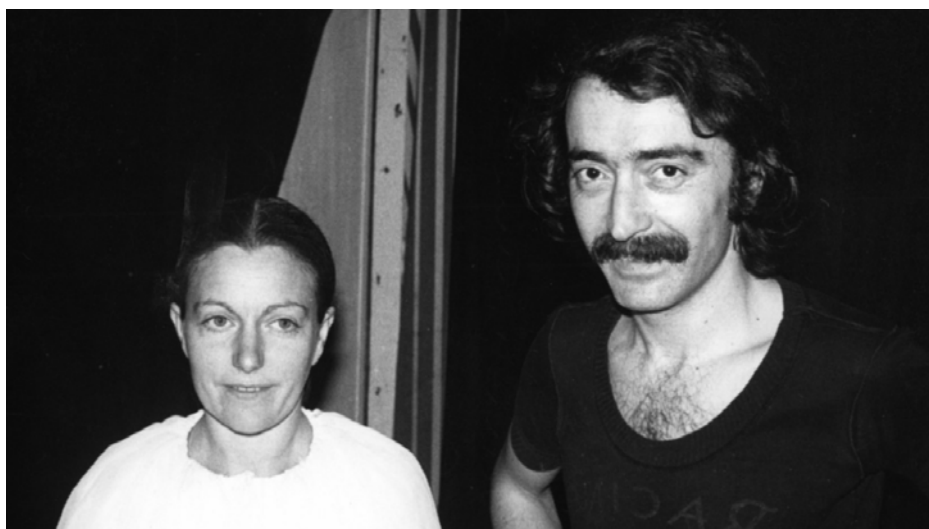
a reconfiguração do repertório do Grupo de Acção Cultural – Vozes na Luta (GAC), do qual foi um dos fundadores. Após um primeiro período marcado pela prevalência de hinos revolucionários (vários deles recuperados de repertório do Coro da Juventude Musical Portuguesa, cujos membros passaram a integrar definitivamente o GAC a partir de finais de 1974), o grupo assume como tarefa a incorporação de materiais musicais tidos como característicos de várias regiões do país enquanto forma de melhor efectivar a comunicação do ideário político do grupo. Este aspecto, evidente no LP *Pois Canté* (1976), o último que contou com a plena participação de José Mário Branco, estimularia todo um processo de revivificação da música tradicional recriada em contexto urbano, do qual seriam protagonistas nomes como a Brigada Victor Jara, o grupo Trovante, entre outros.

Após o período revolucionário e a integração de José Mário Branco em vários grupos teatrais, o seu repertório é marcado pela crescente exploração de géneros e estilos musicais populares urbanos “instituídos”, cujo domínio era igualmente estimulado pela necessidade do que intitulava como “esgrima com o cliché”, sendo a sua proximidade com a actriz Manuela de Freitas particularmente importante no seu enveredar pela composição de fados, dos quais são exemplos *Fado da Tristeza* e *Fado Penélope*. Estas duas canções, juntamente com a marcha *Qual é a tua, ó meu?*, o arranjo jazzístico de *Sopram Ventos Adversos* (e a referência ao tema *Maiden Voyage* de Herbie Hancock), a sonoridade rock da segunda secção de *Travessia do Deserto*, entre outros casos, são particularmente reveladores não só da polivalência estilística do LP *Ser Solidário*, publicado em 1982 (resultante do espectáculo com o mesmo nome), mas também da enorme capacidade criadora de José Mário Branco enquanto autor e produtor, aspectos que se revelariam com igual expressão nos LPs subsequentes (*A Noite*, 1985; *Correspondências*, 1990; *Ao Vivo em 1997*; *Resistir é Vencer*, 2004; *Inéditos 1967-1999*, 2018).

A sua obra, mais do que um amplo apelo a valores que lhe eram fundamentais – a liberdade, a solidariedade, a justiça social, o direito à diferença – constituiu em si mesma uma forma de exercer artisticamente esses valores.

José Mário Branco

“Que Fado É Esse Afinal?”

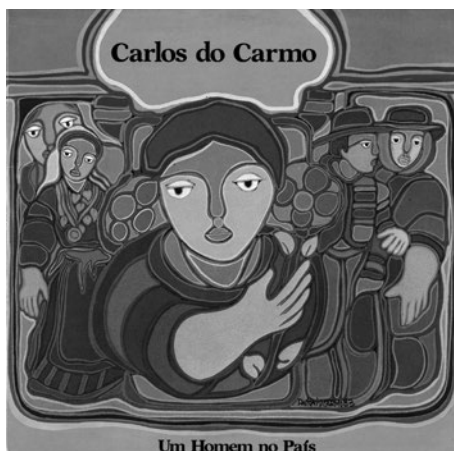


Dias depois de José Mário Branco e Luís Cília chegarem a Portugal no mesmo avião, em finais de Abril de 1974, vindos de Paris (onde ambos estavam radicados desde a primeira metade da década de 1960), o segundo destes disse numa entrevista ao jornalista Mário Contumélias que o fadista Alfredo Marceneiro era também um cantor revolucionário. Mesmo tendo em conta a notória provocação, ficava aqui claro que, musicalmente falando, nem tudo o que parecia era: nem o fado era “a canção do regime” nem todos os cantautores punham os

dedos nas feridas. José Mário Branco, ao lado do Grupo de Acção Cultural-Vozes na Luta, formado na mesma altura (ainda que com outra designação), haveria de cantar os famosos versos de “A Canção É uma Arma” que pareciam denunciar o fado como um género menor:

“O faduncho choradinho
de tabernas e salões
semeia só desalento,
misticismo e ilusões.
Canto mole em letra dura
nunca fez revoluções.”

O ano de 1975 que viu a edição em disco desta canção veria também a publicação do único álbum de José Manuel Osório, “Por Quem Sempre Combateu”. Osório, que tinha já vários discos publicados desde finais da década anterior, conhecia bem a história do fado e o seu passado ligado ao operariado. Branco, se não o conhecia então, rapidamente se interessou pelo género de forma séria, em grande medida por intermédio de Manuela de Freitas, sua companheira até ao fim da vida. Entre 1968 e 1976, a actriz e letrista escrevera vários textos para



canções a que Teresa Silva Carvalho deu voz, mostrando que o reportório dos fados tradicionais podia ser renovado por várias vias. Assim, não será de estranhar que, em 1979, quando José Mário Branco e Manuela de Freitas fundam, ao lado de outros actores, o grupo Teatro do Mundo, a peça que então levam à cena (“A Sagrada Família”) inclua fado na sua “banda sonora”. “A Cantar É Que Te Deixas Levar”, um tema que só chegaria a disco em 2001, por Camané, no álbum “Pelo Dia Dentro”, acabou por preceder em um ano o primeiro fado de Branco a ser gravado: “Raiz”, por Carlos do Carmo. Era o tema que abria o “Álbum”, de 1980, deste fadista e cantor maior da portugalidade e a colaboração entre ambos estender-se-ia ao longo de toda a década, através de títulos como o “Fado Penélope”, “Fado Excursionista” ou “Teu Nome Lisboa”, este já em 1990. Seria, aliás, de José Mário Branco a produção de “Um Homem no País”, o segundo álbum “conceptual” de Carlos do Carmo e para o qual os arranjos e a visão de Branco foram determinantes. Mas a década de 1980 traria também a escrita de originais seus menos conhecidos para vozes bem populares, como a

de Rodrigo (em 1984, com “Daqui Houve Nome Portugal”) ou a de Alexandra (em 1988, com “Há Mar e Mar”).

Quando se pensa que a ligação de José Mário Branco ao fado era praticamente inexistente até 1995 (ano em que é publicado “Uma Noite de Fados”, primeiro álbum “adulto” de Camané), percebe-se assim que se anda bem longe da verdade. Camané seria, no entanto, o nome junto do qual a verve de produtor no âmbito do fado mais se colaria ao cantautor, em que o mais jovem aprendia com o mestre que vinha de fora do género mas em que o mestre era também aprendiz das precoces vivências fadistas do cantor. Assim, desenhou-se uma união umbilical, que perdurará porventura para sempre e que produziu todos os oito álbuns de estúdio de Camané desde esse primeiro momento até “Camané Canta Marceneiro”, de 2017. Não deixa, aliás, de ser curioso que este último projecto de ambos seja precisamente dedicado ao “patriarca” do fado – na etapa anterior, o álbum “Do Amor e dos Dias” (2015), Camané tinha já recuado nas suas próprias raízes fadistas e cantara dois fados escritos pelo seu bisavô José Júlio Paiva.

No entanto, o trabalho no âmbito do fado por parte de José Mário Branco desde a década de 1990 conheceu também outras incursões: em 1993, surge como assistente de produção do único álbum de Bela Bueri, que no final da década de 60 tinha sido uma das vozes revelações do género; em 2018, naquela que viria a ser a última vez que a sua voz gravada chega a disco, é o produtor de “Sempre”, o sétimo álbum de estúdio de Katia Guerreiro. Pelo meio, escreveu para Ana Moura (“Águas Passadas”, com texto de Jorge Fernando), para Cristina Branco (“Bichinhos Distraídos”), ambos de 2009; para Duarte (um “fado gripe”, cantado com o texto “Que Fado É Esse Afinal?”), do próprio cantor, em 2018; e viu ainda o seu “fado penélope” ser cantado por Patrícia Costa com o texto do “Soneto à Maneira de Camões”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, em 2010. Muitos fados, todos bem diversos, como sempre o foi a própria carreira de José Mário Branco. E são fados que nos reservam ainda surpresas, já que o músico tinha terminado horas antes de falecer o novo disco de Marco Oliveira, e que será editado muito em breve. Afinal, o fado acabou mesmo por fazer revoluções...

José Mário Branco e o GAC: “Vi tanta esperança andar à solta...”

Quando olho aquela extraordinária fotografia de Carlos Gil, no aeroporto de Lisboa, a 30 de Abril de 1974, à chegada do avião que trazia José Mário Branco do exílio de Paris, aguardado pelos seus camaradas cantores e poetas, por amigos e familiares também, não consigo deixar de me emocionar com a alegria transbordante, feita determinação, voluntarismo, vontade de mudar o mundo, que de todos eles transpirava. E vem-me à memória aquela canção “Eu vim de longe”, que é uma história de vida, escrita e cantada alguns anos depois pelo José Mário Branco.

“Vi tanta esperança andar à solta/
Que não hesitei/ E os hinos que cantei/
Foram frutos do meu coração/ Feitos de alegria e de paixão”. Por estes versos passa em grande medida a relação de José Mário Branco com o GAC, Grupo de Acção Cultural, que fundou e dinamizou com um reportório ainda pequeno, trazido fundamentalmente de França, como A ronda do soldadinho ou uma versão inicial de **A Cantiga é uma arma**.

Na própria noite do regresso, reunido com Adriano Correia de Oliveira, José Afonso, José Jorge Letria ou Francisco Fanhais, muito diferentes uns dos outros, mas irmanados na alegria pelo derrube da ditadura, julgaram poder manter a unidade com que a haviam combatido. A esse projecto chamaram CAC, Colectivo de Acção Cultural, cujo manifesto seria escrito e lido dias depois no Porto, no I Encontro Livre da Canção Portuguesa pelo José Mário; mas esse manifesto, era o programa da democra-

cia popular – Pão, Paz, Terra, Liberdade e Independência Nacional, programa de um sector da esquerda radical em que o próprio se integrava, ao contrário de outros, do qual se haveriam de demarcar, seguindo os caminhos que as suas opções ditaram. O CAC não tinha pernas para andar.

Por esses dias, depois de um espectáculo de canto livre, na Academia Almadense, onde, além de si, actuaram Fausto Bordalo Dias, Tino Flores, vindo igualmente de França, e a que se juntou Afonso Dias, foram terminar a noite a casa de Fausto, em Lisboa e foi aí que nasceu o GAC.

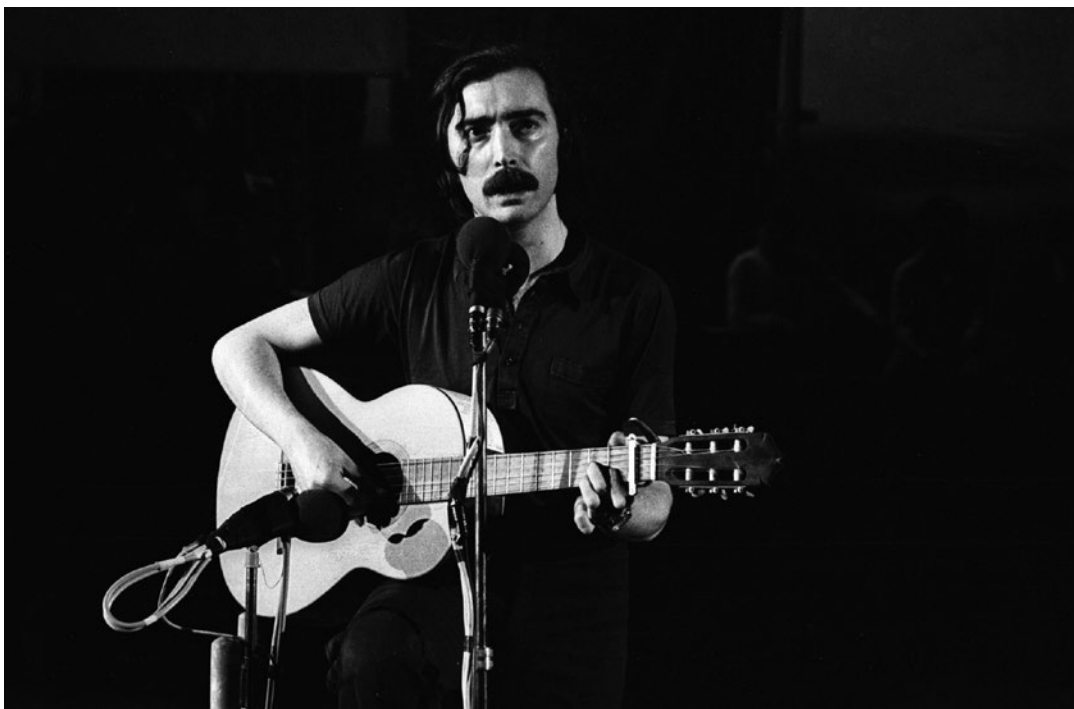
A torrente criativa do GAC misturava-se, fecunda, com a efervescência política e social que se seguiu ao 25 de Abril, um golpe militar que logo se transformou em processo revolucionário. E das muitas lutas sociais nasceram, praticamente na hora, canções, como A luta dos trabalhadores do Jornal do Comércio ou **A luta dos bairros camarários**, inspirando-se nas movimentações dos moradores pobres, das “ilhas” do Porto, que seriam, depois registadas em disco; enquanto outras se mantiveram inéditas, como uma dedicada à luta das operárias da Cambournac em greve, com ocupação da empresa e aí criada na noite de Natal de 1974 ou “A luta das conserveiras”, composta em volta de uma fogueira com o piquete de greve das fábricas Júdice Fialho, de Portimão, que impedia a saída da conserva embalada para assegurar pão e trabalho. O GAC alargava-se a novos elementos e multi-

plicavam-se as deslocações pelo país, cantando em fábricas e bairros populares, em colectividades e cooperativas.

A introdução dos coros chegará pouco depois, por via da amizade de José Mário Branco com Luís Pedro Faro, com quem aliás trabalhara em França, dadas as ligações deste à Juventude Musical Portuguesa e ao Coro de Almada, cujo contributo é fundamental para conferir qualidade acrescida às composições do GAC. Passam assim a colaborar dezenas de novos elementos, alguns com formação erudita, designadamente em canto gregoriano. O single **A Cantiga é uma arma** sai em Novembro-Dezembro de 1974 e a presença dos coros é já marcante.

Nesse final de 1974, o aparecimento da UDP, União Democrática Popular, uma frente de marxistas-leninistas para intervir nas eleições constituintes de Abril seguinte, em cuja fundação participa directamente José Mário e Afonso Dias, introduz no grupo, que decide apoiar a nova organização, um factor de perturbação, que leva ao afastamento de Fausto e de alguns dos que provinham da Juventude Musical Portuguesa. Sem o ser formalmente, o GAC era o mais importante dos grupos musicais que apoiavam a UDP, actuando nos seus comícios ou festas populares. E o papel do José Mário, como o de Afonso Dias, foi determinante nesta fase.

Em 1975, as actuações do GAC prosseguem, intensificam-se e passam a envolver muita gente, permitindo estar com formações distintas em vários lo-



cais praticamente em simultâneo.

Com meios técnicos precários, mas dotados de um enorme voluntarismo, travaram uma luta permanente para superar dificuldades e constrangimentos. José Mário, com os 43.000 escudos dos direitos do LP *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*, editado pela Sassetti em 1971, quantia avultada para a época, comprou uma aparelhagem, microfones e uma velha carrinha, que colocou ao serviço do GAC.

Para a reprodução do primeiro fonogramas, gravado nos estúdios da Rádio Triunfo, ocuparam literalmente as instalações da Sassetti, cedidas pelos trabalhadores que se encontravam em autogestão, e aí estiveram durante um dia inteiro a gravar cassetes, que foram, depois de uma noite alucinante, vender milhares de exemplares, no 1º Congresso da UDP, o que permitiu ao grupo prosseguir a actividade e editar vários singles em vinil, vendidos a baixo preço, em bancas improvisadas ou de mão em mão, abrindo caminho à edição do primeiro LP – *A Cantiga é uma Arma ainda nesse ano*.

Por outro lado, o reportório do GAC, além de reflectir o ritmo das lutas sociais, incluía também canções e hinos revolucionários com conteúdo vincadamente ideológico, como *Classe contra classe* ou *O poder aos operários e cam-*

poneses, inspirando-se alguns temas directamente no cancionário do movimento revolucionário internacional.

Em Fevereiro de 1975, num quadro de consolidação ideológica do próprio grupo e apoiado numa decisão colectivamente tomada no seio do GAC, José Mário Branco participa no Festival RTP da Canção com *Alerta* e, apesar de ter ficado em 5º lugar, as suas declarações à imprensa da época, valorizando a canção pela consistência política e ideológica que lhe atribuía, arrasou com todas as restantes, numa expressão clara daqueles tempos de estridentes proclamações de grupo ou de facção e de sensibilidades a latejar à flor da pele.

Nesse ano ainda, na sequência da Plataforma Política do GAC, o documento onde são enunciados os seus princípios orientadores, o Grupo assume-se como cooperativa, figura jurídica mais consentânea com esses princípios, sobretudo com a intenção de editar os seus próprios discos sem ficar na dependência de uma qualquer editora comercial.

José Mário Branco participa ainda na gravação do segundo LP do GAC, *Pois Canté*, em 1976, onde, a par do reportório que caracterizava o grupo se começa a notar um interesse acrescido por temas de raiz popular, resultado de uma pesquisa que entroncava nas origens de alguns dos seus membros, que haviam

trabalhado Francisco d'Orey na Juventude Musical portuguesa e, através deste, tomado contacto com o extraordinário trabalho de recolha musical levado a cabo por Michel Giacometti, conferindo a essas canções acentuado conteúdo político. Estará ainda na gravação de um novo single em 1977, intitulado *Contra a repressão no Brasil*, um disco de denúncia da chamada *Chacina da Lapa*, o bárbaro assassinato de um conjunto de dirigentes do Partido Comunista do Brasil pela polícia política da ditadura militar.

A colaboração de José Mário Branco com o GAC vinha-se, no entanto, reduzindo, pois tinha primeiro sido destacado pela UDP para fazer trabalho político no Porto e enveredando depois pelo teatro, esfriando as suas relações com o grupo.

Os restantes LPs do GAC, onde se aprofunda a ligação à música tradicional e popular – *E vira bom* (1977) e *Ronda da Alegria* (1978) – já não contam com a sua participação, ainda que o seu nome permaneça, com inteira legitimidade, ligado à história do GAC, que perdurou até 1979, com os seus discos, as suas edições e as suas quase duas mil actuações, e, principalmente, com o que este grupo representou não só do ponto de vista da música política, como da música popular em Portugal.

Zé Mário, o bom gigante

Coimbra, 1962. Muitos estudantes participavam em organismos culturais, fugindo à monotonia do ensino e tentando colaborar e enriquecer –se para combater o regime fascista.

Entre esses muitos que se juntavam apareceu José Mário Branco, jovem do Porto que terminava o Liceu. Foi apanhado por uma razia da Pide e esteve preso em Peniche. Quando saiu, recusando a guerra Colonial, apanhou o combóio para Paris. Eu fui estreitar a Companhia Disciplinar de Penamacor. Passados uns meses, o Bcg descobriu –me uma mancha num pulmão e fiquei isento do serviço militar. Deus, às vezes, não dorme.

Em Lisboa, continuei com a actividade Associativa, e com alguns amigos organizamos redes de apoio e fuga para refractários e desertores. A luta contra a guerra colonial era uma chave fundamental dessa juventude. Por se perceber que era uma guerra inútil que só existia para manter um regime moribundo, e porque os estudantes oriundos da Colónias – e nossos camaradas de luta -, tinham desaparecido para irem lutar pelos seus países.

Em 1967 fui obrigado a apanhar o tal combóio para Paris, no dia seguinte fui à “ Joie de Lire”, livraria de Maspero – ponto de encontro de revolucionários, e encontrei o Zé Mário que me levou para sua casa, onde estive um mês e ouvi o início de “O soldadinho” e assisti a um concerto das suas canções em Francês na festa do “ L ‘Humanité”. E também estava na Liga portuguesa do Ensino, onde tinham organizado um grupo de teatro e montavam “ As espingardas da mãe Carrar”, em que colaborei. Estáva-

mos numa fase em que queríamos criar grupos para acção directa anti –fascista e não só possíveis acções armadas. Para isso, a primeira necessidade era surgirem “escolas de quadros” populares. E onde estava esse povo que necessitava e mudança do regime? Só em Paris, mais de um milhão de portugueses, a matéria prima que era necessário acordar e mobilizar. Com a minha experiência do Teatro universitário e alguns grupos amadores, montei o “Teatro Operário” que realizou efectivamente esse trabalho lúdico e pedagógico. Como parceiros desta acção, apareceram os fundamentais cantautores José Mário Branco e Tino Flores.

Com o 25 de Abril voltamos para continuar a nossa acção. E convidei –o para fazer música e canções para “ Liberdade, Liberdade”, primeira estreia da democracia portuguesa no Teatro Villaret. Simultaneamente, o José Mário criou o GAC juntando vozes e músicos progressistas

Entretanto, ele tinha terminado o seu casamento e eu apresentei –lhe a Manuela de Freitas, minha amiga desde o Cénico e já actriz na Comuna. Foi um encontro feliz afectiva, artística e profissionalmente. E ele deu mais um salto em frente fazendo música e canções originais para “ A mãe” de Brecht na Comuna, em vez de recorrer ao Kurt Weil. Seguiu –se a FAPIR, que dirigi com o apoio do Zé Mário, Manuela, Raul Calado, Domingos e outros, organização cultural teórica (revista “ Resposta” dirigida pelo Luis Tavares, e Boletim da Fapir por Jorge Serrão) e com acção prática - montagem de grupos de teatro e música a nível nacional.

O percurso profissional do Zé Mário foi fascinante e transformou –o num nome Maior da Cultura e Música Portuguesa e Internacional. Sempre capaz de correr com prazer atrás de riscos e invenções. Por isso, convidei –o a fazer canções e música para “ Gulliver”, minha adaptação de Swift. Foram 10 obras primas de que depois ele fez um disco. Onde estão “ Do que um homem é capaz”, e “Amor gigante”, de que ele falou inventando uma bela metáfora : “para mim, a menina gigante era a Música, e como é que eu, um liliput, a podia enfrentar?”. Pois o que se pode dizer é que a Música/ menina Gigante teve muita sorte em lhe aparecer pela frente um Gigante, um Bom Gigante.

Tínhamos uma amizade de “ irmãos de luta” e a sua Inquietação pela acção política era constante, tentando convencer –me a acompanhá-lo. Invoquei a minha falta de paciência para repetir intermináveis reuniões sobre táticas e estratégias partidárias. E assumi que, nesse campo, só lutaria pela unidade das esquerdas. E disse –lhe muito seriamente que ele tinha de perceber que uma canção ou um concerto dele tinham muito mais efeito e importância que algumas tentativas políticas.

E subitamente, veio a notícia horrível. Tu tinhas nos deixado. Um ataque brusco...coração?

Dor, raiva, sentimento de injustiça, porquê? Pobre Manuela, pobre família, pobres amigos.

Essa perplexidade, essas lágrimas correram em milhares de pessoas, o povo anónimo seguiu-te e cantou –te. Finalmente, Portugal mereceu-te.

Um beijo, querido irmão.

Quando o avião aqui chegou
quando o mês de Maio começou
eu olhei para ti
e então eu entendi
foi um sonho mau que já passou
foi um mau bocado que acabou

Tinha esta viola numa mão
uma flor vermelha n'outra mão
tinha um grande amor
marcado pela dor
e quando a fronteira me abraçou
foi esta bagagem que encontrou

Eu vim de longe
de muito longe
o que eu andei p'ra'qui chegar
Eu vou p'ra longe
p'ra muito longe
onde nos vamos encontrar
com o que temos p'ra nos dar

E então olhei à minha volta
vi tanta esperança andar à solta
que não hesitei
e os hinos que cantei
foram frutos do meu coração
feitos de alegria e de paixão

Quando a nossa festa s'estragou
e o mês de Novembro se vingou
eu olhei p'ra ti
e então eu entendi
foi um sonho lindo que acabou
houve aqui alguém que se enganou

Tinha esta viola numa mão
coisas começadas noutra mão
tinha um grande amor
marcado pela dor
e quando a espingarda se virou
foi p'ra esta força que apontou

José Mário Branco