

MESTRADO EM HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA

**Porto independente dos anos 1990:
a génese e consolidação de uma história musical**

Pedro Manuel Pessoa Meireles

M

2021



Pedro Manuel Pessoa Meireles

Porto independente dos anos 1990: a génese e consolidação de uma história musical

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História Contemporânea, orientada
pela Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares

e pela Professora Doutora Maria da Conceição Coelho de Meireles Pereira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2021

Pedro Manuel Pessoa Meireles

Porto independente dos anos 1990: a génese e consolidação de uma história musical

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História Contemporânea, orientada
pela Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares

e pela Professora Doutora Maria da Conceição Coelho de Meireles Pereira

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

*Aos que fazem parte da minha vida, um muito obrigado.
À música dos Ornatos Violeta que me ajuda a levar a vida.*

Sumário

Declaração de honra	4
Agradecimentos	5
Resumo.....	6
Abstract	7
Lista de abreviaturas e siglas.....	8
1. Abertura e horizonte.....	9
2. “It’s Only Rock N’ Roll (But I Like It)”: a sonoridade rock no panorama internacional	15
2.1. “A Little Less Conversation”: os anos 50 e o “explodir” do rock.....	15
2.2. “Purple Haze”: os experimentalismos dos “60”	24
2.3. “God Save The Queen”: o fenómeno <i>punk</i> nos E.U.A e Reino Unido na década de 70.....	28
2.4. “Where Is My Mind?”: a construção de uma sonoridade alternativa no rock dos anos 80	
32	
2.5. “Smells Like Teen Spirit”: o revitalizar da irreverência e a cena grunge de Seattle na	
década de 1990	36
3. Portugal e a arte elétrica no século XX: nascimento e amadurecimento do rock’n’roll ao	
panorama alternativo.....	39
3.1. Inícios de 60 e 70: o popular, a música de intervenção e a guitarra elétrica	39
3.2. Boom! Os anos 80 e uma nova sonoridade em terras lusas.....	49
3.3. Depois do Boom, a experimentação	59
3.4. “Uma chaga para lembrar que há um fim”: os anos 90 como motor da crescente cena	
alternativa	63
4. “Quem vem e atravessa o rio, Junto à serra do Pilar”: a música na cidade do Porto no final	
do século XX, suas vivências e cenas.....	71
4.1. Origem, memória individual e coletiva para a música.....	71
4.2. Cenas musicais, cidades, identidade e afirmação.....	88
5. “O Monstro Precisa de Amigos”: Ornatos Violeta como o expoente máximo do alternativo	
portuense	96
5.1. O surgimento.....	96
5.2. O percurso até ao reconhecimento nacional.....	103
5.3. A importância no rock alternativo nacional.....	112

5.4. “Chegámos ao fim da canção” – as letras dos Ornatos Violeta na compreensão do panorama alternativo portuense dos anos 90.....	114
6. Acordes finais	119
Referências Bibliográficas	121
Anexos.....	124
Anexo 1: Guião de entrevista.....	125
Anexo 2: Documentos mediáticos	129

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 30 de setembro de 2021

Pedro Manuel Pessoa Meireles

Agradecimentos

À minha família, por sempre acreditar em mim e dar-me força nos bons e maus momentos.

À minha namorada, por me fazer feliz todos os dias.

Aos meus amigos, pelas histórias que ainda contamos, passados tantos anos.

Aos amigos para a vida que a Faculdade me deu.

À minhas orientadoras, pela paciência, pelos conselhos e pelo apoio.

À Faculdade de Letras da Universidade do Porto, por ser a minha Casa durante estes anos e pelos que não-de vir.

À Academia do Porto , à Praxe e Tradições Académicas da Invicta.

Ad aeternum e saudações académicas.

Resumo

A partir dos anos 1990 do século XX, o conceito de cena musical começou a ser assumido dentro da análise sociológica e não só, como sendo apropriado para os estudos sobre música e mais adequado do que o conceito de subcultura para expressar a existência de práticas expressivas e rituais em torno da música. Esta emergência conceptual ficou a dever-se substancialmente a Will Straw e a Barry Shank, que fizeram a apologia do conceito no estudo do *indie rock* e sobre a cena *rock'n'roll* em Austin, no Texas, respetivamente. Em Portugal, Paula Guerra aplicou-o à escala nacional. A noção tornou-se extremamente popular nos estudos sobre música, sobretudo em resultado destas contribuições e de em grande parte dos casos ser apresentada como uma melhor alternativa ao conceito de subcultura, ainda que de forma ambígua e, por vezes, até mesmo confusa, remetendo erroneamente para um espaço geográfico específico. Na realidade, não raras as vezes, o termo “cena” surge no âmbito de estudos sobre sonoridades de locais específicos, com o intuito de torná-los (ou pretender torná-los) teoricamente mais inovadores do que realmente são, enquanto outros autores o adotam no sentido de dar conta de um espaço cultural que transcende o espaço local. Apesar de haver vários estudos sobre o movimento do *rock alternativo* em Portugal, sentimos que ao cingir-nos à cidade do Porto - e em particular à década de 1990 – estaríamos a promover o que melhor se fez na cidade no campo cultural, numa década de várias transformações sociais, culturais, políticas, entre outras, dada uma clara ênfase às duas primeiras.

Palavras-chave: Ornatos Violeta, rock alternativo, Porto.

Abstract

From the 1990s onwards, the concept of music scene began to be assumed within sociological analysis and beyond, as being appropriate for music studies and more suitable than the concept of subculture to express the existence of expressive practices and rituals around music. This conceptual emergence was substantially due to Will Straw and Barry Shank, who made the apology of the concept in the study of indie rock and the rock'n'roll scene in Austin, Texas, respectively. In Portugal, Paula Guerra applied it on a national scale. The notion has become extremely popular in music studies, mainly as a result of these contributions and the fact that in most cases it is presented as a better alternative to the concept of subculture, albeit in an ambiguous and sometimes even confusing way, referring to erroneously for a specific geographic space. In fact, the term "scene" often appears in the context of studies on sounds from specific places, with the aim of making them (or intending to make them) theoretically more innovative than they really are, while other authors adopt it in order to account for a cultural space that transcends the local space. Although there are several studies on the alternative rock movement in Portugal, we feel that by sticking to the city of Porto - and in particular the 1990s - we would be promoting what was best done in the city in the cultural field, in a decade of various social, cultural and political transformations, among others, with a clear emphasis on the first two.

Key-words: Ornatos Violeta, alternative rock, Porto.

Lista de abreviaturas e siglas

RRV ROCK RENDEZ VOUS

DIY DO IT YOURSELF

A&R ARTISTAS E REPORTÓRIO

DJ DISCO JOCKEY

1. Abertura e horizonte

“It’s Only Rock N’ Roll (But I Like It)”¹, cantavam os Rolling Stones, na década de 1970. E a verdade é esta: é só *rock n’ roll*, mas gostamos. Gostamos tanto que deixamos este género invadir o nosso quotidiano, quer seja através da rádio, das plataformas digitais, da televisão, do nosso leitor de música. O *rock* corre nas veias daqueles que têm a coragem de o aceitar e consumir. Porque não é fácil (ou será?) ser-se influenciado por algo que tem anos de história, que moldou pessoas, mentalidades, locais e uma inteira indústria musical. E porque é que digo que não é fácil ser-se influenciado? A razão principal prende-se à entrega total que devemos empreender, da nossa parte, para que o *rock*, ou a música em geral, nos mantenha “reféns”. Caso contrário, o que seria o mundo sem música? Uma pergunta que assusta só de pensar em como tal seria.

Aqui temos indubitavelmente de evidenciar as nossas motivações particulares para a efetivação desta dissertação: um gosto arreigado pela cultura como forma de afirmação identitária; o gosto pelo movimento rock e tudo o que o envolve (música, protagonistas, locais emblemáticos, instrumentos); o gosto muito relevante pela cidade do Porto: cidade onde estudamos, a cidade onde vimos muitos concertos e que desde cedo associamos ao rock, e em especial, ao rock alternativo; o nosso conhecimento prévio de movimentações culturais que envolveram o Porto e o rock alternativo; e o gosto e o interesse pela época (anos 1990): época que para o rock alternativo foi essencial, devido ao aparecimento e/ou consolidação de bandas como os Nirvana, Pearl Jam, Radiohead, The Smashing Pumpkins, Red Hot Chili Peppers, entre outras na cena internacional. E no Porto, os Ornatos Violeta, essa “chaga” que nunca nos abandonou: as suas letras, as suas sonoridades; as suas práticas e sociabilidades de palco. Depois dos Ornatos Violeta, nada mais foi como dantes.

Propomo-nos, assim, desconstruir esta sonoridade conhecida pelo mundo, para que consigamos, posteriormente, entender o seu impacto na cena portuense nos anos 1990, designadamente, traçar a história do movimento do rock alternativo na cidade do Porto na década de 1990 do século XX, focando-nos na banda/cena Ornatos Violeta. Com

¹ The Rolling Stones, *It’s Only Rock N’ Roll (But I Like It)*, 1974

efeito, esta vibrante cena dos anos 1990 no Porto era liderada pelos Ornatos Voleta, mas em torno dela gravitavam outras bandas (Zen, Três Tristes Tigres, Blind Zero, Clã, Cosmic City Blues), locais de sociabilidade (Comix, Hard Club, Aniki Bóbó, Meia Cave) e editoras/festivais (Norte Sul, Noites Ritual Rock, Cais do Rock). Esta cena, estas cenas são o nosso objeto de estudo. O marco da obra dos Ornatos influenciou a cidade, seus espaços, suas sociabilidades e suas historicidades. É tão forte que ainda se faz sentir até hoje não só no Porto como em todo o país.

Desta feita, as traves-mestras corporizadas em objetivos da presente dissertação assumem os seguintes eixos: **(i)** compreender melhor o panorama musical portuense do final do século XX, no que toca ao rock alternativo e sua(s) cena(s); **(ii)** aprofundar a temática da música rock alternativa portuguesa e explicitar o papel da cidade do Porto na divulgação de novos conteúdos ligados a este subgénero do rock; **(iii)** dar visibilidade aos projetos e atores que ainda no presente desenvolvem um trabalho sistemático de criação e produção musical.

Concomitantemente, a estes objetivos acrescentamos a seguinte enunciação de questões de investigação sob a forma de quadro hipotético norteador da pesquisa.

(i) Quais foram as razões (e o contexto) que estiveram na origem das bandas que se formaram nos anos 1990 na cidade do Porto e que se têm metamorfoseado até ao presente?

(ii) A constituição de uma sonoridade própria portuense dos anos 1990 e impactos do grunge e do no wave nessa mesma sonoridade.

(iii) Subsistirá uma estrutura poliédrica de uma cena musical até ao presente? Essa(s) cena(s) passará por redes de relações entre os protagonistas do movimento do rock alternativo, desde os membros das várias bandas a promotores de espetáculos musicais, editores, agentes, entre outros?

(iv) A cena alternativa do Porto tendo nos Ornatos Violoeta o seu foco passou por sítios emblemáticos da cena musical alternativa do Porto, assim como eventos estruturantes criados para albergar este fenómeno musical (festivais, salas de espetáculos, entre outros)?

(v) As especificidades da discografia que proveio das bandas desta(s) cena(s) teve impacto na música portuguesa no seu todo?

Impõem-se agora algumas notas acerca dos procedimentos metodológicos utilizados na presente dissertação. Assim, o *corpus* documental selecionado (fontes) incluiu fontes hemerográficas e fontes orais. No caso das primeiras, socorremo-nos da Revista Blitz, compreendendo o período de 1990-1999; do Jornal de Notícias, compreendendo o período de 1990-1999; do O Comércio do Porto, compreendendo o período de 1990-1999. A Revista Blitz afirmou-se como importante para a investigação por conter artigos sobre o panorama musical português e ser o único periódico especializado acerca desta temática - que vem dos anos 1980 (mais precisamente desde 1984) enquanto jornal, e que abrange o período em análise já sob o formato de revista. O Jornal de Notícias, de perfil generalista, abrange uma variedade de notícias de várias temáticas, não só política, mas também a cultura, a arte e o lazer, podendo conter notícias sobre o tema a desenvolver – sendo especialmente notória a importância do Porto no seu campo de abordagem. O Comércio do Porto, também de perfil generalista, abrange variedade de notícias, focadas na prática da cultura, dos espetáculos musicais, e resumidamente de tudo o que tiver ligado à música e subconsequentemente ao rock alternativo nos anos 1990.

No caso das fontes orais, estas permitiram-nos ouvir e constatar - em primeira mão - o que os protagonistas vivenciaram no início da década de 90, as suas motivações, os seus objetivos, o que correu bem e o que correu menos bem na sua experiência musical. Estamos a falar de um conjunto de sete entrevistas semi-diretivas em profundidade. Com efeito, para ir de encontro ao objetivo pretendido, é fundamental ver os testemunhos de agentes musicais portugueses no que toca à construção de uma personalidade musical que nos anos 90 influenciou a vida musical da cidade e o panorama artístico-musical de uma década de afirmação pessoal e coletiva através dos seus projetos e conseqüente impacto na música portuguesa. Assim, entrevistamos Arnaldo Pedro, residente na Póvoa de Varzim, editor da fanzine Cru e organizador de eventos, responsável pelo festival Cais do Rock, relevante na década de 90 e realizado na Póvoa de Varzim; Manuel Cruz, mais conhecido como Manel Cruz, residente na

cidade do Porto, músico, artista plástico, fundador e vocalista da banda portuense Ornatos Violeta; Nuno Prata, residente na cidade Porto, músico, baixista e fundador da banda Ornatos Violeta; Elísio Donas, residente em Faro, músico, teclista da banda Ornatos Violeta; Paulo Pinto, residente em Paredes de Coura, realizador de cinema, atualmente a realizar um documentário sobre os Turbojunkie, banda natural de Vila do Conde; Domingos Praça, residente em Vila do Conde e membro fundador dos Turbojunkie; Jorge Coelho, residente em Matosinhos, músico e ex-membro da banda Zen. As entrevistas seguiram uma forma semiestruturada, com os entrevistados a responder a um guião de perguntas previamente escolhidas, mas de carácter informal para ser possível uma maior transparência nas questões abordadas e criar um ambiente de partilha de ideias, vivências e opiniões sobre o tema, sem nunca pôr em causa o rigor histórico necessário à formulação de um trabalho académico.

Uma das particularidades do cosmos social é a de que é produto “de inumeráveis representações de si próprio”². O social em si mesmo não existe, não tem qualquer tipo de tangibilidade. Evidentemente que estamos cientes de que a procura de verdades absolutas sobre o real é um exercício fracassado, por isso, procuramos aproximações à realidade, propondo um conjunto de leituras possíveis, encarando-a como múltipla, plurifacetada e diversa³. A aplicação de entrevistas em profundidade de carácter semi-estruturado obedeceu a uma estratégia de procura dos sentidos sociais permitidos pelas narrativas dos agentes quando compelidos a reflectir acerca do passado, do presente e do futuro. Trata-se da técnica mais eficaz de procura de sentido por intermédio de argumentos discursivos apresentados numa situação de conversação localizada.

A realização das entrevistas permitiu-nos aceder aos universos de significação dos actores a fim de apreender as suas representações, os seus conhecimentos e as suas vivências sobre a cena do rock alternativo dos anos 1990 no Porto nos planos sincrónico e diacrónico. Não obstante, não descuidamos que “seja qual for o método a ensaiar, nas entrevistas compreensivas os sujeitos tomam o estatuto de informadores privilegiados. (...) No entanto, no trabalho sociológico, o «acento não é colocado na interioridade dos

² BOURDIEU, Pierre - *The field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993, p. 11.

³ BURGESS, Robert G. - *A pesquisa de terreno: uma introdução*. Oeiras: Celta Editora.

sujeitos, mas sim no que lhes é exterior, isto é, nos contextos sociais sobre os quais adquiriram um conhecimento prático»⁴. Perseguindo modalidades de investigação que procuram conhecer os sentidos e as flexibilidades de cada agente social inserido num contexto de interacção, estamos a fundamentar as formas de estruturação social, as modalidades de produção e de reprodução da sociedade. Ao encetarmos esse processo de abordagem que tradicionalmente apelidamos de tratamento de dados estamos a entrar de forma indelével no terreno das metodologias compreensivas que remetem para uma pertinência e eficácia metodológicas imbricada com a sua própria natureza centrada na análise de experiências e nos sentidos das ações.

Sabemos que o objectivismo é um impasse e mais do que isso uma impossibilidade metodológica, pois a neutralidade em que se fundamenta não existe. O que importa é compreender e explicar o significado das simbologias sociais construídas no contexto da interacção humana: “estudar o social é compreendê-lo (o que não se torna possível sem o reviver); o objecto social não é uma realidade exterior – é uma construção subjectivamente vivida»⁵. Assim, e no que concerne às técnicas de análise dos dados, as entrevistas foram numa primeira fase, transcritas na sua integralidade, e posteriormente esse material foi sujeito a uma análise de conteúdo temática porque “rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos directos”⁶.

A construção das categorias foi fundamentada nas áreas temáticas que estruturavam o guião da entrevista. Ressalve-se que num primeiro momento foram objecto de uma análise de conteúdo vertical, sendo posteriormente sujeitas a uma análise horizontal de conteúdo respeitando o pendor compreensivo da análise em curso. O objectivo foi o de dar conta do “espaço dos pontos de vista” numa clara inspiração bourdieusiana⁷, dando conta de discursividades diferentes, específicas e significativas, mas inter-relacionadas num espaço social relacional.

⁴ GUERRA, Isabel Carvalho - *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: sentidos e formas de uso*. Estoril: Príncípa, 2006, p. 18.

⁵ GUERRA, Isabel Carvalho - *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: sentidos e formas de uso*. Estoril: Príncípa, 2006, p. 15.

⁶ BARDIN, Laurence - *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1979, p. 153.

⁷ BOURDIEU, Pierre - *The field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993.

A tese estrutura-se em seis capítulos. O primeiro, intitulado “Abertura e horizonte” estruturou-se em torno das motivações face à investigação, da delimitação do objeto de estudo, da identificação dos objetivos, do delineamento das questões de investigação e da apresentação da metodologia. O segundo capítulo, denominado ““It’s Only Rock N’ Roll (But I Like It)””: a sonoridade rock no panorama internacional” apresenta o panorama internacional do rock até aos anos 1990. O terceiro capítulo, “Portugal e a arte elétrica no século XX: nascimento e amadurecimento do rock’n’roll ao panorama alternativo” foca-se no contexto do rock português alternativo até aos anos 1990. O que pretendemos esclarecer nestes capítulos, a nível internacional e nacional, prende-se com uma apresentação de como se formou o *rock*, começando pela década de 50, o experimentalismo e novas dinâmicas no género nos anos 60 e as diferentes mudanças sociais e culturais, o *punk* e a sua importância nos países anglo-saxónicos na década de 70, as metamorfoses sofridas desde o findar do *punk* até à emergência de sons mais alternativos na década de 80 e por fim o movimento *grunge* de Seattle nos anos 90. O quarto capítulo justamente denominado de ““Quem vem e atravessa o rio, Junto à serra do Pilar””: a música na cidade do Porto no final do século XX, suas vivências e cenas” situa-se na tessitura do rock alternativo do Porto dos anos 1990. Na verdade, este capítulo demonstra como os Ornatos Violeta validaram a existência de uma cena musical alternativa na cidade do Porto nos anos 90, e contar uma pouca da história musical do Porto da década de 90. O quinto capítulo ““O Monstro Precisa de Amigos””: Ornatos Violeta como o expoente máximo do alternativo português” é vertebral nesta dissertação e focaliza-se nos Ornatos Violeta e em Manel Cruz. O sexto, e último capítulo, em jeito de “Acordes finais” tece conclusões e aponta caminhos de investigação futuros.

2. “It’s Only Rock N’ Roll (But I Like It)”: a sonoridade rock no panorama internacional

2.1. “A Little Less Conversation”: os anos 50 e o “explodir” do rock

Este capítulo destina-se a desmistificar e ajudar à compreensão da história social que este novo género musical veio apresentar, no que toca à sua origem histórico-social, bem como pretendemos evidenciar as mudanças que este género musical provocou, mesmo atendendo nos inícios da sua disseminação, um pouco por todo o mundo.

Paula Guerra⁸ classificou a emergência do *rock’ n’ roll* como algo inovador, portador de uma distância e de uma capacidade de rutura com o que vigorava na altura na indústria musical, abrindo um leque de influências a várias camadas e grupos sociais, principalmente nas faixas etárias mais jovens. Esta nova sonoridade iria mais tarde expandir-se pelo mundo, sobretudo na cultura ocidental e adquirindo o estatuto de uma cultura própria.⁹

A sua emergência, segundo Guerra, “situa-se no pós-Segunda Guerra num período marcado por mudanças socioeconômicas aceleradas.”¹⁰ A revolta dos jovens adensava-se, resultado do conformismo vivido na época¹¹. Época na qual a sociedade tinha acabado de sofrer com a Segunda Guerra Mundial, o maior conflito à escala mundial até à altura. Experienciava-se o constante afastamento e clima de ameaças de guerra com a vinda da Guerra Fria, precedida pela criação de duas superpotências fortalecidas no pós-guerra e em blocos antagónicos: os E.U.A e sociedade ocidental e a União Soviética

GUERRA, Paula - Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do rock’n’roll. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, jan.-jun. 2015, p. 145-63.

⁹ GUERRA, Paula - Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do rock’n’roll. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, jan.-jun. 2015, p. 145-63.

¹⁰ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 101.

¹¹ CAMBIASSO, Norberto - Introducción. In BONO, Julián Ruesga; CAMBIASSO, Norberto (ed.) - *Más allá del rock*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 2008.

e os países do Leste da Europa. Mas o mais impressionante é a densidade da origem da sonoridade, remontando aos tempos da escravatura, numa perspetiva mais ligada à noção de etnia e de sociedade. É possível e acertado dizer que a história do *rock* advém de raízes negras, intrinsecamente ligado à própria história norte-americana, “de uma forma racional, considerá-lo como uma forma musical específica, constituindo para muitos, uma revolução cultural em si mesma.”¹².

O *rock*, sendo híbrido na sua expressão, no sentido em que se assume como um encontro de culturas, agregava várias sonoridades diferentes: elementos musicais do *country*, *swing*, *blues*, da *folk*, música clássica, *r&b*, entre outros.¹³ No entanto, e apesar da sua mescla de elementos, torna-se uma subcultura¹⁴ dentro da cultura norte-americana, fazendo com que se afirmasse que “a comunidade do rock refere-se não a uma instituição, a um número de pessoas, mas sim a uma sensação”.¹⁵

A rádio, enquanto instrumento lúdico e de conhecimento musical, acompanha o nascimento do *rock* e a sua inclusão na indústria musical. Voltando à década de 1920 do século XX, o rádio tinha crescido como meio de propagação dos mesmos géneros musicais que formaram o *rock*, apresentando-se como veículo de várias sonoridades distintas, num cruzamento de culturas e das suas formas de expressão. Assim se dava a conhecer realidades musicais diferentes a pessoas diferentes, as suas experiências e influências. O que também sofreu uma evolução foi a própria indústria musical, com os avanços tecnológicos que permitiram, numa fase inicial, a criação de equipamentos de gravação magnética, fitas cassete e o aparecimento do transístor. Este último permitiu aos jovens uma audição mais privativa dos conteúdos musicais, já que possibilita a

¹² TOWNSEND, David. N - Changing the world: rock 'n' roll culture and ideology. *David N. Townsend: the site*, 1997. Disponível em: <http://www.dntownsend.com/Site/Rock/1orig.htm> , consultado em Abril de 2020.

¹³ TOWNSEND, David. N - Changing the world: rock 'n' roll culture and ideology, p. 3.

¹⁴ A cultura detém vários patamares: valores históricos, éticos e o significado que se atribui à arte, símbolos e sinais, que várias culturas assimilam. As subculturas demarcam-se através formas alternativas de expressões culturais, de pluralidade dentro de uma cultura, onde imperam alguns membros da sociedade. São, portanto, organismos bem formados com valores, comportamentos e ações que chocam com o *status quo* da sociedade onde se inserem. In BRAKE, Mike - *The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock 'n' roll*. Londres: Routledge, 1980, p. 9.

¹⁵ FRITH, Simon - Rock and the politics of memory. *Social Text*, n. 9/10, 1984.

existência de recetores de rádios portáteis¹⁶. No mesmo ano, o formato LP e os discos de vinil surgem, oferecendo aos seus ouvintes uma melhor qualidade sonora e de maior durabilidade. É ainda de ressaltar que tais avanços tecnológicos vieram apresentar-se como uma forma mais económica de fazer chegar os discos, descentralizando um pouco do que se fazia à época na indústria musical¹⁷.

No final da década de 1940 e no início da década de 1950 do século XX, os Dj's independentes começaram a mostrar-se como difusores do que se ouvia na altura, evidenciados pelo papel que a rádio detinha na altura.

“As raízes da música rock'n'rol estão no rhythm and blues desenvolvido por músicos afro-americanos que, tendo migrado do sul dos Estados Unidos para cidades do Norte como Chicago, começaram a eletrificar a música blues afro-americana original (...). O termo rock'n'rol foi cunhado pela primeira vez por Alan Freed, um disc jockey (DJ) de rádio de Cleveland, Ohio, após uma visita a uma loja de discos local.”¹⁸

As companhias discográficas e a rádio iam-se tornando interdependentes: as companhias disponibilizavam discos para as rádios passarem nas suas emissões, com esperança de que estes se tornassem *hits*. Afirma-se então a proeminência da indústria discográfica na indústria musical e nas rádios, existindo assim uma partilha transversal de conteúdos. O disco consolida-se assim como principal produto e suporte musical em toda a indústria, tal como Guerra expõe:

“No fundo, estamos perante uma troca, definidora da indústria musical de então, entre uma programação musical sem encargos ou sem encargos de maior e uma promoção gratuita. É neste contexto que os discos se tornam o principal produto e suporte da música não apenas nas rádios, mas na indústria musical em geral.”¹⁹

O *rock* veio para abanar os alicerces de tudo que se conhecia até então no mundo da música. O seu carácter rebelde e inconformado, que na sociedade e até na política teve repercussões, apresentava uma oposição não só às normas e cânones sociais vigentes como também à indústria musical e o seu tradicionalismo, fomentando o aparecimento

¹⁶ GUERRA, Paula - Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do rock'n'roll. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, jan.-jun. 2015, p. 145-63.

¹⁷ GAROFALO, Reebee. From music publishing to mp3: music and industry in the twentieth century, *American Music*, vol. 17, n. 3, p. 318-354, 1999.

¹⁸ BENNETT, Andy – *Cultures of Popular Music*. New York: Open University Press, 2001, p.12.

¹⁹ GUERRA, Paula - Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do rock'n'roll. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, jan.-jun. 2015, p. 145-63.

de companhias e editores fora do *mainstream* ou conhecido, denominadas independentes. Direcionado especificamente para um público mais jovem, este foi o primeiro género a fazê-lo e fez com que a música adquirisse um estatuto de arte, não podendo, no entanto, se livrar da influência do capitalismo. É também importante referir que nos anos 1960, a produção e o crescimento da indústria musical eram de tal forma significativos que várias editoras se fundiram, aumentando o monopólio deste ramo da cultura. Por outro lado, as editoras independentes também emergiam e competiam com as grandes editoras, as *majors*, como eram vulgarmente conhecidas. Estas editoras alternativas queriam apresentar uma alternativa à panóplia já conhecida e consumida pela sociedade, e colmatar falhas no mercado. Nos dias de hoje, servem de intermediário entre as *majors*, as tendências, os gostos e as procuras do público e do mercado em geral²⁰.

Não se pode, no entanto, dizer que o *rock' n' roll* foi agregador no que toca a toda a população americana, ou seja, nem todos os americanos deram importância a este novo género musical, pelo menos na sua fase inicial. Basta dizer que a população em geral não era consumidora de música. Temos de ter em conta o porquê de tal se suceder, ou seja, a população americana - tal como a mundial - canalizava os seus esforços e as suas preocupações para questões mais práticas, no âmbito da economia, da política e da sociedade. Isto acontece porque, nas décadas antecedentes ao surgimento do *rock*, nos anos 30 e 40, os Estados Unidos estiveram envoltos numa junção de ameaças à ordem e segurança a todos os campos, no sentido em que atravessaram duas Grandes Guerras, que deram origem a depressões económicas, enfatizando obviamente o crash de 1929 na Bolsa de Nova Iorque. Na verdade, em dezembro de 1941, a guerra tornou-se na maior preocupação da população americana, daí ser referido que o *rock'n'roll* é um fenómeno que surgiu no contexto pós-guerra.

Apoiados pela obra de Tagg²¹, podemos identificar alguns dos fatores que estiveram na origem da emergência do *rock*. Por um lado, o autor refere-nos que cerca de 15% da

²⁰ GUERRA, Paula - Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do *rock'n'roll*.

²¹ TAGG, Philip - Why Rock 'n' Roll? Why 1955-1965?. *Histoire de la musique populaire anglophone*. Montréal: Faculté de musique/ Université de Montréal, 2003.

população americana, em 1958, possuía idades entre os 15 e os 25 anos, faixa etária onde o rock se fez mais ouvir; depois, os agregados familiares da altura possuíam um maior poder de compra devido aos rendimentos que obtiveram. Voltando ao aspeto estatístico, as pessoas entre as faixas etárias anteriormente referidas não tinham - ou pelo menos não apresentavam - grandes despesas; ainda, a crescente aposta numa educação mais prolongada por parte dos jovens e o aparecimento de um grupo na sociedade sem identidade laboral e entre muitos outros, a valorização de zonas do país, como o Sul e o Oeste, de onde as raízes do *blues*, do *country*, *r&b*, da *soul* estavam mais solidificadas por anos de escravatura nestas regiões. Estas condicionantes suportavam um motor de exploração e de criação musical por parte das comunidades juvenis, que no pós-guerra viam no tempo livre uma forma de apostar na indústria musical, precedido pelo gosto de novos sons, novas oportunidades e novas formas de ver o mundo

Pensando na nossa abordagem ao nosso objeto de estudo, ou melhor dizendo, naquela que foi a nossa questão inicial: “o que é o rock?”, podemos destacar vários pontos de vista. Uma das definições, de carácter sociológico, feita por Paula Guerra, diz

“o rock será uma forma de cultura popular, pois implica um acesso a espaços e instrumentos particulares de expressividade e de comunicação, o incremento e a ativação de padrões cognitivos, emocionais e simbólicos, a criação de produtos culturais próprios, a possibilidade de experiências estéticas e a mobilização de agentes sociais oriundos dos meios populares e das classes médias urbanas.”²²

Outra abordagem prende-se com o carácter sonoro da sua música, no sentido em que autores como Paraire destacam a impossibilidade de limitar um género como o rock’n’roll ao mero conteúdo da palavra, uma vez que esta se assume como uma palavra guarda-chuva, que abarca diversos subgéneros, escolas, pensamentos, mas também atitudes e comportamentos, bem como não se resigna a uma mão cheia de cantores e

²² GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 107.

de artistas²³. A sua sonoridade é plástica e plural, indo sempre beber a várias influências e a outros géneros musicais, em função do contexto geográfico a que chegava.

Do ponto de vista moral, podemos igualar o *rock* a um conflito entre duas partes. Uma juvenil, apoiada neste movimento e detentora de várias exigências, que já por si só definem o *rock*, no sentido da sua afirmação de ideais como o amor, a liberdade, o divertimento e outra, uma sociedade vigente de um período pós-guerra, ainda conservadora. Do ponto de vista racial, o *rock* também é visto como um choque entre a cultura negra, enraizada nos *blues* e no sofrimento presente na sua sonoridade, por razões já aqui expostas, e a música branca²⁴, culminando assim numa sonoridade híbrida de dois mundos antagónicos, duas culturas opostas, duas formas musicais diferentes. Para Guerra, o *rock* ainda era definido como um conflito comercial²⁵, porque se compreendia este som como uma propriedade sulista que rapidamente se tornou viral em toda a América. Portanto, o *rock* é isto: uma forma de cultura popular, um género musical possuidor de uma sonoridade única que é facilmente distinguível, mas também como uma expressão de movimentos sociais, entre outros. É muita coisa, o que o torna complexo, mas ao mesmo tempo é apenas música, de fácil audição, desconstruindo-se e apresentando uma simplicidade arrebatadora.

Aprofundando um pouco esta perspetiva, autores como Tânia Moreira enunciam que a maioria dos estudos científicos e académicos que são produzidos, não conseguem abarcar na sua plenitude a essência do *rock*. Por se tratar de um género musical plural e que possui várias sonoridades a si associadas. Aliás, o que está aqui em causa é a necessidade do uso da transdisciplinaridade ou da multidisciplinaridade para perceber o *rock*, enquanto produto cultural, daí também termos tido a necessidade de aliar a história a uma análise sociológica deste género²⁶. Pegando nestas questões, bem como no facto de termos referido anteriormente que o *rock* varia de musicalidade em função

²³ PARAIRE, Philippe - *50 Anos de música rock*. Lisboa: Pergaminho, 1992, p. 15.

²⁴ TOSCHES, Nick - *Criaturas flamejantes*. São Paulo: Conrad Editora, 2006.

²⁵ GUERRA, Paula - *Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do rock'n'roll*.

²⁶ MOREIRA, Tânia – *Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado em Sociologia, 2013, p. 10.

do contexto geográfico, encontrámos assim o mote para esta dissertação, no sentido em que pretendemos aferir de que modo o rock se assumiu como um elemento identitário, na cidade do Porto, na década de 1990, com o sucesso de bandas como os Ornatos Violeta. Além disso, também procurámos – ainda que de forma superficial – aprofundar a aplicabilidade de uma multidisciplinaridade, ou seja, analisar historicamente o movimento na cidade do Porto, bem como perceber a sua pertinência sociológica na época e na atualidade.

A nacionalidade do *rock* é também alvo de escrutínio²⁷. O senso comum atribui aos países anglo-americanos o berço deste movimento e desta sonoridade, por razões várias, em primeiro pelas letras em inglês, depois pela sua sonoridade típica de países como a América ou a Inglaterra, pelos agentes ou personalidades com nomes americanos ou ingleses, e por fim, pela propaganda de cariz exótico e transgressor (*devil's music*). De facto, o *rock* é um produto americano, na sua fase inicial, mas que mais tarde sofre mutações que o conduzem em várias direções, entre eles os géneros e os subgéneros, fazendo com que se deva atender à conjuntura da sua expansão musical nos anos 50.

Neste período, a Inglaterra, circunscrevendo-nos neste caso particular a Londres, vivia afetada com o cenário pós Segunda Guerra Mundial e inícios de conflito entre E.U.A e U.R.S.S. As dificuldades económicas acentuavam-se e a existência de uma cultura jovem era algo remoto, visto que a cultura em Londres era importada dos Estados Unidos, tornando-se uma imitação. A mobilidade social era algo inóspito de acontecer, os casais mais jovens eram quase sempre do mesmo espectro económico, o que dificultava o acesso a bens e consumos mais caros. A própria industrial musical britânica era fraca, pouco desenvolvida e vincada na produção e consumo da *folk* nacional. Mas tudo vem a mudar, e as cidades de média dimensão sofrem a influência da música norte-americana, principalmente aquelas que tinham portos marítimos e uma tradição industrial sólida. Esta importação cultural criou condições para que a cultura americana

²⁷ MARTINS, Ana - *Sexo, drogas e rock'n'roll: um percurso pela sociedade portuguesa contemporânea (1960-2015)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2021.

ficasse fortemente enraizada no Reino Unido, facilitada pela inexistência de uma barreira linguística e pela proximidade notória durante os anos entre estes dois territórios. Houve, de facto, uma apropriação cultural em território britânico nos anos 50 da cultura americana, para mais tarde, na década de 60, ocorrer o fenómeno contrário que muitos autores denominam de “Invasão Britânica” do *rock* em território norte-americano. Tal interculturalidade musical serviu de pano de fundo para a criação de projetos, posteriormente nas décadas de 60 e 70, ligados a várias novas facetas da música *rock*: o *rock* psicadélico e progressivo de bandas como Pink Floyd, Yes, The Jimi Hendrix Experience, Cream e ao *hard rock* de Led Zeppelin, Black Sabbath e os Deep Purple.

Importa igualmente realçar uma das figuras mais icónicas da história do *rock’n’roll* e da música em geral, que na década de 50 foi talvez a sua maior referência, Elvis Presley. Sendo o primeiro jovem branco a cantar *rock’n’roll*, feito inédito na altura, Elvis trouxe para junto de si uma legião de fãs e admiradores, muito devido ao seu carisma e aparência. Segundo Paula Guerra, “Do *blues* trouxe humor, risco e drama; do *country*, a beleza e a paz de espírito; do *rockabilly*, uma atitude e uma presença *rock’n’roller*.”²⁸. Elvis Aaron Presley nasce em East Tupelo, no estado do Mississippi a 8 de janeiro de 1935. De família pobre, muda-se para Memphis, no Tennessee, em 1948, onde conclui os o liceu. Desde cedo ligado à música²⁹, o jovem Elvis sempre se influenciou pelo *country* e pelos *blues*. Em 1954, Elvis grava o seu primeiro disco, contendo as canções “That’s All Right”, e “Blue Moon Of Kentucky”, quando assina contrato com o produtor musical da Memphis Recording Service, Sam Philips, que andava à procura de um cantor de *blues* branco.

A década de 50 demonstra-se prolífera para o cantor, assinando um contrato com a RCA Victor, de onde nasceram músicas como “Mystery Train” e “Baby Let’s Play House”, que o lançaram para o *top*, juntamente com as suas atuações em programas de rádio e de

²⁸ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 109.

²⁹ Presley aprendeu a tocar guitarra, frequentou o coro numa igreja evangélica local.

televisão, que maravilhavam o público americano. Em 1956, alcançou a marca de 9 milhões de cópias vendidas com o álbum “Heartbreak Hotel” e atuou no filme “Love Me Tender”. Com uma vida conturbada, mas recheada de sucesso, desde o serviço militar até 1960, passando pelas apresentações com uma atitude sensual e roupas ousadas para a altura vivida, Elvis tornou-se um símbolo do *rock’n’roll*, morrendo a 16 de Agosto de 1977, de ataque cardíaco por causa da medicação que tomava para controlar a frágil saúde física e mental³⁰. Nas palavras de Paula Guerra, “Elvis foi o portador e incorporador de uma aura, de um espírito e carisma do *rock’n’roll*, edificou com sucesso o *star-system* e a divinização do cantor *pop*, e nessas incursões, consagrou o rock tal como o conhecemos hoje.”³¹. A partir do apresentado, podemos afirmar que a música pode adquirir o estatuto de formador de novas tendências de cariz cultural e social³². Guerra coloca a pergunta que tem suscitado inúmeras discussões dos últimos anos em torno da música *rock*: será o *rock* algo eterno, se considerarmos eterno como algo que, apesar das tendências atuais que a música nos presenteia, nunca cai no esquecimento?

Muito simples:

“Sim, reconfigurando-se e metamorfoseando-se (...). Poderíamos enunciar bandas, gêneros e subgêneros de rock incessantemente, pois a contemporaneidade é profícua nessa matéria mostrando que o rock veio para ficar.”³³.

³⁰Disponível em: https://www.ebiografia.com/elvis_presley/, consultado em Abril de 2020.

³¹ GUERRA, Paula - Absolute beginning: ensaio sobre a emergência do rock’n’roll.

³² DeNORA, Tia - Historical perspectives in music sociology. *Poetics*, n. 32, 2004.

³³GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010.

2.2. “Purple Haze”³⁴: os experimentalismos dos “60”

Marcado por uma intensa criatividade nos meios culturais e artísticos, este período associa-se a um marco revolucionário, em termos morais, culturais e sociais. Nos Estados Unidos, o *rock* institucionalizou-se, numa forma similar ao movimento *pop* inglês, no qual a “febre” dos The Beatles foi estandarte. Pode-se afirmar que o *rock* era o novo *folk* para os americanos. Ocorreu uma mudança das mentalidades, provocada por uma revolução sexual e de valores. Começou-se a acreditar na igualdade de direitos, não interessando a raça, classe social ou gênero do indivíduo. Tal causou uma descrença nos valores da sociedade, sendo o Reino Unido aqui referido como exemplo, abrindo-se caminhos para a criação da subcultura *hippie*, *teddy boys* e *mods*, estas já no início da década de 70.

A cultura *rock* associa-se a excessos, nomeadamente ao epítome sexo, drogas e *rock’n’roll*. É assim tida como uma cultura de exageros e de extravagâncias. No que toca a esta década, as sonoridades assentam mais no *beat* e menos no *jazz*, e as letras exprimem uma maior abertura à questão dos sentimentos e da sua expressão e materialização. O prazer imediato e pessoal ganha maior preponderância nos excessos anteriormente falados, a negação da culpa e da vergonha, onde a música era uma forma de protesto contra os valores antigamente proliferados. O lazer torna-se algo preponderante na cultura juvenil, expandido novas formas de compreensão no campo da política, do trabalho, da escola e da família. Gera-se um desaparecimento da separação entre o que é sexualidade aceite e sexualidade proibida, muito por causa da perda de noções de culpa e inocência. A ironia torna-se numa arma da música *pop*. Começa-se a expressar os sentimentos de uma forma despreocupada.

Mais ainda, o período compreendido entre 1964 e 1969 foi marcado por inovações na música *rock*, devendo este mercado muito ao sucesso de bandas como os The Beatles e

³⁴ Nome de um tema de The Jimi Hendrix Experience, famosa banda britânica de rock psicadélico formada em Westminster, Londres, em setembro de 1966. Os seus integrantes eram Jimi Hendrix, Mitch Mitchell e Noel Redding.

também à introdução de sons psicadélicos - mais especificamente em 1967 - onde se denota uma renovação na diversidade das letras das canções. Dá-se origem, então, a uma ideia de progresso no *rock*, ou seja, começa-se a valorizar a experimentação e a complexidade musical da canção *rock*, afastando-se assim da diversão e relativa “facilidade” do pop rock. Exemplos deste novo movimento do rock são, entre muitos outros, os Cream, The Jimi Hendrix Experience, Pink Floyd, The Doors ou os Soft Machine. O consumo de LSD, as experiências psicadélicas, tudo isto fazia parte desta nova forma de ver o rock.

Na Alemanha, no final da década, vivia-se um período conturbado de mudanças e protestos, onde os jovens tomaram as rédeas da situação, mobilizando assim o país. Surgia, nesta altura, o *krautrock*, que se pode traduzir como rock experimental alemão. O seu aparecimento é associado à presença de soldados britânicos e norte-americanos na Alemanha, e ao constante contacto que este país teve com o *rock* anglo-americano, o pop, soul, jazz e r&b. Este estilo musical enaltece os instrumentos eletrónicos, o som e a manipulação hipnótica. Tem como principais nomes os Popol Vuh, Can, e mais tarde os aclamados Kraftwerk.

Como pioneiros do *punk* americano, podemos identificar The Velvet Underground, The Stooges, New York Dolls, Ramones, Television, Richard Hell & the Voidoids, Johnny Thunders & the Heartbreakers, entre muitos mais. Nestes nomes, Iggy and The Stooges são exaltados, pela presença e energia em palco do seu vocalista, Iggy Pop, e também pela inovação que a sua melodia, transgressiva (“I Wanna Be Your Dog” e o seu *riff* pesado e hipnótico para a época), trouxe ao *rock*, abrindo caminho para o movimento *punk* que se vinha a formar mais tarde, na década de 1970³⁵. Os Iggy and The Stooges formam-se no final dos anos 60, quando o lendário *rocker* e vocalista da banda Iggy Pop, regressa para o Michigan, depois de ver um concerto dos The Doors, com a ideia de formar uma banda. Iggy Stooze (como passou a ser conhecido), contacta o baixista Dave Alexander, os irmãos Ron Asheton (guitarrista) e Scott Asheton (baterista). Em 1967, os The

³⁵ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010.

Psychadelic Stooges estreavam-se ao vivo na Universidade do Michigan, no dia de Halloween. Passou-se um ano e os The Stooges estavam a atuar em Detroit quando Danny Fields, da editora Elektra Records, que estava lá para ver os MC5, ouviu o que a trupe de Iggy tocava e gostou, assinando com eles um contrato de gravação de três álbuns³⁶. Rapidamente, Iggy and The Stooges tornou-se um farol na música rock'n'roll, e um dos precursores do punk rock. A ideia de um *rocker* ficou cada vez mais condensada em Iggy Pop. O músico era o rock personificado: rebelde, inconformado, reacionário, energético. “mais do que qualquer um nesse desfile aparentemente infinito de roqueiros profissionalmente alienados, Iggy encontra-se realmente isolado, e esse isolamento manifesta-se num desespero enorme. Quando Iggy cantava ‘I’m losing all my feelings/ And I’m runnig out of friends’ em ‘I Need Somebody’, de Raw Power, estava a descrever sucintamente, como de costume, os problemas, a alienação e a anomia. Não há outra solução além da morte, e isso é a razão de tudo o resto acontecer.”³⁷.

Do mesmo ponto de rutura do qual viria a nascer o punk, Guerra considera The Velvet Underground “das primeiras bandas a abordar temas obscuros nas suas líricas, tais como drogas, prostituição, problemas, doença e morte.”³⁸. Formados em 1964, tinham na sua formação Lou Reed (vocalista e guitarrista), Sterling Morrison (guitarrista), John Cale (baixista e vocalista) e Maureen Tucker (baterista). Cedo fizeram parte da Factory³⁹ de Andy Warhol, “a primeira experiência artística condensadora de uma multiplicidade de artes e denominadora comum de um intuito de interdisciplinaridade pela qual ansiavam criadores e públicos.”⁴⁰. O artista plástico tornou-se numa espécie de mecenas da banda, apadrinhando e financiando o projeto. Foi responsável pela vinda de Nico para banda, assumindo os vocais juntamente com Reed e Cale, e pela icónica imagem da

³⁶ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*.

³⁷ BANGS, Lester – *Reações psicóticas*. S. Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

³⁸ GUERRA, Paula - *Between Psychedelia and artistic transgression: vanguards, proto-punk and musical experimentation*. In *On the road to the american underground*. Porto: Faculdade de Letras, 2015, p. 13-30.

³⁹ Estúdio de arte fundado por Andy Warhol em Manhattan, Nova Iorque.

⁴⁰ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 122.

banana, que viria a ser a capa de *The Velvet Underground and Nico*, datado de 1966. Responsáveis por inspirarem inúmeras bandas e por serem um dos projetos pioneiros do denominado proto-punk, *The Velvet Underground* ficam na História como uma das mais influentes bandas de rock de sempre.

Ao falarmos de influência numa época de tensões e de mudanças sociais, onde o status quo é colocado em causa, é imprescindível falar de uma personagem que evoca todo o imaginário da década de 60, com o rock'n'roll à cabeça, James Douglas Morrison, ou Jim Morrison, o Rei Lagarto, poeta e vocalista da banda de culto *The Doors*. Nascido a 8 de Dezembro de 1943 em Melbourne, no estado da Flórida, Jim Morrison atribuiu uma componente teatral aos concertos dos *The Doors*, tornando estes uma experiência artística, mais do que apenas um evento musical.⁴¹ . O nome da banda é influenciado pelo livro de Aldous Huxley, "*The Doors of Perception*", representando aqui a influência dos poetas românticos ingleses em Morrison. Apresentaram-se várias vezes e chamaram a atenção de Paul Rothchild, seu futuro produtor e responsável pela inclusão de uma das suas músicas mais importantes, "*Light My Fire*", produzida na sua maioria por Robby Krieger, no seu álbum de estreia em 1967, "*The Doors*". Numa tentativa de ampliar o *rock* a uma experiência social, Jim Morrison introduz-se como um xamã, o sacerdote que conduz o ritual (a apresentação ao vivo). É então que Morrison se interroga: como aproximar o público e integrá-lo? A resposta dá-se em Miami, onde a atuação de Jim é considerada um atentado ao pudor, que o leva a ser preso em plena atuação. O início da década de 1970 marca o imaginário cultural norte-americano dominado por Jim Morrison e sua poesia, onde o tempo e história foram o cerne do conteúdo poético do Rei Lagarto. Viria a falecer a 3 de Junho de 1970, em Paris, envolta a sua morte em mistério, mistério esse que acompanhou toda a sua vida nos seus pensamentos. Para recordar, fica sempre a postura rebelde, a poesia evasiva e as suas letras e canções daquela que é a banda de culto dos anos 60 no imaginário norte-

⁴¹ PATRIOTA, Rosangela - HISTÓRIA – PERFORMANCE – POESIA: JIM MORRISON, O XAMÃ DA DÉCADA DE 1960. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*. Julho/ Agosto/ Setembro de 2005 Vol. 2 Ano II nº 3 ISSN: 1807-6971 Disponível em: www.revistafenix.pro.br

americana, não dissesse Jim em “When The Music’s Over” de Strange Days (1967) “We want the world and we want it now!”.⁴²

2.3. “God Save The Queen”⁴³: o fenómeno *punk* nos E.U.A e Reino Unido na década de 70

Segundo Paula Guerra,

“..., o *punk* assume-se como um movimento contestatário nas dimensões artística, económica e social. Contextualiza-se num período de forte crise económica e reclama uma pertença (contestada) ao sub-proletariado, aos indivíduos marginalizados pela sociedade vigente. O movimento *punk* foi uma resposta ao movimento *hippie*, pois este fracassou nas suas promessas em termos de revolução das tradições que esmagavam os quotidianos (...). Foi um movimento próximo do *garage rock* dos anos 60, predispondo-se a uma movimentação dos jovens por via da constituição prolífica de bandas, pois reivindicava para si a estratégia do *DIY*.”⁴⁴

Podemos separar o *punk* em três ramos distintos, mas complementares: forma musical, movimento cultural e cena⁴⁵. O *punk* considera-se uma forma musical, tendo este termo começado a ser ligado à música com a publicação da Punk Magazine, em 1976. Anteriormente, era usado para designar grupos de jovens que viviam à margem, na estrutura social, sendo este nome, “*punk*”, pertença da gíria norte-americana. É um dos muitos subgéneros da grande árvore do rock’n’roll, com o seu despoletar mediático na segunda metade da década de 70 do século XX, simultaneamente na Grã-Bretanha e nos E.U.A. Já podemos constatar que o *punk* teve como seus pioneiros vários projetos, desde Iggy and The Stooges até aos New York Dolls. No entanto, segundo Guerra, estes últimos mencionados obtiveram um lugar especial na génese do *punk*, como comprova neste excerto:

⁴² PATRIOTA, Rosangela - HISTÓRIA – PERFORMANCE – POESIA: JIM MORRISON, O XAMÃ DA DÉCADA DE 1960. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*. Julho/ Agosto/ Setembro de 2005 Vol. 2 Ano II nº 3 ISSN: 1807-6971 Disponível em: www.revistafenix.pro.br

⁴³ Tema dos Sex Pistols, banda britânica de *punk rock*, lançado em 1977.

⁴⁴ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 129.

⁴⁵ SANTOS SILVA, Augusto; GUERRA, Paula - *As palavras do punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

“Dando a palavra a um dos actores em cena na época, podemos dizer com Todd Rundgren que a “maioria das pessoas acha que o punk começou com os Sex Pistols. Os Sex Pistols definiram-no na consciência popular mas foram influenciados por The New York Dolls e não tinham vergonha de admitir” (Colegrave & Sullivan, 2002:50). Ou ainda ao famoso Legs McNeil quando salienta que “os New York Dolls surgiram e voltaram as canções de três minutos. Que é do que trata o punk, voltar à canção. Canção que se ouvia na rádio. Grosso modo: refrão, estrofe, refrão, estrofe” (Colegrave & Sullivan, 2002:51)⁴⁶”.

Os New York Dolls assinalaram uma diferença ao aparecerem com saltos, roupas femininas, exaltando a excentricidade, com inexperiência em termos instrumentais, sendo arautos do punk, pois comunicavam que cada um pode fazer o que entender. Foi por isso mesmo que Malcolm McLaren se interessou pelo grupo a primeira vez que os viu em Nova Iorque, pois pressentiu a semente punk contida na sonoridade e na postura da banda. Os New York Dolls foram a face manifesta da rebelião dos anos 70 e incorporaram todos os excessos ligados ao rock’n’roll.”⁴⁷. Formados em 1971, os New York Dolls nunca conseguiram tornar-se mediaticamente proeminentes, pelo menos na altura em que estavam em atividade. A história, mais tarde, fez-lhes jus e trouxe-lhes o reconhecimento merecido como um dos principais pioneiros do punk rock.

Olhando agora para o panorama punk norte-americano, afigura-se uma banda que não deixou ninguém indiferente e que marcou a década de 70 e o movimento: Ramones. Joey Ramone (vocalista), Dee Dee Ramone (baixista), Johnny Ramone (guitarrista) e Tommy Ramone (baterista), em 1974, formam a banda em Nova Iorque, e apresentavam-se ao público no Country Bluegrass and Blues (CBGB), clube musical localizado em Manhattan e uma espécie de *alma mater* para o movimento *punk*, dotados de uma energia e malevolência própria do *punk*: “... um visual marcado por jeans rasgados (...) A banda definiria nestes primeiros concertos a atitude musical e

⁴⁶ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 129.

⁴⁷ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 123.

visual que viria a ser conhecida como *punk rock*.⁴⁸ O primeiro álbum, “*Ramones*”, datado de 1976, viria a influenciar bandas no outro polo anglo-saxónico: bandas como The Clash ou Sex Pistols “nasceram” do grito “Hey! Ho! Let’s Go!” da popular “Blitzkrieg Bop”, ou pelo menos são consequência da explosão deste disco em Inglaterra.

Hey ho, let's go! Hey ho, let's go!
Hey ho, let's go! Hey ho, let's go!
They're forming in straight line
They're going through a tight wind
The kids are losing their minds
The blitzkrieg bop
Ramones, *Blitzkrieg Bop*, 1976

Quando falamos em Inglaterra, “*God Save The Queen*” surge no imaginário musical do seu território, não fosse esta canção a nossa escolha de título para abordarmos o *punk* na década de 70. Podemos agradecer por tal aos Sex Pistols, banda inglesa formada em 1975, pelas mãos do empresário e seu futuro produtor Malcolm McLaren, que já tinha recebido os New York Dolls na sua loja SEX, que vendia roupa e acessórios de couro. O seu álbum de estreia “*Nevermind the bollocks, here’s the Sex Pistols*”, de 1977, foi um marco fundador de atitude e linguagem até então desconhecida do mainstream⁴⁹: “Percebe-se, então, que os Sex Pistols iniciaram o seu percurso sob um contexto de antagonismo, falta de compreensão e suspeita mútua, uma instabilidade que não deixou de provocar verdadeiros estragos, quanto mais não fosse para McLaren, *manager* da banda.”⁵⁰ Os Sex Pistols ficaram conhecidos mundialmente pela sua visão antagónica, deformada e bastante crítica da monarquia e do *status quo* político britânico.

God save the queen
Her fascist regime/ It made you a moron/ A potential H bomb
God save the queen/ She ain’t no human being/ There is no future/ In England’s dreaming
Sex Pistols, *God Save The Queen*, 1977

⁴⁸ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 125.

⁴⁹ SANTOS SILVA, Augusto; GUERRA, Paula - *As palavras do punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

⁵⁰ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 135.

Como movimento cultural, o punk influenciou e fez parte da vida de várias gerações de jovens europeus e norte-americanos, assim como da sua vivência e interpretação de processos históricos (escolarização das massas; desenvolvimento da produção e consumo das massas e indústrias culturais; crescimento do marketing e suas funções, publicidade e moda; Estado de bem-estar, de ideologias político-militares em lados conflituais diferentes, o Ocidente e a sua posição sobre matérias como a descolonização, anti-imperialismo e a Guerra Fria)⁵¹. Tal como outros movimentos culturais, está presente a matriz musical, o universo do lazer, do convívio e da vivência em sociedade (questão de pertenças e questões laborais), classe trabalhadora e cidades ligadas à indústria, enquadramento urbano, adolescência e juventude.

Como cena, o punk compreende diferentes protagonistas: bandas, editoras, promotores, críticos, divulgadores, consumidores e fãs. Como recursos e meios disponíveis, os discos e outros registos fonográficos, concertos e outros eventos musicais, espaços de exibição e de encontro (bares, caves, salas), jornais, boletins e fanzines (revista periódica, amadora, que retrata e explora temas ligados à cultura, como música, cinema, entre outros) lojas de roupa acessórios, ruas e bairros, plataformas físicas e/ou digitais. A cena punk afigura-se na produção e comercialização, consumo e lazer musical, maneiras de ser, de se apresentar e de agir valores e atitudes memoráveis, formas de viver (o mundo depois de um dia de trabalho e/ou de um dia de escola, etc; a vida e o quotidiano do fim-de-semana), vestimenta e apresentação da pessoa, o andar sozinho, em pares ou em grupos e as suas formas de expressão e comunicação⁵². Sucintamente, podemos juntar (quase) todas as especificidades da música, da cena e do movimento cultural punk: estrutura melódica básica, sonoridade agressiva, canção rápida e intensa, importância da precursão, o gritar das palavras mais do que o cantar delas, ocupação do palco para a performance, existência de cores fortes,

⁵¹ SANTOS SILVA, Augusto; GUERRA, Paula - *As palavras do punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

⁵² SANTOS SILVA, Augusto; GUERRA, Paula - *As palavras do punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

incisões (cortes, piercings, etc.) e pinturas no corpo, símbolos ligados à dureza, virilidade e masculinidade, rebeldia, etc., letras de teor agressivo e provocatório, ambientes e horas de encontro não-convencionais.

Muito mais se podia dizer sobre os anos 70 e a sua música, a sociedade da altura e as questões sociais. Assim, foi nessa década que as subculturas usaram a música como recurso central na resistência⁵³. O mesmo aconteceu em Portugal, pois foi nessa altura – em finais dos anos 1960 e início dos anos 1970 – que começaram a surgir os primeiros grupos de rock, tais como os Babies, liderados por José Cid.

2.4. “Where Is My Mind?”⁵⁴: a construção de uma sonoridade alternativa no rock dos anos 80

Os anos 80 trouxeram consigo o cenário *pós-punk*, que forma o núcleo do que depois vem a ser chamado de *rock* alternativo, característico dessa época, com projetos como os Public Image Ltd., Echo & the Bunnymen, The Cure, Joy Division, The Smiths, Pixies, Sonic Youth, R.E.M, entre outros. A sonoridade resultava de uma mistura de *punk* com subgéneros que vão desde o *krautrock* até ao *funk*, passando pelo *reggae* e por sons mais experimentais. O baixo ganha uma nova dinâmica, passando para primeiro plano, a guitarra atua como uma voz de apoio, utilização de sintetizadores, letras repletas de introspetivas, com uso ao cinismo e ao existencialismo. Trata-se de um período marcado por aspetos políticos, sociais e económicos únicos.

“... influíram no desenho e sonoridade de alguns dos seus principais projetos. Assim, as políticas conservadoras e liberais de Ronald Reagan e Margaret Thatcher, o despoletar e incremento de campanhas moralistas face ao consumo de drogas, a intensificação da Guerra Fria entre os E.U.A e a União Soviética, são consideradas

⁵³ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 140.

⁵⁴ Tema dos Pixies, banda norte-americana de rock alternativo, natural de Boston, Massachusetts.

pelos especialistas as grandes condicionantes socioeconómicas deste período de produção musical (Reynolds,2006).”⁵⁵.

A merecer um especial destaque, encontramos os Joy Division, originários de Manchester, cidade-berço do *pós-punk*: escura, poluída, decadente⁵⁶. O seu nome advém de uma novela chamada “House of Dolls”, que retratava um grupo de escravas sexuais num campo de concentração nazi, a “separação da alegria”⁵⁷. Com dois álbuns ainda a definir a sonoridade, a banda de Ian Curtis começou a ter sucesso, ainda que muito lentamente, com o aclamado *Unknown Pleasures*, tornando-se um projeto alvo de culto por todo o universo *rock*, influenciando bandas como Interpol, Franz Ferdinand, Radiohead, Nine Inch Nails, The Smashing Pumpkins, entre outras. Após a morte de Ian Curtis, os restantes integrantes formam os New Order, um projeto mais ligado à eletrónica, mas atingindo maior sucesso comercial.

Originários também de Manchester são os The Smiths, banda que segue um percurso similar a outros projetos daquele local, ligados a grupos de jovens operários ou de classes mais baixas da cidade. Estes foram um grupo que sedimentou a face mais alternativa do *rock* da década de 80, onde Morrissey, o seu vocalista, assumiu um papel preponderante graças à energia que lhes entregava, como forma de exorcizar demónios do passado, numa tentativa de se elevar e de expressar: “A sua energia mobilizou-a num intenso desejo de se vingar de todos os que tinham gozado com ele (...) rejeitando as suas anteriores tentativas de expressão.”⁵⁸.

No universo do *pós-punk*, surge uma variante que junta o *punk* à música *pop*, tentando atribuir ao *rock* da época uma vertente mais melódica, que ficou denominada com *new wave*, “o encontro de algumas guitarras desafinadas com melodias”⁵⁹. Nos Estados

⁵⁵ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 143.

⁵⁶ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 144.

⁵⁷ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 144.

⁵⁸ KENT, Nick – *The dark stuff. L'envers du rock*. Paris: Naïve, 2006, p. 232.

⁵⁹ COLEGRAVE, Stephen; SULLIVAN, Chris – *Punk. Hors limites*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

Unidos, o *no wave*, também outra designação para o movimento *pós-punk*, diferenciase e distancia-se do *new wave* por questões comerciais e de estilo, querendo trazer uma desconstrução dos padrões já delimitados. Citando Guerra:

“...não pretendendo modificar as convenções da música *rock*, os *no wavers* acabaram por ignorá-las, pelo que o barulho, a falta de melodia e tudo o que não podia ser considerado musical tornaram-se elementos essenciais nesta ambicionada desconstrução do *rock*. No fundo, procuravam mostrar que estes elementos eram tão válidos como as melodias e notas tradicionais, porque não eram simplesmente música, mas também arte. Neste exercício de desconstrução várias foram as influências, como é o caso dos The Velvet Underground, de Lou Reed, John Cale, Iggy Pop and the Stooges.”⁶⁰.

Em Nova Iorque, no final da década de 1970, o *rock* sofre uma modificação nos padrões de consumo. A sua faceta mais desconhecida, ou *underground*, assumem um papel mais preponderante na cena musical nova iorquina. É neste contexto que surgem os Sonic Youth, a banda que definiu o *indie rock*, sendo os seus maiores representantes na década de 1980⁶¹. Tudo começa em 1977, quando Thurston Moore, futuro vocalista e guitarrista, se junta aos Coachmen, banda na linha de projetos como os Television e os Talking Heads. Tornando-se fã da banda, Lee Renaldo, guitarrista, começa igualmente a participar em projetos onde a guitarra era foco, criando já condições artísticas para a futura banda do qual faria parte. Após o término dos Coachmen, Moore entra para os CKM, na qual já se encontrava Kim Gordon, futura baixista dos Sonic Youth, que após várias atuações, integra Renaldo e o baterista Richard Elson. Estão formados os Sonic Youth, batizados assim por Moore: “Sonic” da parte de Fred “Sonic” Smith (guitarrista dos MC5) e “Youth”, palavra associada ao reggae, género musical influente na época. Em 1982, surge o primeiro EP da banda, “Sonic Youth”, que antecede um período de procura da sonoridade pretendida pela banda. Mais tarde, o hardcore dos Minor Threat surge como influência na sonoridade da banda, que incorpora elementos deste subgénero, após Moore ver um concerto dos Minor Threat em 1982.

⁶⁰ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 148.

⁶¹ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 458.

No entanto, o hardcore não limitou o som dos Sonic Youth, afastados de tudo. Dentro do projeto, Kim eleva o seu papel dentro da banda: “subtil, mas decisivo, representando a consciência estética da banda. No fundo, é uma artista que transfere a sua sensibilidade estética para o rock.”⁶². Por volta de 1983, a banda ainda não tinha alcançado o estatuto pretendido: iniciam uma tour pelo Sul, não obtendo o melhor proveito: lançam o seu primeiro álbum, “Confusion is Sex”, mais agressivo do que já tinham anteriormente lançado, tendo sido na mesma pouco notório. No entanto, é entendido o intuito da banda de alterar a forma como era usada a guitarra elétrica no *rock*, tentando encontrar diferentes abordagens e resultados na sua melodia (ou na ausência desta). Quando as portas da Europa se abrem, os Sonic Youth encontram lá maior visibilidade e sucesso, assinado contrato com uma editora alemã, a Zensor, responsável pela edição dos dois primeiros álbuns.

Em 1984, a banda isola-se e tenta trabalhar numa nova sonoridade, cansados de tocar sempre as mesmas músicas, visto que, segundo Paula Guerra, “tocam praticamente uma vez por semana em Nova Iorque, a sua cidade natal. Tocam quase por rotina e de uma forma extremamente física e violenta. A determinada altura, e pelo facto de estarem cansados de tocar as mesmas canções da mesma forma, isolam-se na sala de ensaio e reformulam tudo o que se relaciona com as guitarras e o seu som, para que não possam tocar as músicas antigas, mesmo que queiram. Utilizando a expressão do próprio Moore, os Sonic Youth “matam essas canções” e começam a trabalhar numa nova música, menos violenta. “Essa necessidade e esforço de mudança estão patentes no segundo álbum da banda, “*Bad Moon Rising*”, que representa também a recusa em ignorar as realidades mais cruéis que então afectam a América.”⁶³.

Em 1985, após atuarem para membros de bandas de renome, como os The Fall e The Jesus and Mary Chain, em Londres, os Sonic Youth começam a dar concertos nos E.U.A,

⁶² GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 458-459.

⁶³ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 459.

com a criação de clubes alternativos, espaços importantes na difusão da cultura alternativa. São apoiados pela SST, uma editora que os catapulta para os palcos nacionais. Começam a ser vistos como autoridades do som elétrico: “A crítica começa, então, a prestar atenção à banda, que é vista como estando a reescrever o vocabulário da guitarra eléctrica como ninguém fazia desde Jimi Hendrix.”⁶⁴. Passam-se 3 anos, e nasce “*Daydream Nation*” que a Rolling Stone classifica como 45º nos melhores 100 álbuns do ano, talvez o seu álbum mais conceituado. Afastam-se da SST, que consideram não ser capaz de servir mais os seus propósitos, e determinam a aproximação da cena *indie* às grandes editoras. Em 1990, assinam com a Geffen e gravam “*Goo*”, que aborda o *rock’n’roll* de uma forma mais comum, convencional. Ao longo do seu percurso, demonstram ser um projeto diferente, afastado dos holofotes do *mainstream*, e progressistas na sua sonoridade e atitude. Contudo, não deixem de “beber” de outros tempos e de outras realidades, que os consagra como a banda mais influente do panorama do *rock* alternativo da década de 80: “..., são influenciados pelo contexto das décadas de 60 e 70 do século XX. Buscando influências em contextos diferenciados, não se preocupam com a forma como estas se combinam. Na verdade, são pautados por uma mistura de sons e sonoridades e de referenciais artísticos.”⁶⁵.

2.5. “Smells Like Teen Spirit”⁶⁶: o revitalizar da irreverência e a cena grunge de Seattle na década de 1990

A década de 90 foi bastante ativa e prolífera no que toca à produção musical, à emergência de bandas e de novas formas de tocar e de vivenciar o *rock’n’roll*. Foi a época do *grunge*, uma fusão *punk* com *heavy metal*, referenciando “os Stooges e os

⁶⁴ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 460.

⁶⁵ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 461.

⁶⁶ Tema dos Nirvana, banda norte-americana de *grunge/rock* alternativo formada em Aberdeen, Seattle.

Black Sabbath. A editora Sub Pop foi o epicentro do movimento e teimava em manter o som das bandas tal como se ainda estivessem a tocar numa garagem. Mistura-se com o *indie rock* e o *hardcore*.”⁶⁷

A transição do *hardcore* para o *grunge* deveu-se a várias mudanças em termos ideológicos, musicais e visuais. Ideologicamente, passou-se da crítica agressiva e politizada para a formação de opiniões mais moderadas, onde a raiva e a apatia, ainda que presentes na música *grunge*, abriram espaço para que as emoções de carácter mais afetivo surgissem. Musicalmente, a energia do *punk* e do *hardcore* metamorfoseou-se com a melodia presentes em géneros como o *pop*. Visualmente, os trajés arrojados foram perdendo essa característica, à medida que se incorporavam outros estilos. O cinismo substituiu os gritos por mudança, permitindo uma rebelião mais moderada.⁶⁸ Seattle foi o berço deste movimento, pelo menos geograficamente. A sua sonoridade era o espelho da cultura jovem daquela região. O *grunge*, segundo Thomas Bell, “é alto, é honesto e muitas vezes tem sido difícil para as bandas que tocam essa música receber um grau alto de reconhecimento local.”⁶⁹. Também os media tentaram determinar quais as características para explicar a emergência deste subgénero na cidade: isolamento geográfico da região até ao padrão climático. Fruto do talento de vários agentes locais, tais como gravadoras (Sub Pop Records), bandas como Mudhoney, Pearl Jam, Alice in Chains, Soundgarden e os seus maiores “embaixadores”, os Nirvana de Kurt Cobain, Seattle ganhou um lugar no topo do movimento *rock* nos anos 90.

A música criada pelo trio alimenta e reflete-se no movimento de alienação e de não-pertença, na ausência de temas políticos, tal como na década anterior.⁷⁰ Para Paula Guerra, apoiando-se na obra de Arnold⁷¹ o sucesso de *Nevermind* (1991) deve-se a dois

⁶⁷ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 163.

⁶⁸ GROSSMAN, Perry - Identity Crisis: The Dialectics of Rock, Punk, and Grunge. *Berkeley Journal of Sociology*, Vol. 41, Youth and Youth Culture (1996-1997), pp. 19-40.

⁶⁹ BELL, Thomas - Why Seattle? An Examination of an Alternative Rock Culture Hearth. *Journal of Cultural Geography*, Vol. 18, 1998.

⁷⁰ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 165.

⁷¹ ARNOLD, Gina – *On the road to Nirvana*. London: Pan Books, 1993, p. 243.

pontos. Um deles advém do facto de “... ser um álbum fenomenal no sentido de penetrar na estrutura rígida da indústria musical; por outro, referencia-se que o álbum surge no momento certo, ou seja, numa era em que o conformismo imperava”⁷². A linguagem contida no disco é de fácil compreensão por milhões de pessoas, onde os jovens surgem como o principal público-alvo, assim como a sua perceção do mundo que os rodeia, das suas vivências e experiências, contemporâneas às de Kurt e companhia. A sua recusa em pertencer ao estrelato contribuiu para que os Nirvana fossem alvo de culto no movimento *underground*, querendo estes apenas tocar a sua música:

“Dizia Kurt Cobain: «Eu preferiria estar em coma a me levantar e transportar-me para a cena até à altura de tocar, preferia estar confinado ao meu pequeno mundo e a mim. (...) Todos os prazeres quotidianos que as pessoas encontram na conversa, os divertimentos sem pés nem cabeça, isso não presta, preferia estar a dormir» (Kent, 2006:270). Em «Smells Like Teen Spirit», o hino dos Nirvana, as palavras de Cobain começam por degolar todo o seu cinismo face à experiência pseudo-catártica do rock, mesmo que o grupo esteja nessa onda. Depois, à medida que prossegue, a voz de Kurt não faz mais do que repetir uma palavra, magoada: «negação» (Kent, 2006:271).⁷³

⁷² GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 165.

⁷³ In GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 165

3. Portugal e a arte elétrica no século XX: nascimento e amadurecimento do rock'n'roll ao panorama alternativo

3.1. Inícios de 60 e 70: o popular, a música de intervenção e a guitarra elétrica

Há quarenta anos o *rock* chega a Portugal, após ter sido alvo de um processo de globalização que teve o seu início em países de língua inglesa, tais como os Estados Unidos ou a Inglaterra. Este fenómeno musical torna-se assim uma realidade cultural. Posteriormente, durante a década de 1960, o Estado Novo passa a enfatizar a música popular portuguesa enquanto forma de expressão – para Paes, a governação salazarista influenciava o modo de se ser e comportar socialmente. Vejamos: “Se a vida de um país em ditadura fosse apenas um reflexo da personalidade do ditador, pouco haveria que dizer sobre a vida musical portuguesa durante os 40 anos de governação de Salazar. A cultura em geral e a vida artística em especial tinha conotações luxuosas, quando não luxuriosas, para a sua mentalidade de feitor de quinta. O dinheiro destinado a fins culturais era considerado à partida como despesa sumptuária e, como tal, não dispensava o seu escrutínio pessoal”⁷⁴.

Para compreender o contexto em que se dá o surgimento do rock, devemos estar munidos de factos e de estar cientes das conjunturas para que tal tivesse acontecido. Sabe-se que os anos 60 são caracterizados como um período de revoluções no sentido social, cultural e artístico. Acontecimentos de teor político, social e religioso, numa época em que o país estava numa situação de resistência ao *status quo* imposto pelo governo ditatorial de Salazar, foram de extrema relevância para o surgimento de outros linguagens mais libertinas.

⁷⁴ PAES, João – *Recordações de 50 anos de música em Portugal*. In FERREIRA, Vítor Wlardimiro (coord.) – *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Lisboa: Centro Nacional de Cultura, 1998, p. 93.

Campanha eleitoral para a Presidência da República de 1958

- Aparecimento da figura do General Humberto Delgado, que através do escrutínio eleitoral, enfrentou o candidato do regime Américo Tomás, numa tentativa de derrubar a ditadura, que acabou por fracassar por fraude nas urnas.
- Mobilização de uma grande parte da população portuguesa para o exercício do voto.

Carta do Bispo do Porto a Salazar, em 1958.

- António Ferreira Gomes, Bispo do Porto, dirige uma carta ao chefe de governo, denunciando problemas sociais e questões de ordem política, que resultaram no exílio do Bispo em Espanha, durante dez anos.
- Demonstração do descontentamento presente em várias classes da sociedade portuguesa.

Início da Guerra Colonial, em 1961.

- Período de confronto entre as Forças Armadas Portuguesas e os movimentos de libertação das colónias de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau.
- Mais de 100 000 soldados em contacto com outras culturas.

Estes três marcos de confronto e de mudança, entre outros, foram importantes para uma mudança de pensamento e um refrescar de ideias em Portugal, para a paulatina abertura do país a novos mundos, novas culturas e sonoridades vindas de além-fronteiras, país esse que, segundo Barreto, “era um país fechado. Um Estado autoritário. E um povo inculto. Era Portugal do início dos anos sessenta.”⁷⁵

Fado, canção de protesto ou intervenção, folclore e nacional-cançonetismo eram os quatros registos presentes nacionalmente.⁷⁶ O facto de ter sido um regime totalitário, fazia com que o acesso a bens culturais, nomeadamente musicais, fosse condicionado,

⁷⁵ BARRETO, António - Quatro décadas: da mudança à incerteza. *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras* [em linha]. Comunicação apresentada à Classe de Letras. Academia de Ciências de Lisboa, 22 de Outubro de 2009. 1 - 15. Disponível em: http://s1.acad-ciencias.pt/files/Mem%C3%B3rias/Ant%C3%B3nio%20Barreto/abarreto_22_10_09.pdf.

⁷⁶ LISBOA, João - Música Popular/Pop Rock. PERNES, Fernando (coord.) – *Século XX – Panorama da Cultura Portuguesa*. 2 Arte(s) e Letras I. Porto: Afrontamento/Fundação Serralves, 2002.

especialmente música vinda do estrangeiro e que em nada servia os propósitos do Estado, como a “libertinagem” e a rebeldia do *rock*, ameaçadores da exaltação da nacionalidade portuguesa e da austeridade que o salazarismo defendia. O fado, conhecido e ouvido um pouco por todo o país, destacando-se obviamente Coimbra e Lisboa, é considerado um género inteiramente português, “uma forma cultural e musical tipicamente portuguesa, sendo uma força importante na definição da identidade nacional em campanhas turísticas, nas vivências emigrantes na historicidade de zonas específicas das cidades, designadamente de Lisboa e de Coimbra (...)”⁷⁷.

As características do fado apresentam, como inspiração para as letras e melodias, as vivências nos bairros populares lisboetas e dos estudantes de Coimbra, uma mescla de saudade, paixão e a tragédia, sentimentos acompanhados pela guitarra portuguesa e viola, representando assim uma parte da sociedade portuguesa e do seu quotidiano.

No que toca ao nacional-cançonetismo, podemos afirmar que é uma junção de músicas que serviam de propaganda salazarista. Segundo Monteiro, “...define, a princípio, as canções e o tipo de música que o regime salazarista apoiava e cuja execução incentivava, nas emissoras de rádio e televisão, bem como no que dizia respeito às edições discográficas.”⁷⁸ Este género musical foi responsável pela criação de imagens figuradas (assentadas no banal de um quotidiano português marcado pela ditadura) que ocultavam o verdadeiro estado do país. O “pobre, mas honrado”⁷⁹ e a “casa portuguesa com certeza”⁸⁰ são exemplos de criações culturais e sociais que o Estado Novo, através

⁷⁷ COSTA, Pedro - Efeito do “meio” e desenvolvimento urbano: o caso da fileira da cultura. *Sociologia – Problemas e Práticas*, 1999, p. 121-122.

⁷⁸ MONTEIRO, Tiago José Lemos - “Como é linda a minha aldeia”: o papel do nacional-cançonetismo na construção de um Portugal de sonho – turismo, estereótipo e mitificação. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Rio de Janeiro. 7 a 9 de Maio de 2009. 1 - 18. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0231-1.pdf>.

⁷⁹ MONTEIRO, Tiago José Lemos - “Como é linda a minha aldeia”: o papel do nacional-cançonetismo na construção de um Portugal de sonho – turismo, estereótipo e mitificação. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Rio de Janeiro. 7 a 9 de Maio de 2009. 1 - 18. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0231-1.pdf>.

⁸⁰ MONTEIRO, Tiago José Lemos - “Como é linda a minha aldeia”: o papel do nacional-cançonetismo na construção de um Portugal de sonho – turismo, estereótipo e mitificação. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região*

do nacional-cançonetismo, queria propagar e defender. Ao mesmo tempo que o seu intuito era fortalecer o sentimento de pertença português, suporta-se nos moldes das músicas francesas, a *chançon française*.⁸¹ Madalena Iglésias, Simone de Oliveira e António Calvário são alguns intérpretes que fizeram parte deste movimento.

Contrariando a génese do nacional-cançonetismo, a canção de protesto e de intervenção, como o próprio nome indica, “oferecia” resistência aos valores salazaristas, numa luta onde a letra “representa uma espécie de fuga e de solução”⁸². Enquanto artistas e nomes mais sonantes, destacam-se Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira. Podemos também referir enquanto elemento-chave Zé Mário Branco e Sérgio Godinho. Estes artistas foram importantíssimos, sendo o primeiro ligado à lírica e o segundo direcionado para a aposta numa sonoridade nova, já com alguns indícios e influências do *pop rock*.

“Tal como José Afonso foi crucial na viragem do velho romantismo ligeiro para a nova MPP, Zé Mário (e, com ele, Sérgio Godinho), de 1971 em diante, deram corpo e consistência àquilo que, em quase todos os parâmetros definiu essencialmente o que viria a ser o futuro (e, agora, o presente) da música portuguesa” (Lisboa, 2002:114). Da mesma forma, Fausto, Jorge Palma, Vitorino e Janita Salomé têm continuado o percurso de Zeca Afonso de formas diferentes e posturas renovadas compondo as baladas de intervenção de Lisboa (Vicente, 2008)”⁸³.

O folclore, “propriedade” do Secretariado Nacional da Informação, surge como um género musical agregador, “pois enquanto produção cultural parece assumir um significado de pertença a um determinado grupo de pessoas e uma produção

Sudeste. Rio de Janeiro. 7 a 9 de Maio de 2009. 1 - 18. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0231-1.pdf>.

⁸¹ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 197.

⁸² GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 197.

⁸³ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 196.

sistemática de artefactos revivificadores dessa pertença”⁸⁴. Nos dias de hoje, ainda se assume como expressão musical contemporânea, mesmo que já não comporte o significado de outrora, muito pela constante oferta de outros géneros que nos são apresentados.

Em finais de 50, começam a nascer as primeiras manifestações do *rock* em terras lusitanas: o aparecimento dos Babes em Coimbra (1955-1958), de José Cid⁸⁵. Em 1960, emergem outros projetos, como o Conjunto de Pedro Osório e artistas solo: Vítor Gomes, Fernando Conde Zeca do Rock e Daniel Bacelar.⁸⁶ Contudo, seria visível, segundo Guerra, “fragilidades técnicas, carência de instrumentos e opção por decalques directos em termos criativos.”⁸⁷, mostrando que tais projetos estavam ainda longe de potenciar esta sonoridade nova. Considere-se que, devido às políticas do Estado Novo em campos como a sociedade e política, a movimentação da juventude para a audição do *rock’n’roll* foi menor e menos “atrevida” do que na Inglaterra e nos E.U.A, apoiados na popularidade de Elvis, Buddy Holly, Chuck Berry e Bill Haley, entre outros. A censura portuguesa autorizava que a rádio e a televisão passassem conteúdos que não pusessem em causa o desenvolvimento de uma juventude modesta, forte e fiel aos valores salazaristas. A música não era facilmente censurada, porque nem todos os trabalhadores do regime sabiam falar inglês, o que facilitou uma flexibilidade no programa radiofónico português no que toca ao rock. Também o difícil acesso a cultura, num país com uma taxa grande de iletrados nas camadas jovens, foi fator decisivo para que estas novas sonoridades tivessem um impacto menor no nosso país.

⁸⁴ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 197.

⁸⁵ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 199.

⁸⁶ É importante referir também os Gentleman, os Ekos ou os Chinchilas, por exemplo. Tais são importantes para voltar à ideia inicial da influência anglo-americana no *rock*, no sentido em que estes grupos faziam covers de grupos americanos e britânicos.

⁸⁷ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p. 199.

O acesso a novos reportórios na década de 60 era através da importação de discos estrangeiros, da audição tanto de programas de rádios nacionais (o programa *Em Órbita* da Rádio Club Português, por exemplo) como de não licenciadas, como o caso da estrangeira Caroline e Luxembourg e a aquisição de discografias locais, que acrescentaram ao público musical da época uma música mais moderna, “yé-yé” como passaria a ser conhecida. Grupos como os Beatles, Rolling Stones e Shadows influenciaram um crescente aparecimento de conjuntos do género em Portugal. Estando geograficamente perto do Reino Unido do que em relação a outros países europeus, iniciavam-se parcerias económicas entre os dois países no que toca à indústria musical – a Valentim de Carvalho, a mais importante editora da altura e editoras britânicas como a EMI e a Decca realizavam parcerias entre si, contribuindo assim para o “predomínio do pop-rock inglês relativamente ao norte-americano em Portugal”⁸⁸.

Por volta de 1963, Portugal abriu ao *rock*, já que a influência da *betlemania*⁸⁹ se expandia pelo mundo. O aproveitamento por parte de grandes editoras como a Decca, Atlantic, CBS, Philips, EMI é justificado pela promessa económica ligada à nova sonoridade baseada em recursos mais rudimentares, mas atraentes para público mais jovem⁹⁰. Formam-se então um núcleo de projetos nacionais, dividindo-se entre bandas e artistas com apoio de banda: Jets, Espaciais, Ekos, FBI, Conchas, Claves, Conjunto Académico João Paulo são alguns dos exemplos, sendo este último pertencente a uns movimentos universitários, como mostram os nomes Quinteto Académico, Conjunto Académico Orfeu, Conjunto Académico Os Espaciais, visto que o regime dava abertura para que se formassem, mais tarde findados pela vinda da guerra colonial e do serviço militar obrigatório e consequentes recrutamentos dos seus integrantes⁹¹.

⁸⁸ ANDRADE, Ricardo - Mistérios e maravilhas: O rock sinfónico/progressivo em Portugal na década de 1970. *Revista Portuguesa de Musicologia*. 2/2, 2015, pp. 239-270.

⁸⁹ Nome dado ao fenómeno que se deu coma chegada dos Beatles, que revolucionou a música popular mundial.

⁹⁰ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.200.

⁹¹ DUARTE, Aristides – *Memórias do rock português*. Edição do Autor: Soito, 2006.

É de grande relevância fundamentar a importância dos Sheiks no panorama inicial do *rock* lusitano, banda formada em 1963 por Carlos Mendes (voz e viola-baixo), Fernando Chaby (guitarra), Jorge Barreto (guitarra) e Paulo de Carvalho (voz e bateria). Cantando em inglês, a sua sonoridade juntava *rock* e *soul*, mas a sua maior inspiração eram os Beatles, que comprova a “febre” ligada à banda de Liverpool nos vários projetos iniciantes em Portugal. “Na época, os Sheiks eram tão populares em Portugal, como os Beatles no Reino Unido. Musicalmente, aproximavam-se dos Fab Four e tinham composições de grande qualidade.”⁹². Os Sheiks atuam, na década de 60 num concurso “yé-yé” no Teatro Monumental em Lisboa, uma das muitas iniciativas que ocorriam em várias cidades do país, onde muitos grupos atuavam e começavam a criar um público fã. No final de 60, o *rock* solidifica-se em Portugal, potenciado pela existência de meios que sustentassem a difusão deste género e movimento, e reage ao psicadelismo de bandas da altura como Jimi Hendrix Experience, Pink Floyd, Cream. Os Quarteto 1111 de José Cid são um dos projetos que mais significado deu a este período, demarcando-se pela sua lírica.

Com a chegada da década de 70, muitos dos projetos seguiram a via da profissionalização. A resistência ao regime continua, mas não parou a realização de eventos ligados à música (a 1ª edição do Festival Vilar de Mouros), pela diferenciação de géneros musicais e pela constante aposta em som original e não *covers*. Os nomes sonantes desta época são os Beatniks, Kamasutra, Objetivo, Sindicato, entre outros, responsáveis por serem os principais embaixadores do *rock* em Portugal⁹³. O aparecimento de empresas ligadas a espetáculos permitiu que fossem dados concertos de bandas de renome internacional como os Genesis, no Pavilhão Dramático de Cascais em 1975, os bailes de finalistas cada vez mais transformados em autênticos concertos, e uma repressão policial gigante que determinou a ordem do dia, numa década em que Black Sabbath e Led Zeppelin eram os principais motores da cena *rock* internacional,

⁹² MARTINS, Ana - *Rock in Portugal: Repercussões do género musical na juventude portuguesa (1960 vs. 2014)*. Universidade do Minho, dissertação de Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, 2014, p. 40.

⁹³ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.204.

tendo a sua influência cá limitada pela censura. Com a chegada do 25 de Abril, o *rock* ressentiu-se perante o clima de instabilidade, onde a juventude desempenhou um papel fulcral:

“a partir de 25 de Abril de 1974 houve um evidente declínio do rock português. As canções proibidas durante muitos anos tomaram conta das ruas e dos palcos deste país. Também tem de se reconhecer que, se calhar, muitos dos músicos de *rock* português tinham mais do que fazer do que se dedicar à criação de música. Afinal havia uma revolução que estava em marcha. Pouca gente (muito menos os jovens) parava em casa e tinha, sequer, tempo para ensaiar.”⁹⁴.

No entanto, passado 3 anos, a forma como o *rock* era visto e ouvido modifica-se, quer pela visibilidade cada vez maior das culturas juvenis, mas também pelo processo de crescente culturalização da sociedade portuguesa e pela mutação de diferentes valores e costumes⁹⁵. O punk manifesta-se depois da revolução, com os Aqui d’El Rock a serem pioneiros desta sonoridade em Portugal. O sistema universitário começa a abrir-se paulatinamente, “permitindo o acesso a estudantes universitários de todas as classes sociais a partir da segunda metade dos anos 1970. Esta dinâmica evidencia as dinâmicas de recomposição política, económica, social e cultural que caracterizam Portugal nas últimas décadas (Machado et al., 2003).”⁹⁶, conhecendo mais tarde uma expansão na década de 90. A música de intervenção e de protesto conheceram uma certa predominância, que desviou as atenções do punk anglo-americano, o que não significou uma escassa aderência ao movimento sua sonoridade e lírica.

Anteriormente mencionados, os Aqui d’El Rock em conjunto com os Faíscas tomam as dianteiras do *punk*, onde os integrantes estavam familiarizados com projetos internacionais. Depressa se associa a droga ao género, muito devido à informação que circulava, quer nacional quer internacionalmente, com a função de descredibilizar os

⁹⁴ DUARTE, Aristides – *Memórias do rock português*. Edição do Autor: Soito, 2006, p. 19.

⁹⁵ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.210.

⁹⁶ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.211.

seus agentes.⁹⁷. Estes grupos definiram toda uma geração de amantes do *punk*, com influências do hard rock, tendo mais tarde dado origem a outros importantes grupos portugueses: “Os Aqui d’El Rock emergiram em 1978 da vontade de um conjunto de jovens provenientes do Bairro do Relógio em Lisboa em dar azo à sua forte cultura *rock* adolescente. Cultivavam Led Zeppelin, Black Sabbath ou Deep Purpler”⁹⁸.

Outra banda que ganhou proeminência nesta década de 70 foram os Xutos Pontapés, onde integrava Zé Pedro, antigo road manager dos Faíscas. Oriundos dos finais de 70, os Xutos e Pontapés foram (e são) provavelmente a banda de rock portuguesa mais influente de sempre. Inspirados pelo punk e pelo hard rock, emanavam uma rebeldia inerente a estes subgéneros. Apesar de entrarem nos anos 80 sem gravar, adquiriram uma legião de fãs de grande dimensão, potenciada pelas suas aparições em vários palcos portugueses.

Dos Faíscas surgiram os Corpo Diplomático, em 1978, incorporando sonoridades *new wave*. De salientar também estão grupos como os UHF e os Minas & Armadilhas. Os UHF, provenientes de Almada e formados em 1978 das “cinzas” dos Aqui D’El Rock, cantavam em português e faziam transparecer nas suas letras os problemas vividos pela juventude do outro lado do Tejo, assim como o consumo de drogas pesadas. Inspirados por The Doors e Lou Reed, os UHF começaram o seu percurso musical muito antes de Rui Veloso, dos Táxi e dos GNR, visto que quando “Cavalos de Corrida” se apresentava ao público, esta banda já era conhecida por Portugal inteiro, devido à quantidade de espetáculos já dados pelo país.

É igualmente importante perceber o contexto de criação e de aparecimento destes projetos, que advém de um grupo jovem, urbanizado e escolarizado da zona de Lisboa. Cada vez mais assistimos à consolidação do movimento *rock* em Portugal, potenciado por uma indústria discográfica aberta a novas sonoridades, os *media* e sua cobertura e a sedimentação de estruturas que comportassem tais eventos, oferecendo um apoio

⁹⁷ DUARTE, António A. – *A arte eléctrica de ser português. 25 Anos de rock’n’roll portugal*. Lisboa: Bertrand, 1984, p. 52.

⁹⁸ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.212.

logístico às bandas. O Dramático de Cascais surge então como um *ex-libris* do movimento, onde nomes internacionais como Dr. Feelgood, Stranglers, Ramones, The Clash, e nacionais, UHF, Xutos e Pontapés e Aqui d'El Rock, que abriram para muitas das bandas referidas. É ainda de referir que a maioria destas bandas ficaram conhecidas na cena nacional após terem participado nos concursos de bandas que eram realizados no Rock Rendez Vous.

O papel do Rotações, programa da Rádio Renascença de António Sérgio, surge como um veículo de promoção e divulgação das novas tendências musicais⁹⁹. Com o 25 de Abril, campos como a moda a estética, e a própria apresentação sofrem revoluções, na era *punk*, esta própria causa e consequência de novas abordagens à arte. A noite lisboeta sofre também mudanças: “Em Lisboa, os espaços da noite começam a manifestar-se também: o Brown's na Avenida de Roma, o Zodíaco na Rua de Sant'Ana à Lapa e o Cais do Sodré do Escandinávia, do Tóquio e do Jamaica. E parece óbvia a ligação da moda e da noite ao *rock*, não sendo mera coincidência tratar-se de esferas perfeitamente sobrepostas e quase coincidentes à época.”¹⁰⁰.

Ao iniciar a década de 80, época do *boom* do *rock'n'roll* em Portugal no que toca ao sucesso comercial, Paula Guerra lembra que “As raízes criativas desse fenómeno estão nas décadas de sessenta e de setenta, pois “José Cid e o 111, o Ekos, os Petrus Castrus, e pouco mais, encarregar-se-iam de modificar a face sociológica do rock em Portugal até ao 25 de Abril, sempre em «concorrência» com os baladeiros, parceiros tidos como intelectuais e, por isso, mais «importantes», enquanto o nacional-cançonetismo, já muito contestado, continuava «orgulhosamente» só” (Duarte, 1984:37)”¹⁰¹. Os projetos dos anos 60 e 70 foram importantíssimos para a consolidação deste novo género em Portugal e consequente diferenciação entre géneros já existentes no país.

⁹⁹ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.215.

¹⁰⁰ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.217.

¹⁰¹ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010, p.217.

3.2. Boom! Os anos 80 e uma nova sonoridade em terras lusas

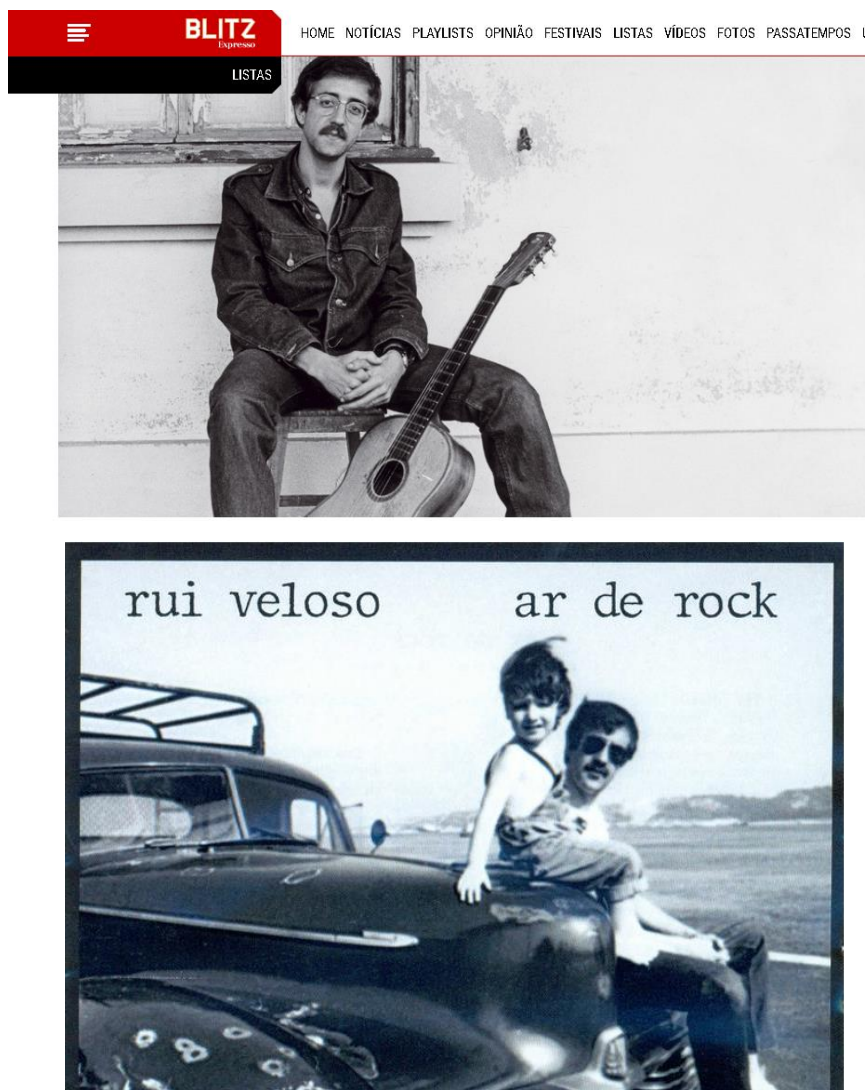
Os anos 80 foi o período que ficou memorizado como o *boom* do rock português (4 anos que ocorreram entre 1980 e 1984), embora nunca se tenha chegado a nenhum consenso quanto à duração desse mesmo *boom*. Uma nova geração apareceu para “abandar” os alicerces do Fado, dos baladeiros e da música de intervenção. Muitas são as bandas que anseiam ser identificadas como rock português. Para tal, a “febre” em editar discos de estreia e consequentes *hits* que pudessem ser passados na rádio e televisão foi substancialmente forte e marcante nessa época.

De seguida são apresentadas algumas das características marcantes no campo da produção e divulgação. Por um lado, a grande circulação de *singles*, e não de álbuns, que vieram a assumir um papel preponderante na divulgação destas, sendo consequentemente dada a conhecer a língua portuguesa como forma de expressão, temos ainda a sedimentação de eventos culturais ligados à música, como digressões, *tours*, concursos e festivais, destacando-se nestes últimos referidos o Festival Vilar de Mouros em 1982 e o Festival Só Rock em Coimbra, em 1981. Paralelamente temos a entrada do género na rádio e televisão (Febre de Sábado de Manhã, Passeio dos Alegres, entre outros), nesse sentido o pop rock português passou a assumir um papel profissional, por via do estatuto de músico, rádio, técnico de som, etc.; empresas de som, luz, o *management*, o aparecimento de editoras (Roda Rock, Rotação, Materfonis, entre outras), e por fim, a divulgação de bandas através do Musicalíssimo e Rock Week. Em suma, criou-se um ambiente de curiosidade e interesse sobre a nova música produzida nesta época, marcada por três ciclos diferentes: explosão comercial e mediática (surgimento dos UHF, GNR e Rui Veloso, aqui destacados); apogeu dos *one-hit-wonders* (Grupo de Baile, Roquivários, entre muitos mais); aparecimento de novos estilos dentro do rock (Heróis do Mar, Sétima Legião e António Variações, por exemplo). O *pop rock* português sofre também alterações na própria designação: música moderna ligeira, música moderna portuguesa ou *rock* português.

Rui Veloso, lembrando o primeiro ciclo deste *boom*, foi um dos artistas que “explodiu”, tanto comercial como mediaticamente, fazendo-se alusão ao *hit* clássico

“Chico Fininho”. No início da década de 80, dá-se então a entrada deste artista, guitarrista e compositor, que enalteceu e cimentou o rock e o *blues*, na memória da música portuguesa.

Figura 1 – Rui Veloso



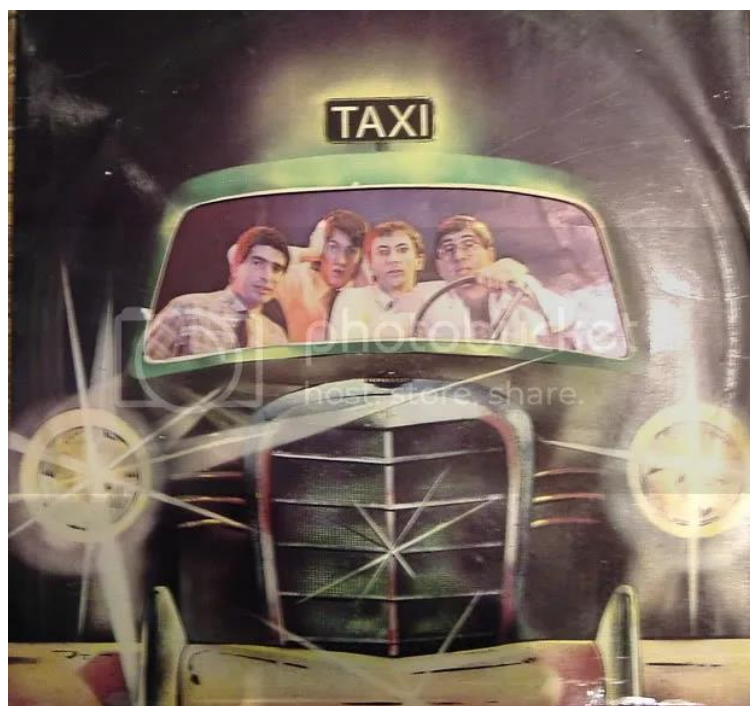
Fonte: Revista *Blitz*, datada de 07-04-2016

É importante e pertinente falar dos Táxi, banda oriunda do Porto, e criada a partir dos Pesquisa. A sua música, “Chiclete”, alcançou grande êxito na década de 80. Ligada à *new wave* anglo-saxónica, produziu uma sonoridade dançável, além de se demarcar pela crítica social ao consumismo desenfreado, que se gasta e traz um conforto temporário, como se de uma chiclete se tratasse. Esta banda e a sua sonoridade poderão ser

importantes para a compreensão do impacto na sonoridade portuense ligada ao *rock* alternativo, experimentações e aparecimento de projetos alternativos na Invicta, que nas décadas seguintes servirá como objeto de estudo nesta dissertação, visto que são do Porto e os seus integrantes poderão ou não terem formado outros projetos nos anos 90, incorporando ou não novamente influências destes Taxi.

“a guitarra tocava um reggae acelerado, como se ouvia nos discos de Joe Jackson, enquanto o cantor João Grande alertava sem pretensiosismo para os perigos da “sociedade de consumo imediato”. Mais do que contestação, tratava-se de uma constatação”¹⁰².

Figura 2 - Táxi



Fonte:

http://rockempotugal.blogspot.com/2005_04_01_archive.html

Formados também no Porto, e incorporados entre o *new wave* e *pós-punk* numa fase primordial, mais tarde optando pelo *pop* e experimentalismo, os GNR (Grupo Novo

¹⁰² CADETE, Miguel Francisco - Gingando pela coletânea. *Y. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (1 Agosto de 2003). Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/>.

Rock) conseguiram alcançar um estatuto respeitável no panorama rock português até aos dias de hoje, mudando de formação e de sonoridade ao longo dos anos. O carácter despreocupado e *dandy*¹⁰³ do seu vocalista, Rui Reininho, demarcou de forma sólida o que os GNR faziam e pretendiam fazer na música portuguesa.

“apesar de, ou graças às sucessivas mudanças de formação e variações de estilo, a apreciação do seu trabalho em termos globais aponta para um saldo francamente positivo, por certo sem rival à escala «nacional». Não embarcaram na onda do rock português, nem na moda mais recente dos revivalismos de veia popularista”¹⁰⁴.

Reinventando-se na composição sonora e na mudança de integrantes, os GNR depressa se tornaram um fenómeno de massas, despreocupados com rótulos e tocando pela música e pelo sentimento que esta passava aos que os ouviam. O vocalista Rui Reininho e a sua figura marcaram a música dos anos 80 e transportaram o Porto para um novo lugar na música alternativa, “palco” de outros projetos e sonoridades ao longo do final do século XX.

“desde os primórdios, e cada vez mais, os GNR pautam a sua actividade por um princípio de prazer, imediato e pregnante, perfeitamente ajustado aos requisitos do pop rock (...). As músicas nunca deixaram de ser sedutoras e contagiantes, recentemente também muito dançáveis”¹⁰⁵.

¹⁰³ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010

¹⁰⁴ MAIO, Luís - Das manobras ao espírito invisível. *Blitz*. Nº235. 2 de Maio de 1989. ISSN 9789722034104. p.6.

¹⁰⁵ MAIO, Luís - Das manobras ao espírito invisível. *Blitz*. Nº235. 2 de maio de 1989. ISSN 9789722034104. p. 6.

Figura 3 - GNR



Fonte:

[https://static.fnac-](https://static.fnac-static.com/multimedia/PT/pdf/9789720047816.pdf)

[static.com/multimedia/PT/pdf/9789720047816.pdf](https://static.fnac-static.com/multimedia/PT/pdf/9789720047816.pdf)

Após o primeiro ciclo de *boom*, chegam-nos de Lisboa, mais concretamente de Algueirão, os Rádio Macau, que dão o seu primeiro concerto no Teatro Experimental de Cascais em 1983. Oriundos do início da década de 80, são apologistas de uma cultura *pop*, que se denota na sua sonoridade. Os seus integrantes cultivavam tanto *rock* como *pop*, e o facto de cantarem em português e não em inglês trazia uma forte afirmação do que é ser português e fazer rock em português, mesmo que isso os deixasse em desvantagens a outros grupos que cantavam em inglês para se internacionalizarem, abrindo horizontes para um novo entendimento da música moderna num país atrasado culturalmente, uma barreira que vinha a ser derrubada não só nesta década, mas na que se seguiu.

Figura 4 – Rádio Macau



Fonte: <https://www.letras.mus.br/radio-macau/fotos.html#45175>

O terceiro ciclo, ciclo experimental e de fusão de vários estilos, apresenta-nos os Heróis do Mar. Com uma sonoridade *new wave*, recetiva de experimentalismos, editaram um álbum que viria a ser considerado um dos melhores da música portuguesa: o homónimo “Heróis do Mar”, de 1982. Mantendo o imaginário português de conquistas como os nossos antepassados (que virar-se-ia contra os próprios, apelidados de “fascistas”), não deixavam de ser influenciados por projetos da altura como Joy Division, que mais tarde ser iriam metamorfosear nos New Order. Apesar de serem as maiores influências, não impediram que os Heróis do Mar se envolvessem numa mexida na sonoridade, na estética e estilo que apresentavam, estando sempre vulneráveis a outras abordagens artísticas. Uma amostra que o experimentalismo servia para a reinvenção de projetos com *backgrounds* distintos, e que evolui, para nos apresentar outras sonoridades na música portuguesa com a mesma *praxis* dos seus antecessores (bandas mais antigas).

Figura 5 – Heróis do Mar



Fonte: <https://www.letras.mus.br/herois-do-mar/fotos.html#364764>

Se o termo “metamorfose” é utilizado neste trabalho, será bastante adequado quando falamos de António Variações. Figura incontornável da música popular portuguesa dos anos 80, este artista foi responsável não só por uma revolução a nível musical, mas também a nível social e das mentalidades, desde a irreverência do guarda-roupa às suas letras. António Variações junta *rock*, *pop*, *blues* e fado nas suas músicas.

“variações é uma palavra extremamente elástica, portuguesa, e que não me deixa limitado a uma área musical. É o nome adequado para fugir à rotina, é um nome que não me escraviza e não me deixa comprometido com rótulos, o que para mim é excelente”¹⁰⁶

¹⁰⁶ ABREU, Rui Miguel – António Variações. O Astro. *Blitz*. 41 Edição Especial. Novembro de 2009. 66-67.

Figura 6 – António Variações



Fonte: <https://www.cifras.pt/artista/antonio-variacoes/>

Estes são apenas alguns dos muitos artistas que afirmaram a mudança no panorama musical na segunda metade do século XX. A mudança de estilos, a junção de várias sonoridades distintas, a atitude e o papel que tiveram na construção de uma cena alternativa em meados da década de 80 e o início dos anos 90. Não só Lisboa, mas também o Porto cada vez mais a destacar-se como uma cidade maior na indústria musical, onde Rui Veloso, GNR e os Táxi assumem-se como nomes sonantes do *pop rock* português. Veremos mais à frente como este percurso inicial de artistas portugueses influenciou os seus sucessores, mas também a cidade seguindo um vetor de crescimento artístico e cultural.

Não seria correto e lógico deixar de lado o papel da rádio no panorama da música moderna portuguesa dos anos 80, importante na sua divulgação e consolidação. Foram muitos os programas radiofónicos em Portugal que contribuíram para a afirmação do *pop rock* em Portugal, assim como os protagonistas (“Meia de Rock” na Rádio Renascença com Luís Vitta e Rui Pego; “Rock em Stock” na Rádio Comercial com Luís Filipe Barros, entre outros). Porém o papel de António Sérgio é aqui alvo de um maior destaque.

António Sérgio foi o criador de muitos programas de rádio. O “Rotação”, que esteve no ar de 1977 e 1980, na Rádio Renascença, foi responsável pelo lançamento de nomes

como os Xutos e Pontapés, nomes sólidos da música portuguesa. Na Rádio Comercial, o “Rolls Rock”, de 1980 a 1982, destinava-se a edições especiais. Em conjunto com este último, tinha o “Lança-Chamas”, dedicado a música pesada, como o *heavy metal*. Posteriormente, é lançado o “Som da Frente” (1982-1993), programa de vanguarda do que se fazia em Portugal e no Mundo. Neste programa, além da discussão que se levantava à volta das bandas dos 80 e posteriormente dos 90, dos discos, dos gostos do público, era ouvido tudo o que se fazia no campo do *rock*, desde o *pós-punk* ao *new wave*. António Sérgio foi um dos responsáveis pela afirmação e socialização da música da década de 80, através de bandas como os Echo and the Bunnymen, The Fall, The Sound, entre outros. Influenciou também muitos dos protagonistas do contexto musical atual. A lacuna discográfica existente em Portugal nesse período permitiu que o “Som da Frente” fosse uma hipótese de se conhecer o que se fazia na música, tanto em Portugal como noutros países, dando ênfase à Inglaterra e aos EUA, por questões óbvias.

Figura 7 – António Sérgio



Fonte: Revista *Blitz*, datado de 01-11-2019

Já aqui se tinha falado na importância de António Sérgio no panorama musical, mas nunca é demais falar no legado deste “mestre”, como foi carinhosamente apelidado pela opinião pública. Aqui o vemos com quem a *Blitz* apelida de “discípulos”, entre eles o já mencionado Nuno Galopim, jornalista, o DJ Rui Vargas, Nuno Calado da Antena 3,

Henrique Amaro e Pedro Costa também da mesma rádio. Duas gerações e vários anos a separar o início da divulgação musical, na figura de António Sérgio, do papel cada vez mais proeminente da rádio e da produção musical, protagonizada, entre outros, pelo resto dos intervenientes da foto.

Os festivais de música e concursos são também de importante referência para afirmação de bandas, a sua divulgação, a oportunidade de gravar, contactos com bandas de renome, troca de ideias, entre outros. São merecedores de destaque o Festival Só Rock, em Coimbra (contava com o apoio da Rádio Comercial, da Câmara Municipal de Coimbra e da “Furacão”), onde participaram bandas como os Xutos e Pontapés, WC, Manifesto e Jarojupe; em 1984 o 1º Concurso de Música Moderna do Rock Rendez Vous¹⁰⁷ e em 1982 o Festival Vilar de Mouros, que na segunda edição foi pedra basilar do *pós-punk* e *new wave*, com atuações dos U2, Echo and the Bunnymen, The Stranglers, entre outros.

Como espaços musicais, destacam-se o importantíssimo Rock Rendez Vous (cerca de 1500 concertos e mais de 300 grupos e artistas), o Trumps e o Pavilhão do Restelo, todos estes situados em Lisboa. No Porto, o Aniki-Bóbó, o Solar da Cruz Vermelha, o Pavilhão Infante Sagres, o Pavilhão Académico e mais tarde, em 1987, já no final da década, o Luís Armastrondo formam o conjunto de salas de espetáculos mais emblemáticas da Invicta.

No pós 25 de Abril, o consumo musical aumentou em Portugal, devido a todos os fatores até já apresentados, principalmente pela abertura do “ouvido” português a novas sonoridades, o que potenciou uma “crescente receptividade da indústria fonográfica face à edição de novos valores do pop rock português”¹⁰⁸. Também Neves esclarece o porquê deste crescimento:

¹⁰⁷ No que toca ao Rock Rendez Vous, há que salientar a sua importância na desconstrução de uma imagem mais modesta e simples que se ia transformando, com a chegada do *punk* a Portugal, numa imagem DIY, mais arrojada, com as roupas, estéticas e formas de ser das culturas *underground*, que aqui assistiam a concertos de bandas deste movimento predominante na Grande Lisboa. In GUERRA, Paula; GELAIN, Gabriela; MOREIRA, Tânia – “COLLANTS, CORRENTES E BATONS: GÉNERO E DIFERENÇA NA CULTURA PUNK EM PORTUGAL E NO BRASIL”. *Lectora*, 23, pp. 13-34

¹⁰⁸ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010.

“o crescimento do poder de compra da população e do «consumo de massas», o alargamento da classe média, a quebra do isolamento internacional, a integração europeia em 1986 e o fim das barreiras alfandegárias, bem como o reflexo atempado, no país dos desenvolvimentos tecnológicos aplicados à música”¹⁰⁹

No que diz respeito à indústria editorial, a Metro Som, a Nova, a Polygram Portugal, a Edison, Fundação Atlântica foram responsáveis pelo lançamento de álbuns dos UHF, Aqui D’El Rock, Taxi, Heróis do Mar, Madredeus, e de muitos mais projetos.

3.3. Depois do Boom, a experimentação

Os anos de 1984 e 1985 são caracterizados pelos meios de comunicação e pelos especialistas como um período de criatividade e de energia no contexto musical, fazendo surgir ou consolidar vários projetos. Destacam-se então, numa vertente de afirmação permanente e em locais específicos, os Mão Morta, Pop Dell’Arte e Repórter Estrábico; a consolidação dos GNR e dos Madredeus; a fugacidade dos Entes Queridos, K4 Quadrado Azul, Rong Wrong; o desvanecer dos Essa Entente, Croix Sante, Culto da Ira, Mler Ife Dada e Bramassaji. Estamos a delinear o percurso de um período abundante na existência de bandas, assim como na oferta de mercado potenciada pelos próprios projetos. Estes tais projetos moviam-se pelo gosto que a música lhes oferecia, não a encarando como um trabalho ou como algo profissional. Apesar de uma certa instabilidade na cena musical (ausência de contractos, infraestruturas, problemas no seio das bandas), os anos 80 foram importantes na cena musical portuguesa, onde surgiram nomes fortes da música moderna, muito por causa da originalidade desses projetos. A segunda metade da década de 80 pode ser escrutinada e compreendida através de linhas temáticas do som produzido pelas bandas. Uma dessas temáticas prendia-se com a exaltação da nacionalidade, com o sentir e o ser português, que criou uma identidade própria em projetos como os Madredeus, os Heróis do Mar, os Sétima

¹⁰⁹ NEVES, José Soares – *Os profissionais do disco. Um estudo da Indústria Fonográfica em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 1999, p.14.

Legião, entre outros. Seguimos então para os primeiros, para perceber quem foram e o que trouxeram à música portuguesa neste período.

A sonoridade dos Madredeus vai de encontro ao que se denomina por fado de câmara, combinando a tragédia, a Saudade, a própria entoação vocal de Teresa Salgueiro (vocalista), com a música de câmara, intimista e simbiótica com o instrumental. Além de existir uma sonoridade popular, aliada a um ritmo de dança tradicional, os Madredeus, tal como referido anteriormente, desenvolvem uma identidade bastante própria, sem se afastar da génese, a alma portuguesa. Note-se que este grupo resulta de experiências que os membros desenvolveram após passarem por outros projetos (caso de Pedro Ayres de Magalhães, compositor, anteriormente dos Faíscas, Corpo Diplomático e Heróis do Mar). Todas estes vetores fizeram dos Madredeus o grupo português mais internacional oriundo do *pop rock*.

A linha do experimentalismo *pop* foi outra das variantes que marcou a sonoridade das bandas nesta época. Apostava na utilização de músicas de todo o mundo, ambientes exóticos e cinematográficos (*cabaret*, por exemplo), dança, uma nova utilização de sons em estúdio, entre outras variáveis. É crucial falarmos de projetos como Mler lfe Dada, Pop D'Ell Arte, Ocaso Épico, K4 Quadrado Azul, Melleril de Nembutal e os Repórter Estrábico, a prole deste experimentalismo, onde os *Repórter Estrábico* (marcados pela energia, a transgressão, o imaginativo do *rock* alternativo, cruzando o *rock* com a eletrónica) e os *Pop D'Ell Arte* (*pop* experimental, burlesca, situada entre o *pop rock*, o *jazz* e até em movimentos artísticos como o surrealismo e o Dadaísmo) foram bastiões deste subgénero, por terem sido apelidadas de bandas de culto, fazendo ainda hoje parte do imaginário da música alternativa portuguesa.

Na linha da *pop mainstream* (sucessos de vendas e captação de um público mais amplo), são alvos de destaque os GNR, Delfins, Ban, Radar Kadafi e Requiem pelos Vivos. Os primeiros já são conhecidos e afirmam-se nesta época, numa linha *pop* que os fez verdadeiros fenómenos de sucesso por todo o país. Os *Delfins* apresentam-se no Rock Rendez Vous em 1985, tendo no mesmo ano participado no Festival RTP da Canção, que lhes conferiu grande popularidade nos finais dos anos 80 e inícios dos 90, ao lado de nomes como os GNR e Xutos e Pontapés. Os *Requiem pelos Vivos* eram constituídos por

estudantes do Porto, Coimbra e Viseu, tendo sido formados em Vila Nova de Foz Côa. Ganharam o 4º concurso de música moderna do RRV. Os *Radar Kadafi*, formados em 1984, nos Olivais, apresentavam espetáculos com bailarino em palco, aliando a dança com a sonoridade *pop*. Os Ban, anteriormente Bananas, surgiram no Porto e o seu som passou de um *pós-punk* depressivo e característico de Manchester para o *pop*, aquando da mudança de nome, em 1988.

Numa linha mais politizada, com bandas prontas a atacar o “sistema”, devemos referir os Linha Geral, os Clandestinos e os Sitiados. No que diz respeito aos *Linha Geral*, o seu *pós-punk* com influências na música tradicional portuguesa dotou-os de uma força para fazer música de intervenção. Os *Clandestinos* faziam apanágio de uma sociedade justa e igualitária, usando o escárnio como arma. Os *Sitiados* demarcavam-se igualmente pelo nacionalismo presente nas suas músicas, com influências na portugalidade: o fado, a boémia, o futebol. Misturavam o *rock* e a música tradicional portuguesa, tal como os seus pares acima mencionados.

É pertinente incluir as manifestações ligadas ao *punk*, movimento que eclodiu nos anos 70, mas que continuava a provocar movimentações em Portugal: Peste e Sida, Censurados, Mata-Ratos, Crise Total e Bastardos do Cardeal foram projetos que resultaram de uma nova onda *punk*, uma década depois de manifestar-se num contexto mais anglo-saxónico. Locais como o Rock Rendez Vous, A Teia e a Escola António Arroio são locais prediletos para a cultura *punk* manifestar-se.

O *rockabilly*¹¹⁰ (surgido na década de 50 nos E.U.A.) atraiu muitas atenções em Portugal na década de 80, principalmente em Lisboa e no Porto, onde emergiram ambientes que aliavam a este subgénero à roupa e à decoração que o marcava: as raparigas de saia com padrões às bolinhas e os rapazes com casacos de cabedal ou fato. São conhecidos projetos deste estilo, tais como os Cabeça de Gado, Tennessee Boys, Dixie Boys, entre outros.

¹¹⁰ Referido no primeiro capítulo, o *rockabilly* foi introduzido à cena *rock* por Elvis Presley, sendo um dos subgéneros dentro do universo do *rock'n'roll*. Aglomerava *rock*, *country* e *swing* e era preferencialmente dançável, destacando-se na subcultura dos *teddy boys*.

Outro movimento que começou a trilhar o seu caminho na música portuguesa foi o chamado *rock* alternativo, que mais tarde se apelidou de *indie rock*, face à sua independência às grandes editoras, daí *indie*, de *independent*. Funcionava essencialmente como um *rock* de guitarra com sons distorcidos, celebrizado em projetos internacionais onde os Sonic Youth são referência. Em Portugal, foi dado a conhecer através dos Tina & The Top Ten, Flávio com F de Folha, Entes Queridos, Santa Maria Gasolina em Teu Ventre!, entre outros. Contudo, o grupo mais celebrado deste movimento são os bracarenses *Mão Morta*, surgidos em 1984. O seu líder, Adolfo Luxúria Canibal, após ter estado em Lisboa com o intuito de prosseguir os estudos universitários, entrou em contacto com a cena musical *punk*, incorporando elementos de experimentação, que fizeram surgir os Mão Morta. Em palco são portadores de uma entrega e energia intensas, uma sonoridade crua, própria do *pós-punk*, e graças à conjugação destes vetores ocupam um lugar de destaque no *rock* alternativo português. Por último, abordamos bandas que cruzam a música *rock* com a sátira, o escárnio, e a incorporação de vários estilos musicais. São exemplos deste estilo os incontornáveis Ena Pá 200, os M'As Foice e os Afonsinhos do Condado. As suas apresentações ao vivo resultam do cruzamento da música com as artes cénicas, belas-artistas, caso dos Ena Pá 2000.

Nas editoras discográficas, a segunda metade dos anos 80 conta com a Dansa do Som (independente, ligada ao Concurso de música moderna do Rock Rendez Vous), a Facadas da Noite (com forte aposta na música marginal, transgressiva, apostando no formato de cassetes) e a Ama Romanta (propriedade de João Peste, dos Pop D'Ell Arte, que almejava ser uma rampa de lançamento a projetos inovadores da música moderna portuguesa).

O Bairro Alto e o Frágil, em Lisboa, eram lugares de encontro de muitos dos protagonistas da música moderna, onde se começaram a conhecer, a trocar ideias e a projetar o que seria a cena alternativa portuguesa. Em Braga, o Deslize abriu em meados de 80, provocando uma alteração no contexto urbano mais ligado ao lazer, à música, dança, etc. No Porto, o Aniki-Bóbó, o Luís Armatrondo, o Lá Lá Lá, a Indústria eram espaços de cariz igual aos referidos anteriormente, que serviram de alternativa aos mesmos. No que toca à emergência de bandas, o Rock Rendez Vous era a passagem

obrigatória na capital, sendo uma sala de espetáculos equipada especificamente para tal: mais de 140 discos gravados e 1500 concertos dados naquele espaço, que entrou na “berra” a partir de 1984, aquando do Concurso de Música Moderna. A sua demolição ocorreu em 1990, potenciada por fatores como queixas por parte da população circundante ao espaço, questões imobiliárias e financeiras.

3.4. “Uma chaga para lembrar que há um fim”¹¹¹: os anos 90 como motor da crescente cena alternativa

Na passagem da década de 80 para a década de 90, a audição de música gravada aumenta de forma exponencial, potenciada pelo avanço da tecnologia e pelo crescente desejo de se ouvirem as músicas em formato digital, sem ter de ser recorrer à rádio ou à televisão, que limitavam a sua audição ao programado pela estação radiofónica/televisiva. Tudo isto potenciou a criação e comercialização de aparelhos de audição musical (aparelhagem de som, o *walkman*, o CD, entre outros)¹¹².

“O fim do duopólio da rádio, o surgimento das rádios livres, a sua posterior legalização, bem como o fim do monopólio estatal de televisão e o alargamento do número de canais e respectivo tempo de emissão, são outros factores que podem ser relacionados com o crescimento fonográfico em Portugal nas últimas décadas: entre 1985 e 1997 o crescimento real foi de 184%, atingindo os 28,4 milhões de contos de facturação em 1997. (...) [Assim,] acompanhando o crescimento continuado a nível mundial desde 1984, o crescimento recente em Portugal tem sido superior”¹¹³

A década 90 marca também um aumento de concertos, financiados pelas autarquias, habituando as pessoas a não pagarem para ir ver um concerto, sendo este valor assegurado nos custos de várias câmaras municipais e outros órgãos de gestão

¹¹¹ Parte da letra da música “Chaga”, dos Ornatos Violeta, retirada do álbum “O Monstro Precisa De Amigos”, datado de 1999.

¹¹² GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010

¹¹³ NEVES, José Soares – *Os profissionais do disco. Um estudo da Indústria Fonográfica em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 1999, p.14-15.

autárquica. O público português massifica-se e as opções alargam-se, comercialmente e mediaticamente, as bandas também passam do *underground* para o *mainstream* na transição de década (GNR com concertos em estádios e o sucesso nas vendas do álbum *Rock In Rio Douro*, por exemplo)¹¹⁴. Este período trouxe inovações na música portuguesa, como o aparecimento do *hip-hop*, do *rap*, do *groove*, mais ligada às populações de raça negra, não sendo, porém, exclusiva desta. Exemplos disso são projetos como os Black Company, Da Weasel, Mind Da Gap, Dealema, Boss AC.

Pedro Abrunhosa inspirou-se no *groove* para se tornar uma das personalidades musicais mais importantes da década de 90, com vasta experiência também no *jazz*. As suas letras apelavam a uma crítica e contestação social. Vindos de Leiria, os Silence 4 apresentavam-se como um projeto *pop rock*, onde David Fonseca, vocalista da banda, cantava em inglês, contrariando o que se fazia até à época. A banda vendeu mais de 240 000 exemplares do seu primeiro álbum, que os fez uma das bandas com mais sucesso comercial da década de 90.

Vindos da Invicta, apresentamos os Blind Zero, que deviam a sua “voz” a Miguel Guedes, advogado. A sua linha de influência era mais ligada ao movimento *grunge*, movimento que eclodiu nesta década nos E.U.A., mais concretamente em Seattle, onde os Nirvana e os Pearl Jam eram bastiões do movimento. A cidade do Porto vai ganhar uma proeminência especial nesta década, devido a ser o berço de projetos musicais

¹¹⁴ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010.

importantes do rock português: Blind Zero¹¹⁵, Ornatos Violeta, Três Tristes Tigres¹¹⁶, Zen¹¹⁷, entre muitos mais. Por outro lado, os Três Tristes Tigres, também experimentais,

¹¹⁵ Blind Zero são uma banda portuense de rock alternativo, que canta em inglês e é formada por: Miguel Guedes (voz), Vasco Espinheira (guitarra), Nuxo Espinheira (baixo), Pedro Guedes (bateria), Pedro Vidal (guitarra) e Miguel Ferreira (teclado). O seu primeiro EP "Recognize" (1995) esgotou em apenas nove dias e tornou-se uma peça de colecção. O álbum "Trigger" (1995), primeiro trabalho de originais, produzido por Ronnie S. Champagne, um produtor de Los Angeles que havia trabalhado com bandas como Jane's Addiction, Alice in Chains, Remy Zero e Deconstruction, foi o primeiro disco de Rock de uma banda portuguesa a atingir o galardão de disco de ouro. O ano de 1996 revelaria uns novos Blind Zero: "Flexogravity" (EP), um disco com muito de experimental e de fusão, partilhado com a banda de Hip-Hop Mind da Gap; Rock, Hip-Hop, Industrial, Trip-Hop, Cabaret. Esta junção, surpreendente e inovadora para muitos, foi reconhecida como o EP do ano. Era altura para um formato mais acústico. "Transradio", um dos primeiros Enhanced CD (CD Extra) europeus, traz-nos o lado mais introspectivo dos Blind Zero, conjuntamente com muito material interativo, sendo gravado ao vivo na Antena 3. Meses mais tarde, foram convidados para participarem no SCYPE ("Song Contest for Youth Programs in Europe"), festival que reúne bandas de todo o continente europeu. Gravando propositadamente um novo original (My House), ganharam o concurso. Dois anos após a edição do seu primeiro álbum, os Blind Zero começam as sessões que resultariam em "Redcoast" (1997). Este novo disco foi produzido por Michael Vail Blum (produtor norte americano que já havia deixado a sua marca em bandas e artistas como os Suicidal Tendencies, Madonna, Roxy Music, 3T, Tura Satana, Goo Goo Dolls, Jewel). "Redcoast" foi masterizado nos estúdios da Sony Music/New York por Mark Wilder, recentemente galardoado com um Grammy Award. Em 1998, depois de "Redcoast", gravaram com Mário Caldato o tema The Wire. Conhecido por produzir artistas como: Beck, Beastie Boys, Money Mark, emprestou os seus créditos ao projeto Tejo Beat (98), disco que reuniu algumas das mais relevantes bandas do meio musical português num único e irrepetível trabalho de originais. Em 1999, os Blind Zero passam grande do tempo a escrever novas canções para o seu terceiro trabalho de longa duração. Em 2000, resolvem entrar em estúdio para gravar One Silent Accident. Neste disco, trabalharam com o produtor nova-iorquino Don Fleming (Sonic Youth, Hole, Posies, Screaming Trees, Teenage Fan Club, Gumball, Alice Cooper...). Os Blind Zero escolheram o mês de Janeiro de 2003 para o início das sessões de gravação do seu novo disco de originais. A "Way to Bleed your Lover", com produção de Mário Barreiros (Clã, Ornatos Violeta, Pedro Abrunhosa, entre outros), marca a entrada de um novo elemento para a banda, Miguel Ferreira. Com participações de Jorge Palma e Dana Colley (Twinmen/ex-Morphine), este disco é o reflexo de um novo momento. Um novo imaginário, atitude e um enorme passo em frente na direção do que de mais profundo se pode resgatar da melhor tradição de escrita de canções. Em maio, os Blind Zero são convidados pela MTV para realizar, em Milão, um "MTV Live". A transmissão deste concerto teve honras de abertura no lançamento da MTV Portugal. Depois de muitos concertos em grandes espaços (onde se destaca o memorável concerto do Festival Sudoeste, com a presença em palco de Jorge Palma), os Blind Zero encetam a Tour de Force, uma Tour em pequenos espaços pelas dezoito capitais de distrito do País, reinventando todo um circuito que se encontrava aparentemente adormecido. Quase no fim do ano, na cerimónia de entrega de prémios do MTV Europe Music Awards 2003, realizada em Edimburgo, os Blind Zero vencem a categoria "Best Portuguese Act". Foi a primeira vez que a MTV atribuiu um prémio a uma banda portuguesa. Em Dezembro, "A Way to Bleed your Lover" foi considerado o disco do ano por parte da imprensa especializada. Os Blind Zero foram, também, eleitos a melhor banda ao vivo do ano. O ano de 2005 é o ano de "The night before and a new day", mais uma vez galardoado como melhor álbum português do ano. O reconhecimento desta banda portuguesa passa também pelo uso das suas músicas por marcas internacionais como a FIAT, Ray-Ban, Sony e Creative Labs, esta última no lançamento do leitor de mp3 Micro Zen. Em 2006 encetam uma nova tour por pequenas salas e auditórios cujo sucesso leva à gravação de um best off das atuações ao vivo a que dão o título de "Time Machine" (2007/ Universal). Fonte: <http://underrreview.blogspot.pt>

¹¹⁶ Os Três Tristes Tigres surgem no Porto em 1992. Desde 1987, que Ana Deus trabalhava e colaborava com a poetisa Regina Guimarães na autoria de canções para teatro e vídeo. A teclista Paula Sousa (ex-

juntam vários estilos e sonoridades: *cabaret*, *trip-hop* (movimento celebrado por projetos como Portishead, Massive Attack, Morcheeba, entre outros), que ficou na memória coletiva da música alternativa através da voz de Ana Deus. Numa linha experimental, do *pós-rock* e do *indie rock*, são alvo de destaque bandas como os Cosmic City Blues¹¹⁸, More República Maçónica e os Lulu Blind. Os segundos referidos

Repórter Estrábico) acaba por entrar numa fase mais avançada. Em 1992 está definida a primeira formação do grupo. O primeiro álbum dos Três Tristes Tigres, "Partes Sensíveis" é editado em 1993. A popularidade do tema "O Mundo A Meus Pés" leva a que as edições posteriores do disco tivessem na capa uma imagem de Ana Deus retirada do teledisco desse tema. Desde o início, o grupo assume-se como uma lufada de ar fresco dentro do panorama musical pop do país que ficou marcado nos anos 90 por uma certa estagnação. Ainda em 1993, o grupo participa no disco de homenagem a António Variações com "Anjinho da Guarda". Alexandre Soares, que colaborara na gravação de "Anjinho da Guarda", entra para o grupo. Já com Alexandre Soares, começam a preparar o segundo conjunto de originais que viria a ser editado em 1996: "Guia Espiritual". Este álbum foi objeto de uma grande aclamação por parte da crítica e da imprensa, tendo recebido o prémio Blitz para o Melhor Álbum Nacional do Ano e o projeto levou ainda o prémio de Melhor Grupo Nacional. No final de 1998 é editado o seu terceiro álbum, "Comum". Este incluía o tema "Falta (forma)", com a participação de Manuela Azevedo dos Clã. Nesta altura, passam a contar ao vivo com João Pedro Coimbra (bateria, percussão) e Pedro Moura (programações). Em 1999 é apresentado em Lisboa e no Porto o espetáculo "Fera Consentida" baseado num texto de Maria Gabriela Llansol. Também em 2000 é apresentado no Auditório Carlos Alberto o espetáculo "KITCHnet" de Ana Deus com textos de Regina Guimarães. Em 2001 é editada a compilação "Visita de Estudo" com temas de todos os álbuns, o tema "Anjinho da Guarda" e o tema "Coisas Azuis", concebido para o espectáculo "Ferida Consentida", uma nova versão de "Subida aos Céus" e uma remistura de J.P. Coimbra para "O Mundo A Meus Pés". Alexandre Soares é o autor da banda sonora do filme "Ganhar a Vida" de João Canijo. No filme pode ser ouvido o tema "Fome de Femme" dos Três Tristes Tigres. Fonte: <http://underrreview.blogspot.pt>

¹¹⁷ Os Zen surgiram no Porto em 1996, resultando da junção de Rui Silva e Miguel Barros, dos extintos No Creative Solution, André Hollanda e Jorge Coelho, ex-guitarrista dos Cosmic City Blues. Em 1998, editam "The Privilege of Making the Wrong Choice", gravado em Vigo e masterizado em Nova Iorque. Em 1999 fazem um concerto no Hard Club, Porto, que acabou por ser editado em CD em 2000. Nesta altura Jorge Coelho sai da banda sendo substituído por Jorge Loura. Rui Silva abandona o projeto em outubro de 2002 e é substituído por João Fino. Em 2004 editam finalmente o seu segundo álbum "Rules, Jewels, Fools". Em 2011, os Zen surgem novamente com a formação original, exceção feita a Jorge Coelho. O seu regresso dá-se a 4 de junho de 2011 no novo Hard Club na cidade do Porto e a 9 de setembro no Cineteatro de Corroios. Os leitores da Blitz elegeram a canção U.N.L.O. como uma das seis favoritas da década de 90. Fonte: <http://underrreview.blogspot.pt>

¹¹⁸ Cosmic City Blues formaram-se em Vila do Conde, em janeiro de 1990, sob o nome de Neurónios, os Cosmic City Blues são constituídos por João Simões (bateria), José Pedro Braga (baixo), João Pedro Almeida (voz), Afonso Almeida (guitarra) e Jorge Coelho (guitarra). Em junho de 1991, mudam o nome para Cosmic Ci-ty Blues e apresentam-se com a maqueta "May 1991", que dá que falar nos circuitos do meio. Em 1992, incluem o tema "Journey Into The 90's" na compilação "Distorção Caleidoscópica" da editora portuense MTM. Em julho desse ano, estreiam-se nas lides discográficas editando, pela independente portuense Bla Bla Records com o álbum "Light", gravado no Aurastúdio em Paços de Brandão, produzido pelo próprio grupo, contando ainda com a colaboração de Fernando Augusto. A crítica rotula o disco como demasiado próximo do som dos Velvet Underground. Durante 1993, incluem o tema "We Are Breathing Our Own Apathy" no single tripla editado pela Moneyland Records e em abril do ano seguinte, gravam um segundo álbum, com Nuno Couto no lugar de João Simões, que, entretanto, deixara o grupo. Atuam no Festival de Paredes de Coura. Em 1995, editam o segundo álbum "Sugar Mountain"

assentavam numa sonoridade *punk rock*, *hard rock* e o psicadelismo. Os terceiros, de onde Tó Trips (atual Dead Combo) fez parte, sofreram influências dos Sonic Youth e Jimi Hendrix, praticando um *rock* agressivo, onde as guitarras tomavam a dianteira da sonoridade. Numa linha mais ligada ao rock industrial, destaque para os Bizarra Locomotiva e para os Blasted Mechanism.

Em Alcobaça, são formados os The Gift, que se situam num *pop* eletrónico. Num primeiro momento, receberam muitas recusas por parte de editoras, que mais tarde se traduziu na própria banda a produzir, a partir de Alcobaça, onde criaram uma grande estrutura, gerida de forma responsável. Mais tarde, com o reconhecimento dos órgãos de comunicação social, os The Gift são atualmente das bandas mais bem-sucedidas em Portugal, com presenças constantes em festivais de renome, como o NOS Alive, Super Bock Super Rock, entre outros.

Em Coimbra, surgem os Tédio Boys, de Paulo Furtado (Legendary TigerMan, Wraygunn). A sua sonoridade assenta no *rockabilly*, *punk*, *rock n´roll* e *blues*. Foram responsáveis por terem posto Coimbra no mapa do *rock* português. Formam também uma imagem de irreverência através de episódios como a atuação na Queima das Fitas de Coimbra, onde acabaram nus o concerto, os desacetos nos seus concertos, entre muitos outros, que fizeram com Coimbra fosse não só associada ao fado dos estudantes, mas também ao *rock*.

Nos anos 90, o *hardcore* tomou as dianteiras na cena *punk*, principalmente na cidade Lisboa e foi protagonizado por bandas como o X-Acto e Sannyasin, que após muitas transformações, deram origem a projetos como Linda Martini, PAUS e If Lucy Fell. O encontro entre as pessoas para esquecer os problemas do dia-a-dia foi importante para a consolidação deste movimento, que tal como o seu “antepassado” *punk*,

pela Numérica, selo com quem chegam a acordo para a edição de um disco que é produzido por Jorge Coelho e Jorge Fidalgo. O tema “Woodhouse Crime”, presente no álbum, é incluído na compilação Ritual Rock I (editada pela revista Ritual e pela Numérica). Em abril de 1996, Jorge Coelho deixa o grupo para, com elementos dos extintos No Creative Solution (Miguel Barros e Rui Costa) e o ex-Humor Cáustico, André Hollanda, formar os Zen, grupo que se estreia num concerto numa tenda de circo, com repertório quase integralmente constituído por canções dos No Creative Solution. Fonte: <http://underrreview.blogspot.pt>

caracterizava-se pela inexperiência dos agentes, tanto no sentido de banda como de técnico. Autodidatas, era isso que os unia, o *DIY*. Os concertos eram frequentados por várias pessoas de subculturas diferentes, desde os metaleiros aos góticos, aproximando-se cada vez mais entre si numa altura em que a “Linha de Sintra Hardcore” surgiu, assim como os X-Acto, Subcaos, etc. Entre 1995 e 1998, a filosofia dos *straightedge*¹¹⁹ (assente no vegetarianismo) começou a proliferar neste movimento.

Não só o *rock*, mas também a música eletrónica ganhou muito popularidade na década de 90, enquanto as cidades cada vez mais se reinventavam numa dinâmica de diversidade na(s) sua(s) identidade(s)¹²⁰. Os CoolTrain Crew, formados em 1995, aglomeravam na sua sonoridade toda a nova vaga de eletrónica que estava a surgir, como o *drum’n’bass* (batidas fortes e agitadas) e o cruzamento entre estas e o *rock*. Os seus integrantes eram todos DJ’s do Bairro Alto, e, portanto, contemporâneos de sons eletrónicos de *house* e *techno*. Foram igualmente importantes na realização de espetáculos em locais pouco convencionais, como praias e miradouros (Miradouro do Adamastor), enquanto tocavam igualmente em teatros, cineteatros e coliseus. Dinamizadores da dança em contexto urbano, abriram caminho para que mais grupos de música eletrónica comesçassem o seu trajeto em Portugal.

“Nos anos 90, com a democratização e progressiva acessibilidade à tecnologia electrónica digital (*power stations, sampler, computador, etc.*), tornou-se mais simples criar música electrónica em Portugal. Assim, multiplicaram-se os grupos que recorrem a uma paleta diversificada de estilos e subgéneros...”¹²¹

¹¹⁹ “O estilo de vida social *straightedge* surgiu a partir do grupo Minor Threat que recusava as abordagens nihilistas de outras bandas punk hardcore da altura defendendo antes atitudes sociais positivas (Wood In Atkinson, 2003:197): “é uma resposta a indulgências corporais hedonísticas (ex. abuso de substâncias, promiscuidade) de muitos norte-americanos. Os seus praticantes enfatizam o auto- controlo e a pureza corporal enquanto uma alternativa ‘desviante’ a estas práticas” (Atkinson, 2003:197).” In GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010.

¹²⁰ LOPES, João Teixeira - Identidades, Estilos, Repertórios Culturais - Um certo ponto de vista sobre a cidade. In PINHEIRO, Magda; BAPTISTA, Luís V; VAZ, Maria João (orgs.) - *Cidade e metrópole: centralidade e marginalidades*. Oeiras: Celta Editora, 2001, pp. 181 - 194.

¹²¹ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010.

Em Portugal, apareceram editoras que refrescaram a dança através da batida eletrónica, assim como o rock, que se cruzava com estas novas sonoridades, ampliando assim o seu raio de audição e dando-lhe uma nova forma, mais solta e menos tradicional. As substâncias psicotrópicas também viram o seu crescimento nas festas, numa tentativa de oferecer a quem as consumisse um efeito recreativo de bem-estar, para potenciar o momento de diversão. O papel do DJ também evoluiu: além de passar música, também a cria, através de remisturas e processos de cruzamento de sons e batidas, aumentando o seu reportório no set e na comercialização. Nos inícios de 90, o papel do DJ alcançou um novo patamar, principalmente nas cidades de Lisboa e Porto, e nomes como DJ Vibe, Rui Vargas e Pedro Tenreiro sedimentaram-se na cena musical portuguesa.

A partir da Expo'98, a cultura ganha uma nova dimensão em território português, com cada vez mais programações de âmbito cultural e catapultando mais criadores lusos num circuito pelo mundo. Flexibilizou a oferta de concertos *pop rock* ao público nacional e estrangeiro, abriu portas ao circuito de festivais e eventos de música nacionais e construiu condições para a criação de uma grande sala de espetáculos, na altura o Pavilhão Atlântico. Ao mesmo tempo que foram surgindo estes movimentos e recorrentes bandas, emergiram também festivais de música alternativa, como o Festival de Paredes de Coura em 1994, o Festival Sudoeste em 1997 e a reedição do Vilar de Mouros em 1996. Já que abordamos locais com grande valor cultural devemos fazer referência ao Hard Club, no Porto, ao Aniki Bóbó, também no Porto, que após a queda do RRV (Rock Rendez Vous), apresentaram-se como alternativa ao Johnny Guitar, de Lisboa, como sala de espetáculos na década de 90.

Nesta década, a televisão, através de programas como o "Chuva de Estrelas" e Pop Off, foi difusora da música *rock*. A MTV, criada em 1981, chega à Europa em 1987, e nesta década de 90 assume um papel preponderante na identidade musical de muitas pessoas que a seguiam, tornando conhecido e comercial cenas mais *underground*, como os Nirvana e o *grunge*, que acabaria por esbater por causa da massificação que a MTV lhe proporcionou. Em termos gerais, importa dizer que a década de 90 trouxe uma nova dimensão ao conceito de juventude ligada ao rock. A morte de Kurt Cobain em 1994 marca um ponto de viragem na música alternativa, ou talvez o seu fim, que pressupõe

um fim a um estado de juventude que a música alternativa não deixa de fazer sentir como uma morte global do jovem. Acaba uma era de irreverência e rebeldia. Ou começa? Em Portugal, sim. E no Porto de certeza.

4. “Quem vem e atravessa o rio, Junto à serra do Pilar”: a música na cidade do Porto no final do século XX, suas vivências e cenas

“Quem vem e atravessa o rio
Junto à serra do Pilar
Vê um velho casario
Que se estende até ao mar

Quem te vê ao vir da ponte
és cascata, são-joanina
Dirigida sobre um monte
No meio da neblina.

Por ruelas e calçadas
Da Ribeira até à Foz
Por pedras sujas e gastas
E lampiões tristes e sós¹²².

4.1. Origem, memória individual e coletiva para a música

O Porto apresenta-se como um espaço relevante na centralidade da música portuguesa, sendo detentora de um *som* fortemente regional. Mesmo que as suas sonoridades sejam mais tarde alvo de um grande reconhecimento, quer nacional ou internacionalmente, a relação que os artistas mantêm com o local é importante, porque se influenciam mutuamente, já que se cantava em grande parte sobre o espaço, o local, cobrindo esta ligação de um profundo sentimentalismo e intimidade emocional.

No Porto, a construção de uma sonoridade foi precedida por um período de muita criatividade na música portuguesa, deixando um rasto de contributos histórico-culturais, definindo tanto uma cidade como os gostos de gerações que atravessam quase 30 anos. Até à década de 80, a cidade era a mais importante no que toca à indústria musical, onde nomes como Leonel de Sousa e Tozé Brito se iniciaram, na Valentim de Carvalho. A “Memória de Elefante” e “O Mundo da Canção” destacam-se como publicações musicais portuguesas, uma rádio com profissionais capazes, assim

¹²² Rui Veloso, “*Porto Sentido*”, 1987.

como a editora “Orfeu”, casa de nomes importantes de edição fonográfica da altura e responsável pela descoberta de personagens histórico-musicais como Sérgio Godinho, Zeca Afonso e Adriano Correia de Oliveira. Arnaldo Trindade, o seu proprietário, soma também a fábrica de discos “Rádio Triunfo”, sendo também representante de marcas internacionais como a Vogue e a Durium. O aparecimento de bandas como Arte & Ofício e Jafu’Mega na década de 70 acrescenta também um valor criativo e, de certa forma, motoriza a construção de uma sonoridade portuense e a definir uma cena musical coletiva.¹²³

De seguida, propomos então uma viagem ao nascimento e posterior construção de uma vida ligada, direta ou indiretamente¹²⁴, à música e ao panorama musical alternativo do Porto dos anos 90.

Para Arnaldo Pedro, o contexto familiar na ligação à música não foi relevante, visto não ter ninguém ligado à música. Tal não impediu o rumo natural da música na sua vida, já que o interesse musical de Arnaldo surge muito cedo:

“Ora bem, eu desde que me lembro gostei sempre de música, não é?... e era adolescente com 10, 12 anos, 13 anos, poupava o dinheiro todo que conseguia, arranjava tarefas pagas pela família para ter algum dinheiro e gastava-o a comprar discos e livros, portanto não sei se foi algo que é quase inato, quase emotivo. Não há assim motivo, encontrar agora algo que justifique esse meu interesse, mas existiu desde sempre. Desculpa, só existiu, quer do ponto de vista de conhecimento de música, quer depois mais tarde passar para o outro lado e ser também um agente na realização de festivais, de concertos, festas e edição discográfica.”

Arnaldo, 51 anos, Licenciatura, Professor, Editor, Organizador de Eventos, Póvoa de Varzim.

O interesse pela música do entrevistado aparece muito cedo na sua vida, com trabalhos e tarefas pagas pela família para que o entrevistado pudesse comprar bens musicais, como revistas e discos, por exemplo. A origem deste interesse não é explicada pelo entrevistado, que a classifica como intuitiva, emotiva e que sempre fez parte do seu ser. Mais tarde, quando começa a promover e a organizar espetáculos culturais, o

¹²³ DO VALE, Ricardo – *“Música e Território em contexto urbano: o caso do Porto”*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado de Geografia Humana, na Área de Especialização Território e Desenvolvimento, p. 93-94.

¹²⁴ Paulo Pinto, apesar do documentário que está a realizar sobre os Turbojunkte, não tem uma ligação profissional à música, mas não deixa de ser relevante o seu contributo na contextualização e compreensão da indústria musical do Porto e sua cronologia.

conhecimento musical que ia adquirindo vai-lhe aumentando o interesse e gosto na música.

“À música posso dizer que sim. A minha mãe é alentejana, sempre gostou de cantar, chegou a ter uma banda na escola... havia uma ligação à música, sim, não académica, mas foi basicamente com quem comecei a cantar, a fazer coros alentejanos a duas vozes, nas viagens de carro, tudo. A ligação à música que eu vejo é emocional. O meu pai sempre gostou muito de música clássica, era muito por aí...os meus irmãos mais velhos, que traziam música para casa... quer dizer, não havia uma ligação académica, era só mesmo uma ligação emocional.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

A ligação com a música surge num contexto familiar, com a família do entrevistado a introduzir a música na sua vida, não de uma forma académica e de aprendizagem, mas sim de uma forma emocional e indireta, através do quotidiano e das suas experiências afetivas.

“Na minha família não existia ninguém com ligação à música. Depois do meu avô paterno ter morrido descobri uma guitarra portuguesa no sótão da sua casa. Estava em muito mau estado, guardada num estojo, o que indica que o instrumento teria algum valor. Fiquei a saber que o meu avô tocava guitarra quando era jovem, suponho que num contexto amador, de música popular. Embora tivesse convivido com este avô, nunca soube que ele sabia tocar um instrumento; arrependo-me de não ter guardado a sua guitarra.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto.

Esta ligação do entrevistado surge indiretamente no contexto familiar, com o entrevistado a descobrir que o avô paterno, em vida, tocava guitarra num contexto amador, apesar de ter havido convivência com o familiar antes de este falecer. Percebe-se então que a ligação é de carácter emocional, com o entrevistado a apresentar um sentimento de arrependimento por não ter guardado a guitarra do avô.

“Sim. Na minha família era costume tocar-se piano. O meu pai tocava piano muito bem, andou no conservatório, contudo começou a guerra em Angola e ele teve que deixar de tocar. O meu tio mais novo estava ligado ao ballet, a minha tia era bailarina, por isso desde miúdo que estou ligado à música.” Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro.

A ligação surge num contexto familiar, com a família do entrevistado a introduzir a música na sua vida, talvez de uma forma académica, mas também emocional, visto que era costume tocar-se piano no seio familiar do entrevistado. Diz ter uma ligação com a música desde muito novo. A ligação à música do entrevistado surge em contexto familiar, através da mãe que fazia parte do coro do Orfeão, apresentando assim uma

ligação direta, que fez com que o gosto musical se manifestasse, ainda que de forma muito ténue. Por sua vez, Jorge Coelho não apresenta, de forma clara, o ambiente familiar como motor da sua ligação à música, mas apresenta a forma como o interesse pela música se manifestou na sua vida:

“Oh, sei lá, de discos... Tenho um irmão mais velho que ouvia bastante música, naturalmente veio por aí, e depois alguns amigos mais velhos. Comecei a ouvir música de forma muito atenta bastante cedo, e depois tornou-se uma “obsessão”, entre os 11 e os 15 (anos) tomou conta de tudo.” Jorge, entrevistado 7, 49 anos, Bacharelato, Músico, Matosinhos.

“Ligação direta com a música... não. Mas houve sempre ligações, na minha vida, como ranchos folclóricos e outras coisas. Herdei uma guitarra de um tio meu, mas fora disso não.” Paulo, entrevistado 5, 36 anos, Ensino secundário, Realizador, Paredes de Coura.

Domingos foi o único entrevistado que referiu que não teve uma ligação direta com a música através da sua família, mas que a música sempre esteve presente na sua vida através de experiências quotidianas ligadas à música popular. Herdou uma guitarra de um tio, que inicialmente aparenta ser irrelevante para a questão apresentada.

“Olha, em termos familiares, quem sempre gostou de música era a minha mãe. A minha mãe fazia parte dos coros, fez parte do Orfeão. Esse foi o primeiro clique para que eu me aproximasse da música.” Domingos, entrevistado 6, 57 anos, 12^º ano, Músico, Vila do Conde.

O contexto sociofamiliar revela-se um importante fator na génese de uma personalidade musical, devido às influências que moldam a vida, desde a infância até à idade adulta, onde o processo de construção de uma identidade musical se consolida, ou não. Na sua maioria, os entrevistados apontaram esta variável como determinante na entrada da música na sua vida. Na verdade, esta questão introdutória da ligação dos nossos entrevistados ao mundo da música prende-se com o facto de se tratar de um ponto importante para que possamos compreender o conceito de cena, uma vez que em trabalhos históricos como o Hebdige¹²⁵, a subcultura punk surge no seio de uma classe social, isto é, através de um gosto musical que foi mediado a partir das

¹²⁵ HEBDIGE, Dick – *“Subculture: The Meaning of Style”*. UK: Routledge, 1979.

experiências dos pais. Numa lógica de revolta face às condições socioeconómicas que a Inglaterra vivia na década de 1970. Na verdade, estas questões também se encontram plasmadas no contexto português, no sentido em que a associação dos indivíduos a estas subculturas – como é o caso do punk ou do rock – também surgiram no seguimento de uma revolta face aos valores que eram socialmente aceites, ainda relacionados com o período ditatorial.

Ainda sobre este ponto, é deveras importante referir os contributos de Sarah Thornton¹²⁶ no sentido em que a autora estabelece uma análise para a formação de uma espécie de capital subcultural. Assim, a autora afirma que as subculturas são compostas por jovens na transição para a vida adulta que negociam status e poder dentro dos seus “mundos próprios”. São subculturas no sentido em se encontram numa posição subalterna ou subterrânea face à cultura dominante. Além disso, são também, elas próprias, microestruturas de poder; e esse “capital subcultural” que nelas conta não é centrado e determinado pela classe. Pelo contrário, as distinções de capital subcultural podem mesmo ofuscar as diferenças de classe. Também como nos diz Bennett¹²⁷, devemos ter em mente que o conceito de subcultura foi introduzido e desenvolvido num contexto fortemente ideológico, o que explica uma definição quase essencialista das subculturas e a atribuição a elas de uma “resistência” sociopolítica quase necessária. Contudo, é mais prudente partir do princípio de que as (sub)culturas juvenis são mais difusas e transitórias e podem ser integradas ou mesmo diluídas de várias formas nas indústrias culturais do capitalismo tardio.

Depois de “apresentados” ao mundo da música, o interesse musical ganha novas proporções. Pretendemos agora revelar o que fez os entrevistados cultivarem um interesse nesta Arte. Já apresentados os testemunhos de Arnaldo Pedro e Jorge Coelho, passamos aos restantes entrevistados.

“Surgiu através da parte social, de amigos, nesse contexto, de conhecer gente, conhecer amigos, sermos nós mesmos fans de bandas e quereremos “brincar também às bandas”, começar a fazer coisas... Foi assim tão simples como isso. Eu tinha

¹²⁶ THORNTON, Sarah – *“Club Cultures: Music, Media and Subcultural”*. UK: Capital Paperback, 1995.

¹²⁷ BENNETT, Andy – *“Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste”*. *Sociology*, Vol. 33, N.º3, 1999, pp.599-617.

andado no piano quando era pequenino e não gostei nada porque era... tocava de ouvido, não fazia os “tpc’s”, não conseguia perceber porque era miúdo, usava mais a música para ouvir. Depois, quando fui para a escola, a música já adquire outra importância, ver como sentido de grupo, de clã.... É assim que eu acho que surgem muitas das bandas. Fazer parte de uma coisa muito especial, no fundo a “brincar às bandas”, porque no início eu costumava dizer que éramos famosos desde que começámos, para nós toda aquela fantasia já era... nós já vivíamos o “estrelato” muito antes de ele existir. Quando o estrelato chegou, já não éramos “inocentes”, já não nos víamos da mesma maneira.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Tal como o entrevistado descreve, o interesse musical nasce num contexto social de troca cultural (musical) entre vários agentes, que neste caso são os seus amigos e pessoas com criava laços de amizade. O querer fazer parte de uma banda e todo esse imaginário de pertença a um grupo foi o motor para o interesse nascer e crescer. Na verdade, estes excertos são determinantes para que possamos compreender a viragem pós-subcultural que se deu na década de 1990, quando as perspetivas relativas ao consumo ilustram diferentes posições teóricas, bem como a forma como imagens, objetos e textos produzidos pelos jovens eram apropriados e introduzidos enquanto denominadores comuns na vida quotidiana. As teorias pós-subculturais enfatizam o consumo pós-moderno em detrimento da classe social, e enquadram tal consumo num contexto de construção reflexiva da identidade. Todas as teorias apresentam a cultura juvenil enquanto um conceito com uma faixa etária específica, reduzida a adolescentes ou a jovens de vinte e poucos anos.

“O meu interesse pela música surgiu quando um tio meu comprou um leitor de CD, algo raro, numa altura em que ainda não havia muitos discos disponíveis neste formato. Ele tinha dois CD: “Mingos & Os Samurais”, de Rui Veloso, e “A Hard Day’s Night”, dos The Beatles. Foram os primeiros discos que me lembro de ter ouvido com atenção. Mais tarde, um outro tio tinha toda a discografia dos The Beatles a partir do disco Revolver; como ele não ouvia estes discos, nem se sabia muito bem porque os tinha, tive-os emprestados em casa durante bastante tempo. Absorvi-os de ponta a ponta, o que não só me fez ficar fã da banda como com vontade de fazer música. Entre estes dois momentos houve um breve período em que tive aulas de guitarra clássica; embora tenha desistido rapidamente, aprendi o suficiente para que, com ajuda do livro de canções “The Beatles – Complete” e do livro “Guitarra Mágica – Acordes (Perfeitos e Dissonantes, Para Aprender por Música ou de Ouvido)” de Eurico A. Cebolo, começasse a tocar o instrumento e a tentar inventar músicas. É nesta altura que tive a primeira banda, os Suores dos Reis, que acabou por dar origem aos Ornatos Violeta.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto.

O entrevistado apresenta o mobiliário discográfico de um tio como gênese do seu interesse musical, apresentado dois álbuns como fundamentais na formação do seu interesse e gosto: *Mingos & Os Samurais*, do português Rui Veloso, e *A Hard Day's Night*, dos The Beatles, que dispensam apresentações. A partir desse momento, The Beatles e a música em geral tomaram conta da vida do entrevistado, tornando-se consumidor ávido da banda de Liverpool. Também aprende a tocar guitarra clássica, não só através de aulas que rapidamente abandona, mas também com a ajuda de livros, que levaram a que mais tarde começasse a compor música e a formar uma banda que mais tarde seriam os Ornatos Violeta. Para desenvolver uma teoria de subculturas juvenis aplicável numa série de ordens, é necessário perceber que todas as culturas têm idiossincrasias internas capazes de lhes conferir integridade individual. Para tal, precisamos de assentir que as subculturas são construídas pela interação com uma cultura dominante, que permita uma combinação de ícones e práticas transferíveis de contexto¹²⁸. Não obstante todos os conceitos que poderíamos acionar — subcultura, cenas, neotribos, contraculturas, entre outros —, todos estes colocam a música como o elemento central e agregador destes grupos de jovens¹²⁹,

“Era inevitável. A música existia na minha família e ouvia-se música todo o dia. O ambiente era muito musical, eu experimentava os instrumentos na minha casa e na casa da minha avó. Desde muito cedo fiquei muito fascinado pelo meio e não foi uma escolha.” Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro.

“Eu nasci no Bairro do Aleixo, no Porto, e embora não tenha muitas memórias do Bairro do Aleixo, e vivi lá durante 3 anos, tenho algumas e uma delas é o “eco” da música nos edifícios. Música popular e hip-hop, naquela altura. Depois fui ouvindo muita música, com os meus avós, tanto do lado do meu pai, com os discos de vinil, como do lado da minha mãe, com as caixinhas de música. Portanto, fui influenciado, de todas as formas, pela minha família a ouvir música.” Paulo, entrevistado 5, 36 anos, Ensino secundário, Realizador, Paredes de Coura

“Olha, o interesse pela música apareceu com eu ir para o Orfeão, era puto. O meu pai também fazia parte de uma associação onde eu cantava, no Orfeão, e eu achava aquilo muito atraente, ficava fascinado a vê-los tocar. E o meu pai um dia chegou a casa e perguntou-me se eu queria aprender a tocar viola. E “opá”, fui aprender, gostei, e olha, a partir daí nunca mais parei.” Domingos, entrevistado 6, 57 anos, 12º ano, Músico, Vila do Conde.

¹²⁸ BENNETT, Andy – “Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste”. *Sociology*, Vol. 33, N.º3, 1999, pp.599-617.

¹²⁹ BENNETT, Andy – “Hip hop am Main: The Localisation of Rap Music and Hip Hop Culture”. *Media, Culture and Society*, Vol.21, 1999, pp.77-91.

A passagem pelo Orfeão por parte de Domingos, onde o seu pai era membro, apresentou ao entrevistado uma nova realidade até então adormecida, do ponto de vista pessoal do entrevistado. Desde cedo ficou fascinado pelo meio, e quando o pai lhe perguntou se queria aprender a tocar viola, o entrevistado entrou no meio, a sério, e nunca mais saiu dele.

A música — designadamente o rock —, ainda nos anos 1950, representava a possibilidade através da qual o ideal de uma sociedade onde os problemas sociais e os anseios que afetavam os mais jovens fossem ultrapassados. Porém, como bem notou Savage (2007)¹³⁰, particularmente em Inglaterra, as culturas juvenis foram cooptadas e cativadas pelo consumo, pelas roupas, os acessórios, os discos, etc., que demonstravam, para o interior e o exterior do grupo, o grau de comprometimento dos jovens atores sociais. Então, a visão sobre a indústria musical portuguesa torna-se necessária para contextualizar a origem de uma cena musical portuguesa, se se verificar que existiu. Para tal, apresentamos os testemunhos dos entrevistados sobre a sua visão de uma indústria musical portuguesa ao longo das décadas de 1970, 1980, 1990 e dos 2000 até à atualidade.

A noção de cena cultural, alicerçada nos conceitos de campo de Bourdieu e de art world de Becker¹³¹, é, segundo vários autores, a noção que melhor consegue captar as dinâmicas culturais. É um conceito que não surgiu no seio da academia científica, mas sim com os jornalistas e turistas que já há muito falavam das cenas para se referirem a determinados clusters de atividades socioculturais que se agregavam pela sua localização — normalmente uma cidade ou um distrito — ou pelo tipo de produção cultural — por exemplo, um estilo de música¹³². Somente nos anos 1990 o conceito foi assumido dentro das análises científicas, devido, sobretudo, a um famoso artigo de Will Straw. A partir de então, o conceito tem vindo a ser cada vez mais utilizado como modelo

¹³⁰ SAVAGE, John — *Teenage: the creation of youth culture*. New York: Viking, 2007.

¹³¹ BENNETT, Andy & PETERSON, Richard — *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. UK: Vanderbilt University Press, 2004.

¹³² STRAW, Will — *Cultural Scenes*. Society and Leisure, Vol.27, N.º2, 2004, pp.411-422.

para as análises sobre a produção, performance e receção da música popular¹³³. Mais tarde, Andy Bennett¹³⁴ permitiu uma maior moldagem do conceito de cena ao referir o seu carácter afetivo, mostrando que a participação dos atores numa dada cena musical pode ser feita por memória, pela lembrança dos tempos em que participaram. Assim, existe um sentimento de apego a uma cena mesmo que dela não façamos parte atualmente. Esse apego funda-se no interesse, na busca de revivificação identitária e também na reatualização do curso e trajetória de vida dos indivíduos.

“Eu estou um bocado distraído das coisas, sabes, porque apesar de ser um agente, na realidade, não me considero mesmo um agente. A minha preocupação diária não é como gerir a editora, como arranjar espaços para concertos, não é essa a preocupação. Eu gosto de fazer os discos e nestes últimos 7, 8 anos desde que a editora existe fizemos 50 lançamentos, portanto já é significativo, mas é pelo prazer de editar, pelo prazer quase de comunicação, de descobrir uma banda que goste, de conseguir realizar alguma coisa em conjunto, ter o disco e depois distribuí-los pelos diversos canais Hoje em dia é muito fácil vender um disco para o mundo todo e não só para o nosso “quintal”, portanto não considero que seja um ator pleno da cena musical portuense, portanto não estou assim muito... não sei muito... conheço assim os locais, vou aos locais, participo em alguns eventos, organizo algumas..., corealizo, trago algumas bandas para o Barracuda, por exemplo, passo música lá, ocasionalmente, ou passava. Conheço algumas pessoas, mas não estou muito dentro realmente do circuito. Sei que há um monte de bandas com alguma com alguma importância que são mais conhecidas lá fora, mesmo no Porto. Temos os Lola Lola, os TT Syndicate, imensamente conhecidos em Espanha, mesmo no Porto não são muito conhecidos, mas acho que têm... de uma forma crítica, é uma cidade que tem pouco ação musical. Esquecendo este tempo, havia lá um ano e meio atrás poucos concertos, havia e há poucos espaços para ter música ao vivo e para ter bandas em início de carreira. Não estou a falar de espaços como a Casa da Música, nem como o Rivoli, ou como o Hard Club... estou a falar de salas a meterem aí 500 pessoas a ver a banda, mas prefiro salas com 50 a 100 pessoas, já me dou por satisfeito assim, da intimidade que existe, de estar a meio metro da pessoa. Mas o Porto tem comparado com outras cidades europeias que eu conheça muita pouca oferta musical e há pouca... há um mercado muito pequeno, para a cena mais alternativa, ou a banda realmente é grande e consegue tocar no país todo ou então as bandas, um bocadinho mais abaixo, dão 2 ou 3 concertos na cidade.”Arnaldo, entrevistado 1, 51 anos, Licenciatura, Professor, Editor, Organizador de Eventos, Póvoa de Varzim.

A visão de Arnaldo sobre a indústria musical portuense é, tal como o próprio afirma, muito residual e incompleta. Fala sobre o seu gosto em participar na produção musical,

¹³³ BENNETT, Andy & PETERSON, Richard – *“Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual”*. UK: Vanderbilt University Press, 2004.

¹³⁴ BENNETT, Andy – *“Music, Style, and Aging: Growing Old Disgracefully?”*. Philadelphia, Pennsylvania: Philadelphia Temple University Press, 2013.

mas não se autodenomina um agente no sentido literal da palavra, e sim mais um apreciador sério que conhece o meio, os locais, sendo que age no meio, seja na divulgação, organização, execução da música, mas principalmente na sua fruição. Fala de um Porto, atualmente, muito vazio e parado no que toca à cultura, e comparando com outras cidades lá fora, considera o Porto muito aquém do potencial que tem para se tornar ainda mais um ponto de referência na cultura europeia. Por outro lado, Manel Cruz refere que

“... havia um total desconhecimento, havia uma parte que me chegava (isto agora falando de Portugal), do reflexo do mercado da música em Portugal, que estava ligada exclusivamente à parte do entretenimento, como a televisão e essa coisa toda. Depois há a parte pessoal, que tinha uma grande componente política, também porque vínhamos do 25 de Abril e ainda havia um último concerto do Zeca Afonso. Eu era “pequenito”, mas ainda vi ele a sentar-se, a levantar-se... Eu tinha presente na família, de facto, a assunção que a música tinha esse papel e força, no entanto não era uma profissão, eram alguns que faziam, e depois ainda havia os músicos profissionais, depois havia os músicos que tocavam nos programas, havia também bandas, evidentemente... e lá está, a partir dos anos 70, 80 e por aí, houve essa vontade também de fazer. Os outros faziam e nós também tínhamos esse “direito”. Lembro-me que nos anos 80 e 90, na escola, havia aquelas bandas rock, um circuito de bares pela cidade, um circuito por excelência porque tocava-se. Íamos tocar ao Ribeirinha, ao Mercedes, ao Santa Sede, sei lá, íamos tocar... Havia um circuito que agora não há, de bares... vai havendo e tal, mas não é como era nesse sentido, porque era o que havia, e depois as coisas mudaram, o panorama mudou um bocado e os festivais, como diz a Regina Guimarães, “as novas romarias”, já cumpriam outro propósito que não só o de circuito de espetáculos, mas também de reunião de pessoas numa grande festa, no fundo, e isso acabou, de alguma maneira, por secar este outro circuito, até porque não era propriamente o que nos garantisse sobrevivência... era uma forma de existir na altura. Portanto eu lembro-me muito bem de todas as conversas, as pessoas falavam comigo, etc., inclusive falavam da grande pena que tinham de eu estar, de alguma maneira, a prejudicar o desenho em função da música, que era uma coisa que não dava “nada”, foi muito, muito repetido, passou-se ao longo do tempo para aquela coisa de dizer que (a música) era só para alguns... até ao tempo que nós vivemos agora, e há toda uma indústria, como que a resgatar este estatuto de profissão e de utilidade pública, mas passámos por um período de muito infantilidade na consciencialização do que isto é, um percurso de “infância”, em que viemos de uma ditadura, em que era o “Fado, Futebol e Fátima”. O Fado sempre teve esse respeito, como a música clássica, com a erudição inerente que a tornava respeitável socialmente, e tínhamos o Fado como mais do que uma música ou profissão, mas sim uma forma de nos exprimir e de chorarmos e rirmos, era algo que estava ali mais alicerçado na nossa cultura, num aspeto mais amplo do que propriamente ser parte de uma profissão em si. Pelas conversas que eu tinha com as bandas, se eu me lembrar percebo... Dou-me com miúdos mais novos, gosto de conversar com eles, de tocar com eles, de sonhar com eles, e é evidente que não é igual falar com uma banda agora ou falar com uma banda quando tinha 16 ou 17 anos ... Todo um mundo desconhecido e infantil na forma de ver as coisas.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Manel Cruz fala-nos de um desconhecimento sobre a indústria musical portuense que foi colmatado pelos meios de comunicação da época, como a televisão, muito simbiótica ao entretenimento. A Revolução de Abril mudou também o panorama da música em Portugal, e Manel Cruz fala sobre o último concerto de Zeca Afonso e o marco simbólico que tal atuação apresentava. O papel da música era então proeminente na sociedade e nas suas mutações, mas, segundo Cruz, faltava a iniciativa por parte dos jovens para formar um grupo, sendo que a profissionalização no setor era reservada aos artistas de entretenimento, acima mencionado, nos programas televisivos. Segundo o entrevistado, a partir da década de 80 há uma vontade para trilhar caminhos independentes no panorama musical, e começam a aparecer bandas de rock amadoras e um circuito de bares que facilitava a sua expansão no meio musical. Meio esse que se ia metamorfoseando na sua apresentação ao público, com Manel Cruz a falar dos festivais de verão como nova forma de convívio e de fruição musical, mas que segundo Cruz seca o circuito já existente de bares. O estigma social de que a música é um ramo profissional com pouca saída está ainda muito vincado durante a sua adolescência, quando fala que as pessoas próximas de si tinham pena de este abandonar o desenho e o medo do que o mundo música lhe podia (ou não) oferecer. É de notar também que Manel Cruz foi adolescente num período ainda muito fragilizado pela ditadura e pela guerra colonial, onde “Fado, Futebol e Fátima” era “prato do dia” na sociedade, sendo o Fado um importante e estimado género musical, este sim visto como até mais do que uma profissão, quase como uma missão. Essa missão era de fazer sentir o sentimento português da Saudade, tal como fazer chorar, rir e pensar na nossa portugalidade, ainda com marcas de períodos mais negros. Resumindo, Manel Cruz relembra a indústria musical portuense como algo que tinha nome, mas não uma forma concreta, apesar das movimentações que aconteciam e que mais tarde consolidaram no Porto uma forte componente musical aliada a um despertar de originalidade, de fazer por gosto, muito similar ao DIY que marca o movimento punk dos anos 70 nos países anglo-americanos. Havia vontade, mas os meios eram escassos.

“Creio que, quando muito, poderemos falar de uma indústria musical nacional. O Porto nunca teve elementos suficientes, ou com relevância suficiente, para que pudessem ser caracterizados como indústria.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

Convergindo com a visão de Manel Cruz sobre uma indústria musical portuense pouco relevante, Nuno Prata fala que indústria musical só mesmo a nível nacional, não sendo o Porto uma referência nesse campo. Para Vale¹³⁵, o Porto até à década de 80 era a maior cidade no panorama musical, entrando em divergência com o já explanado por dois intervenientes musicais do Porto. Apesar disso, relembremos que Manel Cruz e Nuno Prata ganham relevância com os Ornatos Violeta na década de 90, sendo que nos anos 70 e 80 eram muito novos, o que cria um conflito geracional sobre a existência, ou não, de uma indústria musical portuense forte e na vanguarda da modernidade musical nas décadas anteriores. Cingindo-nos ao que nos foi partilhado pelos entrevistados, o Porto na década de 70 e depois na década de 80 apresentava uma indústria musical pouco desenvolvida no que toca ao rock, mas já com nomes importantes acima mencionados, como Leonel de Sousa, Tozé Brito, a editora Valentim de Carvalho, entre outros atores da cena musical. É, portanto, um caminho arduo a clarificação se havia ou não uma indústria forte no Porto ligada a novas sonoridades, sendo a única resposta a continuação do estudo sobre o Porto e a indústria musical nos pós 25 de Abril, aqui deixada em aberto.

“Fui procurando por essas músicas e também baseiava-me nas pessoas que viveram essa época. Respeito muito os anos 70. Os anos 80 já são diferentes uma vez que aparecem as bandas. Havia muita ingenuidade, mas muita a vontade de fazer coisas novas e imitar um pouco que se fazia lá fora. Os anos 80 foram importantes para mim a nível da música rock....(sobre os anos 90) Muito rica. Sairam álbuns incríveis como o dos Clã, Blind Zero, Rui Veloso e GNR entre outros álbuns. Havia muitas bandas nos anos 90 e era giro ver essas bandas. Fazem parte também da história dos Ornatos pois conseguiam também validar a evolução dessas bandas... (sobre os anos 2000 até à atualidade) ... Mudou tudo radicalmente, deixou de ser necessário grandes estúdios para fazer discos, prevaleceu a gravação caseira de discos. A partir dos anos 2000 lançam-se muitos discos, contudo perde-se músicas de qualidade devido a esses lançamentos. Às vezes não dá para acompanhar tudo aquilo que é lançado pois são muitos singles e discos. Hoje em dia, acho piada a cantoras como a Bárbara Tinoco, mas é diferente porque agora toda a gente pode lançar discos. Antigamente era mais difícil e quando alguém conseguia era uma vitória.”Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

¹³⁵ DO VALE, Ricardo – *“Música e Território em contexto urbano: o caso do Porto”*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

O entrevistado Elísio Donas começa por ressaltar a importância que a década de 70 obteve na sua formação como pessoa e agente musical, mas não apresenta nomes em concreto, afirmando apenas que respeita muito o que a década trouxe. Quando fala nos anos 80, Donas subscreve a ideia já defendida por Manel Cruz sobre uma vontade e iniciativa em fazer música, que se reflete no aparecimento de bandas como GNR, Táxi, Jafu'mega, entre outras, na cidade do Porto. Reitera ainda a ingenuidade com que se queria seguir caminhos independentes na música portuguesa, e portuense obviamente, muito por causa do que Portugal e a sociedade musical nacional "importava" do estrangeiro. Queria-se fazer algo, mas não se sabia como, e então, segundo os entrevistados, tentávamos reproduzir o que víamos noutros ambiente musicais completamente distintos do nosso. Para Elísio, a década de 80 apresenta-lhe o rock como género musical, mas também como algo identitário, o sentimento de pertença a um grupo, já exposta aqui quando falamos de interesse musical e suas consequências a nível pessoal e social. Elísio Donas entra na década de 90 e fala-nos de uma década de grande riqueza cultural, neste caso concreto musical, com bandas a aparecer e a ganhar proeminência na cena musical nacional, dando o exemplo dos GNR, Clã, Blind Zero, e dos Ornatos Violeta, banda à qual pertenceu (e pertence) nos anos 90. Valida o seu próprio projeto como par de outras bandas do mesmo período no sentido de evolução mútua, ou seja, quando mais os Ornatos Violeta cresciam em termos de popularidade, mais facilmente outros projetos os acompanhavam nesse caminho do sucesso. No que toca aos anos 2000, Donas fala de uma enchente de música em formato digital e da facilidade com que a produção musical era levada a cabo, afirmando mesmo que não consegue estar a par de tudo o que saí no panorama musical, não deixando de apreciar novos nomes da música portuguesa, dando o exemplo de Bárbara Tinoco, cantora portuguesa que ganhou bastante fama e sucesso nos últimos tempos, tempos esses mais facilitadores na construção de uma personalidade musical.

"Sobre os anos 70... Eu tenho um "tio-avô" que foi uma espécie de primeiro MC (Mestre de Cerimónias) do Porto, a pessoa que organizava, recebia, anunciava... E, portanto, essa pessoa, que pude incluir num videoclipe que fiz para o Expeão (Dealema), fez-me perceber o panorama da música dos anos 70, e a sua produção algo conservadora, não havia propriamente uma cena rock. Havia algo, mas era uma música mais popular, como o fado, uma música mais romântica, suave, que se ouvia nos bailes, por exemplo. Nos anos 80, já se começam a ver aquelas influências

“caóticas”, com a entrada da eletrónica misturada com o rock, os sintetizadores, as baterias dos New Order, e aquilo ficou a “marinar”. Eu, sendo dos anos 80 (nasci em 1984), o que tenho memória dos anos 80 não é muita coisa, mas fui investigando muito, até para o documentário que estou a fazer sobre os Turbojunker, e o panorama musical era muito rico nos anos 80. Não era propriamente comercial, ou seja, havia grupos que tocavam em sítios pequenos, de garagem. Depois havia um concurso de música moderna da Câmara Municipal de Lisboa, acho que se chamava assim, nascido nos anos 80, e bandas que ganharam esse concurso tiveram uma projeção enorme, e posteriormente “colocados” no panorama musical. Depois os anos 90 acabam por ser uma expansão: as editoras, a quem conseguia, facilitavam o acesso a um estúdio para gravar, depois as bandas mais facilmente encontravam um percurso de bares, ou de concertos em romarias, que ajudaram na expansão da música no interior, e não só nas grandes cidades. Depois dos anos 90, houve um crescimento gigante do universo musical, em que as bandas tiveram muita mais expansão e foram muito criativas, rapidamente. Fizeram-se muitos trabalhos, principalmente na cena rock. O panorama é muito diversificado e regenerador, na medida em que nos “limpou” de tudo antes de 1974, e ajudou-nos a viver a liberdade através da música. Depois nos anos 2000 acho que senti uma lentidão no sistema. As coisas iam aparecendo, mas quase a “conta-gotas”, muito escolhidos “a dedo” pelas editoras, e, de alguma forma, fui ouvindo o que já vinha dos anos 90: Ornatos Violeta, nos finais da década. Depois, no final da primeira década de 2000, acho que tivemos uma explosão de autoria individual, porque se conseguiu mais acesso, mais fácil com a internet, a nível de produção musical. Agora estamos num novo caminho musical, que eu não sei qual é, efetivamente.” Paulo, entrevistado 5, 36 anos, Ensino secundário, Realizador, Paredes de Coura

O realizador Paulo Pinto introduz a temática de uma indústria musical, de uma forma geral, em Portugal pouco recetiva a novas sonoridades e influências musicais, sendo a música popular e o Fado os géneros mais fortes dessa década. Pouco se falava de rock, género meramente residual com poucos projetos e nenhuma relevância no panorama musical daquele período. Nos anos 80, na sua perspetiva, o rock explodiu em Portugal, o tal “BOOM” desta nova sonoridade, e acrescenta o aparecimento da eletrónica numa fusão ao rock, dando o exemplo dos New Order, banda criada por membros dos Joy Division após a morte de Ian Curtis, seu vocalista, em 1980. Falo de um panorama interessante e rico nos anos 80, convergindo com a ideia anteriormente defendida de um aparecimento de bandas de garagem a dar os primeiros passos na música independente, no rock português. Expõe iniciativas estatais de desenvolvimento cultural como rampa de lançamento de muitos projetos proeminentes na cena rock portuguesa, chegando aos anos 90 com um panorama musical bastante mais desenvolvido, onde vários agentes musicais de grande influência, como as editoras, a facilitarem o acesso a bandas com o intuito de crescer, abrindo caminho para a sua divulgação através de um

circuito de bares e espetáculos musicais onde se realizavam os seus concertos. A existência de um estúdio para gravar potenciou o crescimento e consequente sucesso de muitos projetos. Pinto termina com uma ideia de estagnação e interesse nos 2000, onde fala de projetos escolhidos propositadamente. Diz que nos 2000 continuou a ouvir música e projetos dos 90, dando o caso dos Ornatos Violeta.

“Nos anos 70, era muito chavalito, era um adolescente. Há duas ou três bandas dessa altura que me ficaram na memória: Arte & Ofício, os Tantra (entre o hard rock e o rock progressivo). Nos anos 80, já há uma cena mais pop rock, que já é conhecido de toda a gente: os Táxi, GNR, Jáfumega, esse pessoal todo da pop dos anos 80. Nos anos 90, nós (Turbojunkie) também aparecemos por aí, outras bandas, o próprio (Pedro) Abrunhosa, os Clã, os Ornatos (Violeta), os Zen... Dos 2000 para a frente, olha, para não cair em erro, eu ainda há uns tempos atrás, vi uma reportagem sobre o STOP, e fiquei muito impressionado com o número de bandas que eu não conhecia. Eu não “frequentar” muito as redes sociais e não ando muito a par nesse formato, e há muita coisa que sai. Nos 2000, o meu filho teve uma banda, e ganhou alguns concursos, mas também já não existe. Para não falhar, alguma coisa que possa ter como referência é um bocado difícil. Assim alguma coisa que me chame mesmo à atenção, tirando estes projetos mais ligados ao hip-hop, na cena rock não vejo nada que me tenha chamado à atenção.” Domingos, entrevistado 6, 57 anos, 12º ano, Músico, Vila do Conde.

O entrevistado Domingos Praça, membro fundador dos Turbojunkie, não tece nenhuma consideração sobre os anos 70 e seu reportório musical, a não ser de duas bandas, Arte & Ofício e os Tantra, bandas que lhe ficaram na memória quando era novo. Introduz os anos 80 como motor de uma linha de sonoridades alternativas, como o rock e a pop, e bandas que fundiam os dois géneros, como os GNR e os Táxi, originários do Porto. Praça fala dos anos 90 como se sentisse “em casa”, pois esta década foi “palco” do seu projeto, assim como de nomes como Ornatos Violeta, Pedro Abrunhosa, Clã e Zen. Sobre os anos 2000, Domingos Praça parece não ter qualquer conhecimento, pelo menos relevante para o tema, e fala de uma estagnação na cena rock, no seu ponto de vista.

“Opá”, dos anos 70 não sei assim histórias detalhadas, sei de algumas coisas do que havia da relação das lojas de discos com a edição, e havia algumas coisas curiosas já de uma espécie de movimento rock, mais para finais dos anos 70, de rock progressivo, e começa a haver assim umas coisas de gente que já tentava chegar a coisas do jazz, e havia assim uma coisa um bocado estranha de algumas bandas até bastante grandes e que fizeram muitas coisas: os Roxigénio, Artes & Ofício, Trabalhadores Do Comércio,... Há ali umas fases em que tudo converge, mais para final dos anos 70. Isso é o que eu tenho assim alguma ideia. Nos anos 80, depois, como em todo Portugal, começa a haver assim uma mudança para alguma modernidade ou uma hipótese de modernidade, e começam a aparecer coisas francamente mais interessantes. “Pá”, diria que me lembro de ser miúdo e de anos

de grande otimismo na cidade, e que essa criação era muito mais visível, com coisas dos GNR a “explodirem”, os Ban, coisas desse género, e com uma identidade muito portuense, de uma forma muito esperta e engraçada, na verdade. Sou particular, não sou equilibrado nessa avaliação porque há coisas nos inícios dos GNR que eu continuo a achar que são, musicalmente, as coisas mais interessantes que se fizeram em Portugal, desde sempre, ou as que mais deixavam a “porta aberta” para uma modernidade portuguesa, tudo muito interessante. Nos anos 80 começam a abrir mais bares e coisas do género, portanto eu chego, de forma consciente, ao final dos anos 80 e começo a perceber o que é que se passava. Tinha havido uma obsessão com a portugalidade nessa altura, com a língua portuguesa, e um esmagamento absurdo das coisas do Rui Veloso, etc., que não davam tudo, e eu quando chego à música, miúdo, em finais de 80, a reação era ir contra, a contracultura era ir contra isso, é inevitavelmente cantar em inglês, fugir das coisas portuguesas, e esse era o espaço para uma certa contracultura, que a mim sempre me interessou muito, e continuo a interessar-me hoje, totalmente. De repente, o salto para os anos 90 é de um nascimento de uma espécie de “realidade alternativa”, mas que tinha muita gente, que tinha espaços para tocar, que tinha público, que arrastava gente atrás, e isso vai-se desenvolver ao longo dos anos 90, de forma semelhante com o que aconteceu lá fora, com algum renascimento de coisas rock muito cruas, interessantes, etc. E isso acho que puxa os anos 90 todos. Começam a aparecer os festivais, começa a realidade portuguesa a mudar toda, a partir de 96, para aí... De forma que em 97, 98, o panorama já é completamente diferente, acho eu. Há uma segunda linha de bandas que, de repente, tinha mais público do que a primeira linha. Há uma série de “artistas da saudade” que estavam a cair no esquecimento, mas que voltaram mais tarde. Acho que foi um período bastante interessante, de uma relação muito próxima entre as bandas, os criadores e o seu público. E depois chegamos aos anos 2000 e acho que as coisas voltaram a transformar-se. Esse mundo rock desaparece, naturalmente, outras músicas tomam conta, mas o país começa a ser um país completamente diferente, já bastante “europeu”. De facto, as pessoas a viajar, a fazerem coisas completamente diferentes, começa a “estilhaçar” em mil coisas diferentes, e esse percurso existe a partir dos 2000, é difícil ter uma noção do panorama todo, uma pessoa só consegue saber partes, ver partes, porque há muita coisa a acontecer. Sei lá, do que eu me lembro, em 89, 90, haveria um concerto por semana... Agora deve haver 500 todos os dias, não faço a mais pequena ideia. Há uma diferença de escala que transforma tudo, eu acho, ou seja, coisas que existiam como uma imprensa especializada como o Blitz ou o Sete, essas “meia-dúzias” de coisas que existiam e que toda a gente lia, ou seja, uma pessoa tinha noção que qualquer coisa que estivesse ali estava plasmado ali, e isso hoje em dia não faz qualquer sentido, essa imprensa desapareceu, não se escreve sobre música, que é uma coisa um bocado estranha mas é o que é, escreve-se muito pouco sobre música, mas também o panorama tornou-se mais complicado, e mais interessante, presumo eu.” Jorge, entrevistado 7, 49 anos, Bacharelato, Músico, Matosinhos.

Jorge Coelho fala dos finais dos anos 70 como génese de alguns movimentos proto-rock e de rock progressivo/psicadélico, muito por influência estrangeira de bandas como Pink Floyd, Soft Machine, The Doors, entre outros. Em Portugal, dá o exemplo dos Roxigénio, Arte & Ofício, Trabalhadores Do Comércio como iniciantes desse movimento que ganhava cada vez mais terreno em Portugal, na passagem da década de 70 para a década de 80. Nesta década, Coelho fala em projetos a aparecerem de forma contínua e rápida,

mostrando que realmente havia muita vontade para fazer música alternativa em Portugal, e no Porto em especial. A década de 80, segundo Coelho, abre um novo paradigma de modernidade no país, não só em causas sociais, políticas e económicas, mas também culturais, com o rock e novas sonoridades a aparecerem e a despertar interesse na população, sobretudo nos mais jovens. Fala de um otimismo sentido no Porto, relativamente ao aparecimento de artistas e projetos ligados ao rock e à pop, como Rui Veloso, GNR, Ban, entre outros. Apesar de serem bandas portuguesas, Coelho expõe uma ideia de contracultura no que toca à língua cantada, afirmando que a corrente vigorante era cantar em inglês e afastar-se o mais possível de uma ideia de portugalidade. Tal argumento vai de encontro ao que Manel Cruz, Nuno Prata e Elísio Donas diziam sobre querer imitar o que vem de fora de Portugal, muito por causa da ingenuidade e pouco saber que imperava na indústria musical portuguesa. Ao passar para a década de 90, o entrevistado fala numa “realidade alternativa”, com um público fiel e atento, um circuito de bares e festivais, que começavam a surgir em finais da década. Segundo Coelho, há um renascimento de uma vertente rock mais crua, primordial, tal como nos E.U.A com o *grunge* de Seattle, ou seja, volta-se ao início para se demarcar do resto, podendo este argumento ser apresentado como uma alternativa ao *status quo* musical que imperava no resto do país, indo de encontro à “realidade alternativa” que Coelho expõe no seu testemunho. Considera os anos 90 um período de aproximação entre vários agentes musicais e seus consumidores, neste caso o público. Ao falar dos 2000 e a atualidade, Jorge Coelho descarta o rock como género proeminente, falando numa nova mudança de paradigma, quase como um ciclo, de novas mentalidades e novas formas de viver a música. Apesar de achar interessante esta mudança, mostra descontentamento e alguma tristeza sobre a falta de uma imprensa dedicada à música, dizendo que já não se escreve sobre o meio como se fazia anteriormente, e dá o exemplo da Blitz e do Sete como plataformas de divulgação musical anteriormente relevantes, mas que atualmente deixaram uma lacuna na imprensa musical portuguesa.

“O Porto tem uma origem e uma abertura para certas coisas que definiram a música que se fez nos anos oitenta e noventa e que são importantes para a definição da identidade de algumas pessoas. Ainda antes da efervescência musical vivida na década de oitenta, que se manifestou num período de enorme ebulição criativa da música moderna nacional, há todo

um lastro histórico de uma cidade que desempenhou um papel importante no panorama musical português. O Porto entra na década de oitenta, com um legado musical bem estruturado, que contribuiu decisivamente para a afirmação de alguns nomes que viriam a surgir nessa década.”¹³⁶

4.2. Cenas musicais, cidades, identidade e afirmação

Após clarificadas as razões que levaram à aquisição de um gosto, interesse musical e caracterização da indústria musical portuense na segunda metade do século XX (a partir da década de 70) por parte dos entrevistados, é fulcral dar a conhecer os testemunhos sobre uma identidade musical mais solidificada por parte destes agentes musicais. O objetivo pretendido é dar a conhecer as razões, para além do gosto e interesse musical proporcionado por questões de quotidiano e contexto em que se inserem, para uma consequente identidade musical, identidade essa que fez nascer mais tarde muitos dos projetos mais marcantes do panorama musical alternativo do rock portuense da década de 90. Após construído esta personalidade musico-artística, a sua afirmação na cena musical do lugar em estudo é importante para a análise que nos propomos a descortinar: a existência de um ambiente musical portuense distinto de outras partes do país.

“Não sei... que me lembre, havia no Porto, e que eu gostava, específico lá, não tinha cá (na Póvoa de Varzim), nem muito visível noutros sítios, era o rockabilly, que eu achava interessante e que eu gostava. Havia projetos e bandas de rockabilly. A única recordação que eu tenho dessa altura era o Comix Bar, onde se faziam festas, concertos, em Cedofeita, mas como te disse, eu estava entretido com os meus fanzines, no início das minhas edições discográficas e com o Cais do Rock. Não gostava do Porto e ia ao Porto quando descobri o Comix, que tinha o tipo de coisas que eu gostava, que consumia, desde pinturas na parede até à música que eu ouvia, mas fora isso não era muito consumidor. Posso-me descrever mais como realizador do que como consumidor. Se me perguntasses se queria vir ao Porto beber um copo, enquanto conversamos, eu diria que não, porque tenho aqui uma capa de um disco para fechar. Sempre estive um pouco à parte das coisas, é um pouco difícil falar delas. Normalmente saía para ir aos bares.” Arnaldo, entrevistado 1, 51 anos, Licenciatura, Professor, Editor, Organizador de Eventos, Póvoa de Varzim.

¹³⁶ DO VALE, Ricardo – *“Música e Território em contexto urbano: o caso do Porto”*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado de Geografia Humana, na Área de Especialização Território e Desenvolvimento, p. 93-94.

Arnaldo Pedro, quando questionado sobre se havia uma cena musical portuense, não apresenta argumentos para tal. Fala numa cena *rockabilly*, que apreciava e era exclusiva do Porto, pelo menos na Zona Norte. Se por um lado não apresenta projetos para confirmar e caracterizar uma cena musical portuense, por outro fala de espaços musicais da Invicta proeminentes na década de 90, como o Comix, que funcionava na Rua de Cedofeita. Esta falta de conhecimento sobre uma eventual cena musical portuense é fruto, segundo o próprio, de um desinteresse que nutria pela cidade, afirmando que só saía no Porto para ir a bares. O que retiramos deste testemunho é a falta de interesse e alienação sobre a cidade, em certas partes, do entrevistado para esclarecer esta problemática. No entanto, confirma-se que existia realmente um circuito de bares, aqui encabeçado pelo Comix, que tinha uma identidade muito própria, atrativa para Arnaldo Pedro, que fazia com que, mesmo não gostando do Porto, saísse para viver o ambiente social portuense e tudo o que nele comporta: bares, vida noturna, música, arte, entre outros.

“Sim, sempre houve, na medida em que as pessoas, quando estão juntas, estão mais próximas da forma de pensar... é uma maneira de se refletir na música que tu fazes. Havia muito uma pergunta que me faziam, que era: “Porque é que no Porto havia tantos projetos musicais?” Achava aquilo um bocado condescendente: “Mas era suposto não haver?...”. E achava sempre um bocado estranha aquela pergunta, porque também havia muitos casos em Lisboa... Pronto, se calhar achavam estranho o Porto, não sendo a capital e não havendo tantos centros de decisão, achavam estranho como é que nós eramos tão resilientes, mas isso é um clássico, fazendo agora um paralelo com coisas mais dramáticas, como a escravatura fez nascer o blues e o jazz, que eram sempre uma componente forte na sociedade. Agora, como se traduz a realidade da América, tudo bem... Mas traduz uma realidade mundial, porque os denominadores são comuns. Nunca me concentrei muito sobre essa perspetiva da música do Porto, porque acho que isto existe, está lá, tudo bem, mas estamos a falar do mundo, de pessoas, e de coisas que são comuns às pessoas todas.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Por sua vez, Manel Cruz afirma que existia uma cena musical portuense, pelo facto de haver uma convivência de um núcleo social que pensava e agia da mesma forma, refletida na música de um determinado lugar, neste caso o Porto. Através deste excerto, é-nos apresentada uma perplexidade no que diz respeito à quantidade de projetos com origem na Invicta por parte de pessoas que abordavam o entrevistado. Este contrapõem esse sentimento de incredulidade com o facto de, no Porto, a indústria musical, apesar

de estar descentralizada da capital Lisboa onde a indústria musical já apresentava mais solidez nos agentes musicais, ser resiliente e de certa maneira “contra” a atualidade musical do país, provando que o Porto era uma alternativa ao panorama musical português, com uma identidade própria e uma forma de fazer música diferente. No entanto, Manel Cruz distancia-se desta problemática, porque para ele a música não deve ser cativa de um sítio ou região, mas algo unitário e agregador.

“O Porto atualmente tem uma oferta imensa e diversificada em termos musicais; creio que nos anos 90 era mais limitada e menos diversificada. Existir uma “cena” musical portuense, existe sempre, provavelmente não naquele sentido de existir uma filosofia e uma estética partilhadas entre os seus elementos. Nesse sentido, que relação existiria entre os Zen, os Blind Zero, os Ornatos e os Clã, ou entre o Sinatra’s, O Meu Mercedes..., as Noites Ritual e a Aula Magna da ESBAP, por exemplo?...”
Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

Figura 9 – Ornatos Violeta, inícios dos anos 1990



Fonte:

<https://www.publico.pt/2019/11/19/culturaipilon/noticia/20-anos-monstro-continua-flor-pele-1893309#&gid=1&pid=1>

Contrapondo os anos 90, onde a oferta musical era mais pobre e menos diversificada, com a atualidade, onde a oferta já é sólida nesse âmbito, Nuno Prata afirma que existe uma cena própria do Porto no que diz respeito à música, mas não a classifica nem a rotula no campo da estética musical. O que retiramos deste excerto prende-se ao argumento anteriormente apresentado de uma estética DIY sem nunca existir propriamente num *modus operandi*. Clarificando, e baseando-nos no testemunho do entrevistado, podemos concluir que a cena musical do Porto era não ser uma *cena* na assunção da palavra, mas sim o trilhar de um caminho livre na música alternativa, desde o rock até outros géneros.

“Nos anos 90 havia muitas bandas famosas no Porto e agora já não consigo nomear cinco bandas portuenses que estejam no top, perdeu-se essa corrente musical. Existia uma cena musical portuense na segunda metade da década de 90. Tínhamos que trabalhar o dobro ou triplo do que os lisboetas para chamar a atenção dos editores e da imprensa, e para além disso, dar bons concertos para sermos notados. Tínhamos que ensaiar mais e ser mais audazes, esta é a minha opinião, pois estamos longe do foco da imprensa que era em Lisboa.” Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

Segundo Elísio Donas, os anos 90 foram prolíferos em projetos portuenses de qualidade, sendo que na atualidade, segundo o próprio, já não se consegue encontrar essa quantidade e qualidade vindas do Porto. É também da opinião que existia uma cena musical portuense nos anos 90, mais na segunda metade da década, e argumenta que tal era possível porque exigia-se mais trabalho, indiretamente, a projetos do Porto, quer na produção e na execução musical, do que a projetos vindos da capital, onde, segundo o entrevistado, se concentrava maior parte do poder de decisão no campo musical, desde editoras a agentes musicais. Continua a ser visível um sentimento de pertença e de identidade muito “punk”, muito própria da música portuense, em concreto no rock e nas suas várias ramificações, como também noutros géneros musicais.

“Viver no Porto, nos anos 90, era muito curioso, porque, no fundo, existia muito movimento cultural. O “mundo” que eu conheço é o da Soares dos Reis, onde estudaram algumas das pessoas que hoje estão a ser estudadas na música, mesmo nas outras artes. Acompanhei projetos como Insert Coin, um projeto muito interessante de fusão jazz, rock, progressivo, sem vocalista, saído da Escola de Jazz. Naquela década viveram-se coisas muito importantes que moldaram muito o que estamos a viver hoje em dia, e a cena rock, embora já não se viva tanto como se viveu na altura, foi vivida num tempo com muita energia. Embora os Ornatos já venham dos anos 90, acho que houve algo, várias bandas arrasadoras. Os Zen foram

uma delas, aquilo era mesmo “sangue”, e que marcou por isso. Eu cheguei a ir ver concertos deles, e um deles foi no Porto Rio, um barco parado e com música e pessoas aos saltos. O Porto Rio era quase uma “capela” do drum n’ bass, um género muito presente nos anos 90. Mas para além disso, a questão rock dos Ornatos, dos Zen, dos Turbojunkie, que fazem parte dessa cena, e muitos outros. Mas acho que a cena do Porto não era só rock, já havia estas alternativas da eletrónica como o drum n’ bass, a perspectiva pop, e, portanto, acho que vivemos ali vários universos musicais.” Paulo, entrevistado 5, 36 anos, Ensino secundário, Realizador, Paredes de Coura

Segundo Paulo Pinto, a vivência do Porto na década de 90 era marcada pela cultura e movimentos desta natureza. Fala da escola artística Soares dos Reis, “pátria” de bandas como os Ornatos Violeta, como lugar prolífero de criação e originalidade artística, afirmando que nos anos 90 a cena rock era vivida intensamente, ao contrário de hoje. Fala de projetos de fusão entre o rock, o jazz e outros, como os Insert Coin, numa tentativa de explicar a diversidade musical presente nos anos 90, sendo o rock o bastião e bandas como Ornatos Violeta, Zen e Turbojunkie seus paladinos “arrasadores”, na sua opinião. Apresenta também outros géneros, como o *drum n’ bass*, como novas linguagens e sonoridades no Porto. Pode-se retirar a ideia de que o Porto, mais do que conter uma cena rock muito forte, era mais do que isso: era uma espécie de Meca da música alternativa, ou como o próprio afirma, de “vários universos musicais”.

“Existia, claro! E uma cena grande. Aliás, basta ver os nomes que saíram aqui do Porto nos anos 90. Se alguém fizer uma avaliação das bandas que saíram nos anos 90, talvez tenha sido das últimas grandes “fornadas” de bandas do Porto. Era uma alegria, pá. Nos anos 90, aquilo era concertos em todo o lado, todos os dias havia um sítio qualquer, uma cave ou um bar ou um clube onde se tocava. Para mim, que fiz parte desse momento, gostaria que pudesse voltar, para os jovens; haver todo esse movimento que havia na altura.” Domingos, entrevistado 6, 57 anos, 12º ano, Músico, Vila do Conde.

Domingos Praça não apresenta qualquer objeção à existência de uma cena musical alternativa portuense. Pelo contrário, afirma com toda a convicção que basta ver os projetos portuenses da década de 90 para confirmar tal ideia. Tal como Elísio Donas, refere a “fornada” de bandas dos 90 como as últimas relevantes do rock/alternativo português. É patente o sentimento de felicidade ao reviver as memórias de uma década marcada pela irreverência e renascimento do DIY na cena alternativa, desde o rock até à eletrónica, passando pelo *jazz*, o *punk*, o *ska*, géneros presentes em projetos

portuenses deste período. Período que, segundo o entrevistado, era de euforia e de um consumo musical muito grande, onde continuamente havia programação cultural na cidade, o suficiente para classificar o Porto como a alternativa ao panorama musical português, com o rock na dianteira.

“Eu acho que ela não tinha uma identidade portuense, ela tinha um certo modo de fazer. Acho que houve “meia-dúzia” de pessoas que tiveram importância nisso que aconteceu, e havia uma “meia-dúzia” de bandas portuenses que conseguiam ter uma espécie de projeção nacional e uma atividade contínua durante o ano, muito impactantes em todo o lado, e na verdade é um grupo relativamente pequeno, acho que as pessoas se conheciam umas às outras. Não sei se isso tinha uma “identidade portuense”, tenho um bocado ideia que não, acho que a afirmação das coisas nesse tempo era de fugir de uma ideia de “identidade portuguesa”, ou de uma ideia de “portugalidade”, que tinha existido e vinha dos anos 80, assim um bocado estranha. Acho que isso (fuga da “portugalidade”) era uma resposta a isso (ideia de “portugalidade”), como provavelmente sinto que hoje passamos por uma fase de uma portugalidade um bocado “insuportável”, e que provavelmente haverá muitos miúdos a trabalhar numa coisa que seja uma resposta a isso. Acho que nisto tende a ver vagas, para trás e para a frente, e que vão deixando coisas interessantes de um lado e do outro, dos dois lados da “barricada” .Jorge, entrevistado 7, 49 anos, Bacharelato, Músico, Matosinhos.

Figura 10 – Ornatos Violeta, inícios dos anos 1990



Fonte: <https://www.publico.pt/2019/11/19/culturaipsilon/noticia/20-anos-monstro-continua-flor-pele-1893309#&gid=1&pid=1>

Para Jorge Coelho, a cena musical portuense não era uma *cena* com sonoridade portuense, mas sim com um modo de fazer distinto de outros. Apesar de reconhecer que houve projetos do Porto com uma projeção nacional grande e relevante, que elevava o Porto a centro musical alternativo português, afirma que a tendência da época era fugir à portugalidade inerente a projetos que vinham da década de 80, como os Heróis do Mar ou os Sétima Legião, com sonoridades rock de influência anglo-saxónica (pós-punk) mas com letras que apelavam a um sentimento de nacionalidade. Este sentimento, segundo Coelho, sofre um choque cultural e de contracorrente na década de 90, onde se queria fazer diferente do que já vinha de trás. Como? Através do renascimento de uma cena rock, considerada alternativa pelos padrões musicais portugueses, mas não mais que um revitalizar do *rock n' roll* puro e cru, com influências sonoras de outros géneros, mas com uma atitude muito semelhante aos inícios do movimento na década de 50 do século XX: irreverência, rebeldia, sensação de descrença e de contracorrente com a sociedade global pós 2ª Guerra Mundial.

Contudo, não podemos clarificar se existe uma *cena* musical no Porto semelhante a outros locais, sendo que os próprios músicos se demarcam de pertencer a um grupo fechado no que toca à sonoridade. O que podemos confirmar é que há estilos de produção musical muito diferentes, desde o rock gingão de “Chico Fininho”, de Rui Veloso, GNR, Táxi, Jafu’Mega, passando pelo soul de Pedro Abrunhosa, o rock alternativo dos Ornatos Violeta e Blind Zero já na década de 90 e o hip-hop dos veteranos Mind Da Gap. Não havia um som como o de Manchester, marcado pelo pós-punk dos Joy Division e a veia mais alternativa dos The Stone Roses, e mesmo esta comportava várias tendências independentes. A identidade muitas vezes é definida “através do seu gosto musical, vestindo roupas específicas, indo a determinados lugares ou utilizando expressões específicas.”¹³⁷, sendo que a produção musical é afetada por estas variáveis, refletindo-as. O caso do Porto assim o é, e Ricardo do Vale na sua dissertação o explicita:

¹³⁷ DO VALE, Ricardo – *Música e Território em contexto urbano: o caso do Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado de Geografia Humana, na Área de Especialização Território e Desenvolvimento, p. 93

“Pode-se encontrar, de facto, a partir de um dado momento, uma produção musical crescente proveniente da “região do Porto” com algumas afinidades e com um fio condutor comum, eventualmente no domínio estético e, sobretudo, mais na atitude do que no ambiente sonoro. A criação de movimentos sonoros ligados a cidades ou de *cenais* musicais de determinados lugares tem sido, na maioria das vezes, provocada e sobrevalorizada por algumas correntes de *media* e a descoberta de uma banda de sucesso está muitas vezes na origem de um mimetismo de outras bandas e do aproveitamento comercial desse mesmo sucesso. Esse não parece ter sido, contudo, o caso do Porto, pois não há uma homogeneidade sonora como noutras cidades. No entanto, sobretudo durante a década de oitenta e de noventa, surgem algumas bandas (entre tantas outras, GNR, Jafu’Mega, Taxi ou Ban nos anos oitenta e Pedro Abrunhosa e os Bandemónio, Vozes da Rádio, Clã, Ornatos Violeta, Blind Zero ou Zen nos anos noventa) que levaram a que se falasse no Porto como a capital da música *rock* portuguesa.”¹³⁸.

Figura 11 – Ornatos Violeta, inícios dos anos 1990



Fonte:

<https://www.publico.pt/2019/11/19/culturaipilon/noticia/20-anos-monstro-continua-flor-pele-1893309#&gid=1&pid=1>

¹³⁸ DO VALE, Ricardo – *Música e Território em contexto urbano: o caso do Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. Dissertação de mestrado de Geografia Humana, na Área de Especialização Território e Desenvolvimento, p. 92.

5. “O Monstro Precisa de Amigos”¹³⁹: Ornatos Violeta como o expoente máximo do alternativo portuense

Uma banda sonora?... Eu não me consigo “desligar” dos Ornatos Violeta, porque acho que foram um eixo, que fez com que aquilo realmente agarrasse, e isso é notável. Portanto, acho que continuo a ouvir Ornatos em todos os sítios do Porto. Paulo, entrevistado 5, 36 anos, Ensino secundário, Realizador, Paredes de Coura

5.1. O surgimento

Surgiram na escola Soares dos Reis. Éramos amigos de escola. O Peixe, o Kinörm e o Nuno já andavam juntos no 7º (ano), depois foi no 8º que eu passei a ser colega também... e eramos amigos, gostávamos de rir juntos, tínhamos uma banda em conjunto (fans) que eram os Violent Femmes, que eu conheci através deles. Foi daí, dessa irmandade, que surgiu a banda. Foi mais um grupo de amigos que fez uma banda, só isso. Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

“Foi mais um grupo de amigos que fez uma banda, só isso”, diz Manel Cruz, a respeito da criação dos Ornatos Violeta¹⁴⁰. Este grupo de amigos criou uma legião de fans e um culto à volta do rock luso, mas sobretudo à volta da música portuguesa. Os Ornatos Violeta, compostos por Manel Cruz na voz, Nuno Prata no baixo, Peixe na guitarra, Kinörm na bateria e Elísio Donas nos teclados, ganham uma popularidade enorme no seio do rock alternativo português, após terem ganho o prémio de originalidade do último Concurso de Música Moderna do Rock Rendez Vous, Com uma sonoridade tanto de rock, como de *jazz*, *funk*, *ska*, assumem-se como um projeto de rock alternativo e a

¹³⁹ 2º álbum da banda portuense Ornatos Violeta, lançado em 1999.

¹⁴⁰ Os Ornatos são uma banda portuguesa de rock alternativo, com fusão de algumas tendências musicais, tais como o ska ou o jazz. É originária da cidade do Porto, composta por Manel Cruz na voz, Nuno Prata no baixo, Peixe na guitarra, Kinörm na bateria e Elísio Donas nos teclados. Com apenas dois álbuns publicados, depressa se tornou uma referência na música portuguesa do final dos anos 90, embora o ponto alto da sua carreira corresponda sobretudo aos últimos 3 anos da década. A banda decidiu então separar-se no final de 2000, juntando-se para um concerto único de celebração do seu 10º aniversário na KEIMAS 2001. A banda formou-se em 1991, mas só editou um álbum seis anos mais tarde. Durante esse período, os Ornatos participaram em várias coletâneas e ganharam o prémio de originalidade do 7º Concurso de Música Moderna do Rock Rendez Vous. Existem muitas músicas elaboradas pela banda que não chegaram a ser editadas em disco. Em 2012, a 9 de fevereiro, sensivelmente após uma década de inatividade, a banda anuncia a realização de três concertos, nos Coliseus de Lisboa, Porto e Micaelense (Ponta Delgada), através da sua página Facebook.

sua lírica vai de encontro à temática dos sentimentos, do amor e da sexualidade. São, provavelmente, a banda que mais venceu o seu contributo na música alternativa, tendo arrecadado vários prémios, com destaque para o Albúm do Ano Nacional com “O Monstro Precisa de Amigos”, em 2000, o seu *hit* “*Ouvi Dizer*”, que arrecadou o prémio de Canção Nacional do Ano, no mesmo ano, e Voz Masculina Nacional do Ano para Manel Cruz, vocalista.

O vocalista Manel Cruz relembra como tudo começou, para ele, no mundo da música. Frequentou a escola Soares dos Reis, onde conhece os restantes membros, e após abandonar o curso de Artes Plásticas na Escola Superior de Belas Artes do Porto, Cruz já pensava num futuro no mundo da música, e relata quais os momentos que o fizeram querer seguir carreira nesse ramo:

“Há vários, mas se calhar não há. Quando andava em Belas Artes, em que cheguei à última semana e reprovei por faltas, desisti, também porque estava apaixonado por uma miúda, mas também porque já não havia uma motivação muito forte para eu estar ali. Poderia ter tirado daí muito coisa, mas não era o meu “filme” no momento, senti mesmo que estava a dedicar mais tempo à música do que propriamente ao desenho, ainda que eu tenha demorado muito tempo a assumir a música como a minha profissão...” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Figura 12 – Ornatos Violeta, inícios dos anos 1990



Fonte: <https://www.publico.pt/2019/11/19/culturaipsilon/noticia/20-anos-monstro-continua-flor-pele-1893309#&gid=1&pid=1>

A desistência do curso, aliada à paixão que nutria no momento por uma rapariga, foram como um despertar para a sua verdadeira vocação: a música. Afirma que já lhe dedicava muito tempo sem ainda um compromisso de profissionalização. Neste excerto, já se nota como as relações sociais e a temática dos sentimentos iriam estar presentes nas letras da banda. O facto de estar apaixonado e tal sentimento ser suficiente para o fazer abandonar Belas Artes demonstra uma profundidade emocional quer na pessoa, quer no artista, cujo percurso se pautará, sobretudo, pelo amor e a amizade entre os seus mais próximos. Sobre viver no Porto na década de 90, Manel diz-nos o seguinte:

“Sou um bocado parcial, suspeito, nesta coisa, porque os anos 90 para mim foram uma época fabulosa. Também tem a ver com a idade que tens nessa altura e como vês o mundo, não consigo ver com os olhos dos meus pais, que foram vividos de outra maneira. Viver mais a cidade, ir aos sítios, de acabar uma noite de “copos” e ir às 6 da manhã a Pinto Bessa, à “Fábrica dos Bolos”, ou trepar uma árvore para entrar no Palácio de Cristal à socapa e ser apanhado pelos seguranças e quase levar um estalo... Todas as histórias que tu possas imaginar que toda a gente vive nessas idades, eu também as vivi, e foi nessa altura, e, como tal, não consigo ser imparcial porque foi intensa e muito vivida, muito presente... Se dissessem “nessa altura não acontecia nada na cidade”, para mim aconteceu tanta coisa... Houve uma parte, que eu reconheço, de conhecimento, de criação dessa ideia de mercado e indústria, que vejo aí os anos 90, porque também conheci muitos “trutas” da altura, que me dizia os preconceitos que eles ainda tinham, e desfizeram... coisas que a gente teve, como conflitos de gerações, etc.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Os anos 90, segundo a ótica de Cruz, foram o período de irreverência, de atitudes próprias de adolescentes, que se estavam a descobrir, não só a nível pessoal, mas também a nível social, nas relações com os outros e com o meio envolvente, a cidade do Porto. Partilha as suas “aventuras” nos locais mais icónicos da cidade, como o Palácio de Cristal, e dá um exemplo, não exclusivo, de como a juventude portuense dos anos 90 vivia a cidade e a música na cidade. Podemos retirar deste excerto aquilo que é comum a todos os que trilham um caminho no rock: irreverência, rebeldia, fazer por querer (DIY), e o tentar fazer como os “trutas” da altura, segundo ele, fizeram no próprio tempo. Há quase uma afirmação e atitude muito próprias da gente do Porto, da identidade portuense de querer ser uma alternativa ao vigente na época. Obviamente que o quotidiano dos jovens era semelhante em quase todo o país, mas no Porto, como explanado no capítulo 3, era preciso fazer-se mais, mostrar-se mais, para chamar a

atenção dos meios de comunicação ligados à música. Daí que Manel Cruz diga que aconteceu muita coisa no Porto dos anos 90. Aconteceu porque tinha de acontecer, mas também porque era a única forma de se sentirem únicos.

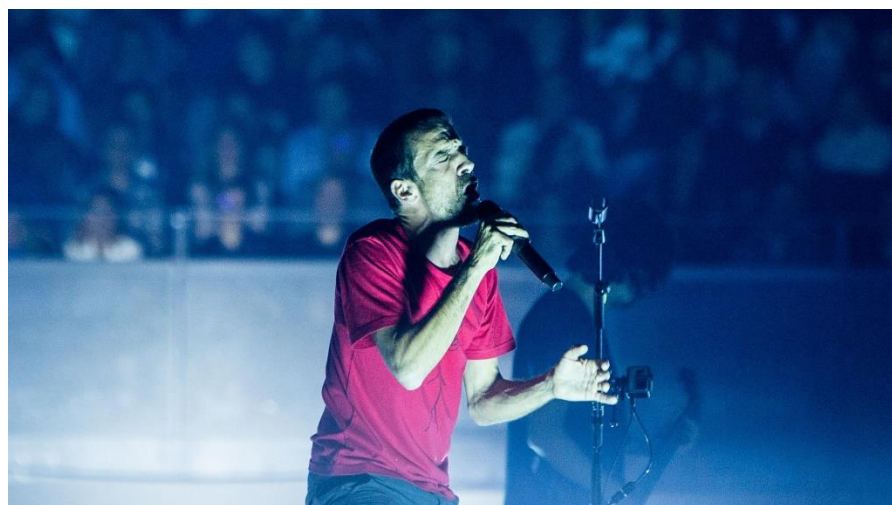
“Houve um amigo meu que me dizia “O álbum dos Ornatos... aquilo é Porto!”. Eu gostava disso. Eram as raízes, embora a árvore cresça, a copa está no ar e é de todos, mas as raízes estão ali cimentadas e tu não te esqueces disso.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Figura 13 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

Figura 14 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

Nuno Prata, tal como Cruz, frequentou o ensino artístico na escola Soares dos Reis e fala como, na sua perspetiva, começou esta aventura no mundo da música.

“Os Ornatos Violeta surgiram no final de 1990, início de 1991. Estudei na Escola Secundária Soares dos Reis, antiga Escola de Artes Decorativas, desde o 7.º ano ao 12.º, e lá conheci os meus colegas Peixe, Kinörm e Manel Cruz. Talvez tenha sido no ano em que finalmente ficamos todos na mesma turma que outros dois colegas nossos, Rui Ricardo e Joel Fonseca, tiveram a ideia de fazer uma banda, à qual demos o nome de Suores dos Reis. Os seis demos um concerto sob esse nome e, entretanto, nós os quatro, que tínhamos já uma amizade mais sólida, decidimos fazer uma coisa mais “a sério”; arranámos um vocalista, Ricardo Almeida, um amigo de um colega nosso, que também andava na mesma escola, e demos os primeiros concertos no Sinatra’s, um café e snack-bar em frente à casa do Manel.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

Surgidos da Soares dos Reis, os Suores dos Reis deram os primeiros passos na música portuense. Com a ideia de carreira presente, Nuno, Manel e Kinörm decidem então criar algo mais “sério”, e arranaram um vocalista, Ricardo Almeida, com quem deram o primeiro concerto enquanto Ornatos Violeta, no café Sinatra’s.

“Eu era guitarra ritmo, no nosso primeiro concerto no Sinatra’s, o Elísio ainda não estava, e quem cantava era o Ricardo Almeida, que era um rapaz da Soares dos Reis, e nós partilhávamos esse gosto pelas Artes, gostávamos muito de desenhar e pintar e tudo o que envolvesse criatividade” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

No entanto, a ideia de carreira musical para Prata só se tornou algo palpável quando os Ornatos lançam o 1º disco, *Cão!*, em 1997. Tal como o próprio afirma:

“Só comecei a pensar em seguir uma carreira na música quando, em 1997, os Ornatos editaram “Cão!”, o seu primeiro disco. Tinha desistido do curso, a maior parte do meu tempo era dedicado à banda, que já contava com agente, produtor, editora e algum público, e começava a ganhar algum dinheiro com isso. A banda foi o meu primeiro emprego.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

É patente neste excerto que a edição do primeiro álbum da banda torna-se razão suficiente para que Prata se dedique a tempo inteiro ao projeto, já abandonado o curso. Projeto este que já contava, segundo o entrevistado, com agente, produtor, editor e público. O que retiramos deste testemunho é a completa entrega dos membros à música, ao projeto e sobretudo às suas aspirações para tornar a sua banda um marco

de referência no panorama alternativo portuense, e conseqüentemente português, sem nunca se importarem realmente com a fama. A vida no Porto para Prata não sofreu nenhum choque geracional, e como o próprio afirma,

“Comecei a década de 90 com 15 anos e acabei-a com 25. Pessoalmente foi um período de crescimento incrível, de coisas incrivelmente boas e incrivelmente más. Viver nos anos 90 no Porto era diferente, mas “igual” ao que é agora. Os tempos são outros, a cidade mudou um pouco, mas a “onda” das pessoas é a mesma. Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

Elísio Donas, teclista, mostra-nos a sua visão sobre o nascimento da banda do qual só fez parte mais tarde, após a sua formação.

“Tirando eu, todos eles estudaram na escola Soares dos Reis e eles começaram a ter bandas com os colegas de turma. Eu conheci o Manel Cruz na preparatória, e aos 15 anos comecei a estudar com um grande amigo dele e saímos juntos da escola para irmos a casa de um deles tocar algumas músicas. Entretanto, os Ornatos formam-se em 1991 com quatro elementos, e eu entretanto em 1992 fui a uma audição para entrar nos Ornatos e consegui. A partir daí, fomos trabalhando arduamente e tivemos muitas experiências sonoras antes do primeiro álbum sair.” Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

Sendo uma adição à banda, Elísio fala do trabalho árduo e das experiências sonoras com os restantes membros antes de *Cão!* sair para o público. Tal facto mostra-nos as várias tendências musicais e géneros importantes e relevantes para muito do repertório dos Ornatos Violeta, onde o *funk*, o *ska*, o *punk* e outros fizeram parte, tais como influências de projetos como Red Hot Chili Peppers e o seu *funk rock*, muito presente no primeiro álbum do Ornatos.

“As tendências musicais do Porto... influências do grunge, dos Red Hot Chili Peppers... e a “Punk Moda Funk” é prova disso, uma ou duas músicas no “Cão!” é prova disso. As influências, já para não dizer os plágios, são nítidas... Esse despudor de ir buscar, porque faz parte da nossa procura e infantilidade, e também o funk, que voltou com os Red Hot, funk rock. Aliás, a “Punk Moda Funk” tinha a ver com o Pedro Tenreiro, que também “compõe” a vida do Porto, é um DJ, e com uma ligação à música que não passa só por ser DJ, porque tem de facto um conhecimento da música e uma entrega e um gosto por... Uma vez, numa conversa no Aniki Bóbó, qualquer coisa como que o “o punk ia voltar através do funk”, e que depois vieram os Red Hot e outros que tais, e pronto, isto era uma conversa, não me lembro muito bem qual era a teoria dele, foi uma conversa de “copos” e o título da “Punk Moda Funk” ficou por causa disso. Haviam de facto essas tendências, como o grunge, mas eu sempre passei ao lado dessas coisas porque não era “beato”, nunca fui “beato” nessas coisas... sempre me senti uma manta de retalhos. Sempre fui muito permeável, muito vulnerável a todas essas coisas, entusiasmava-me ouvir uma

música “x” e apeteia-me fazer uma coisa daquele género.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto

Figura 15 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

Figura 16 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

É notória a influência de projetos internacionais na sonoridade da banda, no entanto Manel Cruz distancia-se de ter algum rótulo na banda e na composição das músicas, afirmando nunca ter sido “cego” por tendências da época. Voltamos a demonstrar o caráter de irreverência e de DIY do vocalista, considerando-se uma amalgama de sonoridades, não se prendendo a uma, mas sim a várias, o que reflete a identidade portuense já referida nesta dissertação: uma identidade própria, mas sem nunca se manifestar no *mainstream*. Era um som do Porto, sem ser só do Porto. Era rock e era português.

5.2. O percurso até ao reconhecimento nacional

Depois de apresentadas as razões que levaram ao surgimento dos Ornatos Violeta, propomo-nos a revelar o percurso do projeto até atingirem um patamar de relevo no rock e na música portuguesa. Descortinaremos o percurso até ao reconhecimento: principais marcos, adversidades, conquistas; se havia, ou não, estratégia para atingir atenção da sociedade e do meio sociocultural e porquê; se houve, ou não, um fator determinante para o sucesso da banda.

“Nós tivemos muitos anos... Nós aparecemos em 1991, lançámos o primeiro disco em 1997. Foi uma capicua: o início da banda em 1991 e o fim em 2002. Para tu veres, começamos em 91 e lançámos o primeiro disco em 97, nós já fazíamos música juntos...íamos tocar para a rua, fomos para Madrid tocar para a rua, fomos para a Nazaré acampar, com uma tenda a cheirar a “chulé”, íamos tocar para a rua assim tipo Violent Femmes... Pronto, “curtíamos” muito aquela “cena” acústica, e então digamos que isso foi o nosso momento alto. Era a altura em que nós vivíamos aquilo mais intensamente, no sentido em que montávamos toda a fantasia, tínhamos um grupo de amigos que achavam muita graça, a família e tudo..., mas era todo o nosso universo para consumo interno, e quando lançámos o disco (Cão!) já sentíamos que existíamos há muito tempo, e houve muitas músicas que a gente fez e deitou fora até chegarmos ao “Cão!”. Desde aí, imaginas o que é que era: um grupo de miúdos a fazer música juntos e a “curtirem” tudo e mais alguma coisa. Andámos aí “roda no ar” e passavam muita gente e amigos pela banda, a tocar clarinete, a cantar... Há bocado não te falei, mas o Elísio conheci no Ciclo e depois introduzi-o na banda, pouco tempo mais tarde... e pronto, resumidamente foi isso, é difícil estar a “correr” tantos anos.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Manuel Cruz acrescenta ainda que,

“As coisas sempre correram bem, no sentido em que nós sempre nos sentíamos os “maiores”, no nosso anonimato. Desde sempre tivemos muita autoconfiança, e também eramos inseguros ao mesmo tempo, mas estávamos completamente “embriagados” com aquele entusiasmo todo. Eu era guitarra ritmo, no nosso primeiro concerto no Sinatra’s, o Elísio ainda não estava, e quem cantava era o Ricardo Almeida, que era um rapaz da Soares dos Reis, e nós partilhávamos esse gosto pelas Artes, gostávamos muito de desenhar e pintar e tudo o que envolvesse criatividade. E depois dessa época com o Ricardo, “a modos” que nos chateámos, coisas de putos, fomo-nos vendo e ficámos amigo na mesma, mas na altura foi essa zanga que fez com que o Ricardo saísse. Eu comprei quatro microfones para sermos tipo Beatles, pôr toda a gente a cantar porque eu gostava de escrever, mas não cantava nada, não tinha sequer voz para aquilo, ou sentia que não, não era dos meus planos ser cantor, andava à procura de cantor, a fazer audições, trazia sempre vocalistas para as audições, mas nunca agradavam... Até que na altura comecei eu a “chegar-me à frente”, tão simples quanto isso. Na altura, a adversidade, talvez a primeira, foi não termos vocalista, pronto... gostávamos de fazer música, não tínhamos vocalista. Depois foi essa fase acústica à Violent Femmes, a imitá-los, em que eu já cantava e fazia uma voz assim mais “esganiçada”, mais à Gordon Gano (que mais tarde canta na música “Capitão Romance”. Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Manel Cruz deixa-nos um retrato do percurso da banda portuense, na sua perspetiva. Começa por balizar cronologicamente o período de atividade da banda, desde 1991 a 2002, uma capicua, como aponta. Fala de um período de atividade recheado de vivências e de aventuras, não fossem os membros amigos de infância. Desde acampar na Nazaré até tocar nas ruas de Madrid em modo acústico como os seus ídolos Violent Femmes, o percurso da banda, até à consagração do álbum *Cão!*, lançado em 1997, não foge muito à estética DIY que marcaram projetos independentes no mundo da música. Abre o coração ao falar de um período de felicidade tremenda, onde já se sentiam famosos antes do sucesso, o que demonstra uma atitude despreocupada com a ribalta, em que o amor pela música era o motor da banda. Pela banda passaram várias pessoas, e Manel Cruz enfatiza um nome, o de Ricardo Almeida, seu colega e amigo da Soares dos Reis, que foi o primeiro vocalista da banda, saindo após um desentendimento já sarado. É aí que Cruz começa a dar os primeiros passos como a voz dos Ornatos, passando de guitarra rítmica a vocalista. Diz que não se sentia seguro, mas ultrapassou as inseguranças e assumiu os vocais da banda, e a partir daí tornou-se a voz de uma geração, a geração alternativa do Porto nos anos 90.

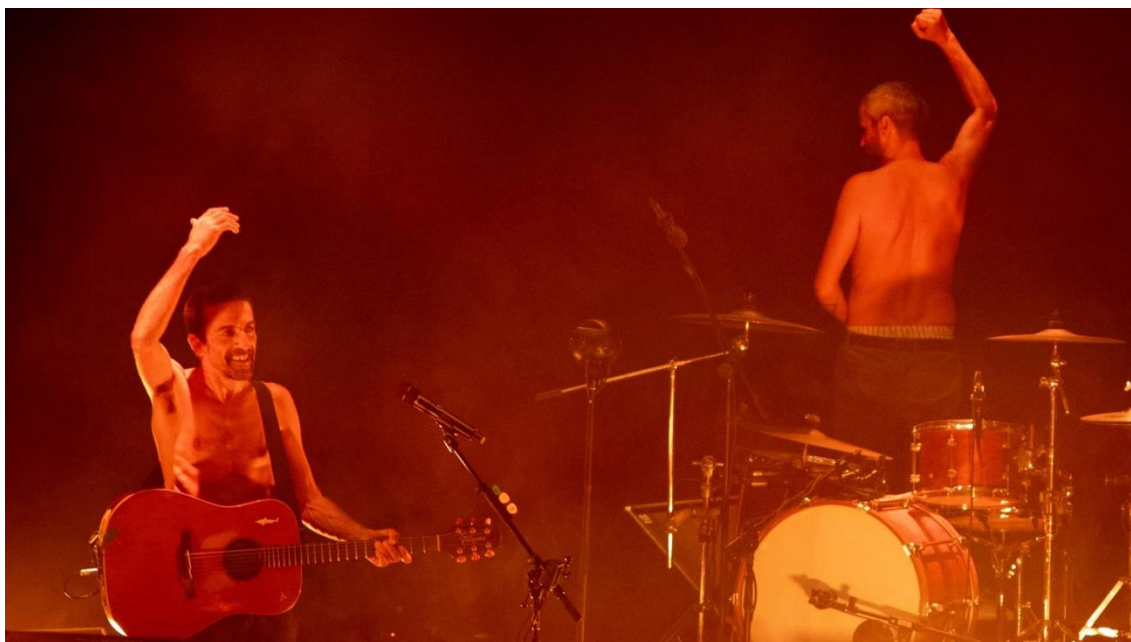
“Nós tocámos em tudo o que era sítio, fomos expulsos de tudo o que era sítio (risos)... Chegámos a tocar no terraço de um amigo nosso um dia, chegámos a tocar

no terraço de minha casa, no 5º andar, cá em baixo havia uma escola de inglês, e chegámos cá em baixo, ainda o Ricardo cantava connosco, e tinha uma música que era “Confusão”, e quando chegámos cá em baixo os gajos estavam a cantar a “Confusão”... opá, sei lá, “corremos” tudo o que era sala de ensaios. Digamos que quando começámos a ter um “poiso” mais concreto foi no Poltergeist, uma sala de ensaios, não, um grupo de salas de ensaio no Porto que o Pedro Medina fez na altura para as bandas, uma coisa assim meia pioneira no Porto. Através do Medina, muita coisa aconteceu. Ele é responsável por muita coisa boa que aconteceu no Porto, a esse nível. Nesse sentido, existiu um sítio que alugava salas de ensaio, e era uma ideia um bocado visionária, porque não havia muito disso... claro que havia os centros comerciais, tipo o Dallas, em que o pessoal acabava por ensaiar aqui e acolá, mas não havia assim sítios, havia poucos, não é?! Havia sítios onde alguém se lembrou para fazer salas de ensaio e aí a gente já podia ir aí, tinha sonorização... gravámos lá, não a nossa primeira maquete, a nossa primeira maquete gravámos no Ribeirinha, um bar da Ribeira, uma música chamada “A Ilha”, que era “um baixo” do Nuno Prata e a voz do Ricardo, e fomos lá gravar a primeira maquete, e gravámos depois no Poltergeist duas músicas, a “Amadureci” e “É Assim Que Eu Choro”, nunca foram editadas, eram coisas do “berço”. Lembro-me também do comentário de uma amiga do meu irmão (sobre a “É Assim Que Eu Choro”) a dizer “Foda-se, o teu irmão a cantar parece que está a cagar!” (risos). E pronto, então digamos que nós “corríamos” muitos sítios, andávamos por aí a ensaiar, “olha, fulano diz que tem uma arrecadação que nos empresta para irmos”. Ensaíamos na Cooperativa Água-Viva, isto nos inícios, com o Ricardo e com o Joel, uns amigos nossos que tocavam connosco na banda, no início, antes do Ricardo, estávamos a tocar com ele, só guitarras. Ele tinha a cooperativa na urbanização onde vivia, e que nos arranjou maneira de irmos para o auditório ensaiar... Era assim...” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Nuno Santos acrescenta ainda que,

“Até termos gravado o nosso primeiro disco o que fazíamos era inventar músicas, ensaiar, e, tendo oportunidade, dar alguns concertos. Chegávamos sempre a um ponto em que deitávamos fora tudo o que tínhamos feito até então e recomeçávamos o processo, o que, geralmente, mas não necessariamente, acontecia depois dos concertos, que eram raros e bastante espaçados no tempo. Como na altura não era assim tão fácil gravar, há poucos registos com qualidade dessas fases — a participação numa ou outra coletânea, a gravação de uma ou outra maquete —, embora no arquivo do Manel haja imensas cassetes com gravações de ensaios. Para o reconhecimento nacional da banda creio que o principal marco foi o facto de termos assinado contrato com uma multinacional, na altura a PolyGram, pela mão do A&R Nuno Faria (músico dos Afonsinhos do Condado), e, posteriormente, a edição de “O Monstro Precisa de Amigos”, o nosso segundo disco, com singles fortes e convidados carismáticos (Gordon Gano e Victor Espadinha). A única grande adversidade terá sido talvez a nossa incapacidade em gerir o crescimento da banda nos moldes em que estava a acontecer, num contexto alargado de editora, agência, produtor, equipa, média, público, etc., o que em última estância levou ao seu fim precoce.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

Figura 17 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

Figura 18 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

Nuno Prata, seguindo a mesma linha de pensamento que o seu vocalista, afirma que os inícios dos Ornatos Violeta até ao reconhecimento foram iguais a qualquer banda que

tenta singrar no ramo, que passa por ensaiar, compor músicas, não ficar satisfeitos, apagarem e voltarem a escrever. Fala que os concertos dados pela banda eram escassos e espaçados temporalmente e da dificuldade de gravação na altura. Assinala a assinatura do contrato com a Polygram, editora multinacional, como marco histórico do início do reconhecimento. Com esta editora, lançariam o segundo e último álbum da banda, *O Monstro Precisa de Amigos*, em 1999, álbum que os catapultou para um patamar de referência do rock alternativo português. Este álbum conta com convidados de relevo da cultura nacional e internacional, como Gordon Gano, vocalista dos Violent Femmes, na música “Capitão Romance”, e Vítor Espadinha, famoso ator português que dá voz no monólogo final de “Ouvi Dizer”, o seu tema mais conhecido. No fim, Prata adverte-nos para as dificuldades de gestão que advém do seu crescimento, que, segundo o entrevistado, foi uma causa para a separação da banda, em 2002.

“Andávamos sempre de Herodes para Pilatos. Ensaivamos onde conseguíamos, onde nos deixavam, até que, obviamente, éramos expulsos pelo barulho que fazíamos. Começamos a ensaiar num pequeno auditório e depois num espaço polivalente, cedidos pela cooperativa onde morava o Rui Ricardo, um dos elementos dos Suores dos Reis, e foi neste espaço que ensaiámos para os primeiros concertos. Depois de sairmos de lá, num curto espaço de tempo ensaiámos: na casa do pai do Manel, na casa do Ricardo Almeida, o nosso primeiro vocalista, no anexo da casa da avó de um amigo do Ricardo, na casa de um colega de escola, que nos apresentou o Ricardo, e em casa da mãe do Manel. Depois disso passámos a ensaiar no Poltergeist, uma das raras salas de ensaios alugadas à hora, local mítico por onde passaram muitas bandas do Porto dessa altura. Mais tarde passámos por uma arrecadação mínima no prédio em que morava o pai do Manel, em que música sim música não tínhamos de abrir a porta para não sufocarmos, e acabámos por ter salas de ensaio mais duradouras, uma perto do Teatro Carlos Alberto, que dividíamos com outra banda, e outra, só nossa, mas herdada dos Clã, numa cave de uma casa em Campanhã habitada por músicos.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

“São 20 anos de história, foram muitos ensaios, muitas experiências. Começamos a dar mais nas vistas em 1994 na cidade do Porto e começamos a ir a televisão e tocamos ao vivo num programa de manhã. Participamos no Rock Rendez Vouz, ganhámos o prémio de banda mais criativa. Começamos a tocar também no estrangeiro através de associações de jovens. Em 1998 e 1999, fizemos muitas Queimas das Fitas, fazendo a abertura para os Xutos e Pontapés.” Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

Elísio Donas mostra-se muito sucinto quando fala do percurso da banda. Fala das experiências e apresenta a data de 1994 como primeiro reconhecimento na cidade onde “nasceram”, que os levou a tocar em programas televisivos. O concurso do Rock Rendez

Vouz, onde foram premiados, mostra-se também um marco positiva na evolução da banda, não só na composição das músicas mas também na confiança que iam ganhando com estes pequenos reconhecimentos, o que os levou a abrirem concertos dos Xutos e Pontapés, a icónica banda de rock portuguesa, talvez a mais bem-sucedida do panorama rock.

“Os concertos no Porto eram sempre fabulosos, o público do Porto é incrível. No mítico Hard Club era fantástico e éramos muito bem recebidos. Nós éramos uma referência na cidade e isso agradava-me imenso. Nós tivemos vários locais de ensaios. Mas o espaço que tivemos mais tempo era uma casa pequena com dois andares antiga num bairro perto de Campanhã e nós ensaiávamos na cave e sentíamos-nos bem lá.” Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

Inquiridos se havia, na altura, alguma estratégia e/ou objetivo para atingirem esse reconhecimento, os entrevistados apresentam os seus pontos de vista. Começamos por Manel Cruz.

“Mais que o gosto pela música, foi a amizade. Acho que aquilo que sempre nos uniu e colou foi o humor que partilhávamos, humor/amor. Não havia estratégia, nunca pensámos muito nisso, porque nós já éramos, já “brincávamos” àquilo, as coisas foram muito graduais, porque na altura a profissão não era muito vista assim de uma forma tão concreta como é hoje, era tudo assim meio “desfocado”, não fazíamos ideia do que era um percurso musical, do que era uma carreira. Só mais tarde, antes de 97, é que houve um A&R, Nuno Faria, dos Afonsinhos Do Condado, e que era A&R da Polygram... aliás antes a “Becas”, Isabel Dantas, que foi a nossa manager “para sempre”, mulher do Mário Barreiros, produtor, e também, de alguma maneira, facilitou esse contacto, e também como pessoa do meio, acabou por ser facilitadora desses contactos, e o Nuno Faria ouviu-nos e gostou, e na altura, essa coisa dos A&R irem ver os concertos... hoje em dia não é tanto assim, todos miúdos metem coisas nas plataformas e podem dar-se a conhecer... na altura era preciso ir aos concertos e ver a banda a tocar. Ele entusiasmou-se e fizemos o contrato com a Polygram... Ainda me lembro na altura, na reunião, de eu virar uma meia-de-leite em cima do Nuno Faria (risos), de sujar o fato dele todo, e a partir daí é que começámos a pensar, e aquilo foi de alguma maneira surpreendente para nós, porque era uma multinacional com interesse em nós. Foi surpreendente, mas enquanto existimos nunca pensamos no sucesso e reconhecimento porque nós encontrávamos a nossa plenitude em fazer música e seguimos o nosso percurso normalmente, e éramos um grupo de amigos entusiasmados.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Manel Cruz aponta a amizade e o gosto pela música como a principal “estratégia” para a banda ser reconhecida. Para Manel Cruz, o reconhecimento era secundário, porque a banda já estava formada, e isso era o mais importante: o poder partilhar a sua música a

quem a quisesse ouvir. A profissão de música, nos anos 90, não era algo concreto, palpável, era “desfocado”, como aponta o entrevistado, portanto a noção de reconhecimento enquanto músicos é rebaixada em prol do prazer que, segundo Cruz, advinha da criação artística. Antes de 1997, data de lançamento do primeiro álbum, os Ornatos Violeta, apesar de estarem “à parte” do *mainstream* português e de serem ainda pouco conhecidos, atraíram a atenção da multinacional Polygram e de Nuno Faria, da banda Afonsinhos do Condado, aquando da assinatura do contrato com a editora. Este contacto foi facilitado pela antiga manager da banda, Isabel Dantas, ou “Becas”, mulher do produtor Mário Barreiros, antigo membro dos Jafu’mega. Mesmo com a atenção dos media em si, Cruz reforça a ideia de nunca terem pensado no sucesso e reconhecimento, focando-se apenas na amizade e na criação musical.

“Não havia nenhuma estratégia ou objetivo aquando da formação da banda para obter reconhecimento, embora sonhássemos inocentemente com isso. No início o nosso maior gozo era, sem dúvida, fazer música e estarmos uns com os outros. Quando o Elísio entrou para a banda deu-se a esse papel, entrámos em alguns concursos e acabámos por arranjar uma agência, a Chave do Som, da Isabel Dantas; o Mário Barreiros, marido da Isabel, tinha produzido o primeiro disco de Pedro Abrunhosa & Os Bandemónio e pôs-nos em contacto com o Nuno Faria, A&R da PolyGram. Só a partir desse momento é que passou a haver estratégias e objetivos, mas não só nossos.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

“O objetivo de qualquer banda é ser famosa e nós queríamos ser famosos. Mas a partir daí foi uma “bola de neve”. Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

Aqui as opiniões dividem-se. Se por um lado vimos um testemunho onde o sucesso não era o mais importante para a banda, Elísio Donas assume que a banda queria ser famosa. Apesar da rapidez com que respondeu à questão, é de notar que, apesar de serem membros da mesma banda, são pessoas diferentes. O facto de Manel Cruz e Nuno Prata não se preocuparem tanto com o reconhecimento não impede que Elísio mostrasse uma vontade de chegar mais longe, de ser mais ambicioso no que toca ao futuro da banda. Seria preciso o testemunho de todos os membros para podermos clarificar esta problemática, deixada aqui em aberto. No entanto, todos concordam no seguinte: a partir de um momento, o sucesso veio, quer eles quisessem ou não. O que é certo é que a banda é um ícone do rock, mas sobretudo da música feita em Portugal.

Abordemos agora as opiniões dos entrevistados sobre qual foi o fator decisivo no reconhecimento da banda.

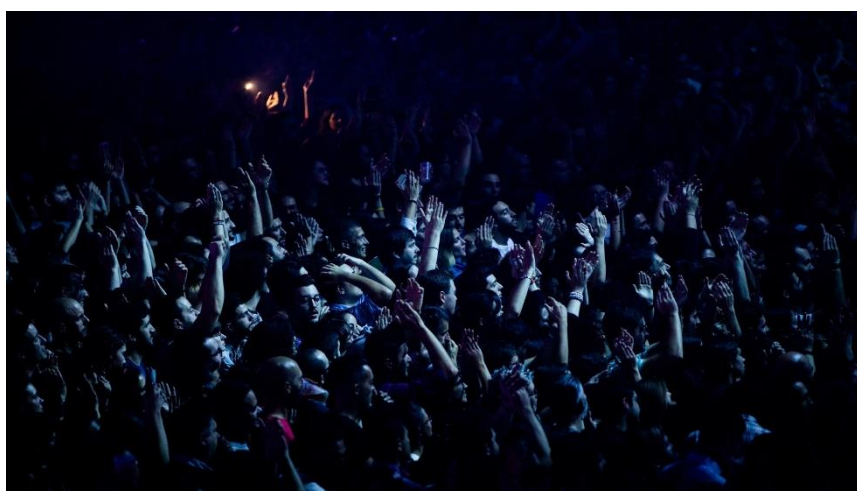
“É muito difícil tentar perceber todos os fatores, e de facto, se calhar também um momento em que essa energia e mensagem passava. Acho que, acima de tudo, foi o somatório de todas essas coisas que se traduziram numa energia que nós emanávamos, que atraiu as pessoas e ao longo dos tempos, porque os Ornatos quando acabaram tinham um núcleo muito fiel e já era assim uma referência e banda de culto, mas coisas cresceram muito mais depois de termos acabado.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Figura 19 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

Figura 20 – Ornatos Violeta em 2019



Fonte: Rui Duarte Silva.

Segundo o entrevistado, torna-se complexo explicar todos os fatores que consagraram os Ornatos Violeta como banda de culto. Apesar disso, Manel Cruz aponta a energia da banda e a mensagem que passava através dessa energia para o público como fator importante no reconhecimento do projeto, projeto esse relevante não só na década de 90, mas também após esse período, até aos dias de hoje.

“Acredito que o principal fator para que a banda tivesse sido bem-sucedida foi a música: as canções, as letras, os arranjos, os concertos, os discos. Outros fatores: o profissionalismo e a dedicação de todas as pessoas que trabalharam connosco e alguma sorte.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

Sucintamente, Nuno Prata aponta como principal fator de reconhecimento a música, indo de encontro à ideia de prazer em criar música e tudo o que esta comporta: as canções, letras, concertos, álbuns, entre outros. Fala ainda num profissionalismo e dedicação de todos os que se cruzaram com os Ornatos Violeta, e ainda aponta a sorte e a consequente despreocupação que esta traz, própria do *rock n’ roll*.

“A ligação de nós os cinco é muito forte e que se fosse preciso íamos contra o mundo juntos. Se nós achássemos que algo devia ser feito da nossa maneira, nós fazíamos. Nós vivíamos uma vida juntas, ensaiávamos juntos, íamos sair a noite juntos, íamos para os concertos juntos, nós fizemos praticamente tudo juntos. O amor e a união levou ao nosso sucesso.” Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

Depois deste testemunho, ficamos a perceber qual era realmente o fator decisivo para o sucesso da banda: amor. Amor, tema presente em praticamente todas as canções do grupo, as ligações emocionais e as vivências coletivas de uma banda que criava música, mas mais que isso, deixava-se criar pela própria música.

“O espaço no Porto onde eu gostei mais de atuar com os Ornatos... Lembro-me sempre do Sinatras, foi o nosso primeiro concerto. Lembro-me de um concerto muito bonito no Arte e Imagem também, com o Alfredo Teixeira, em que o Dinis tocou connosco, um grande amigo nosso, uma pessoa incrível, e que tocou violino connosco, e o Ricardo ainda tocava, foi tudo no início. Lembro-me que esse concerto foi muito especial. Era lógico que estes primeiros concertos tenham tido a melancolia e a nostalgia agarradas. Como, por exemplo, no Palácio de Cristal, no Noites Ritual.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

5.3. A importância no rock alternativo nacional

“Dos projetos surgidos nesta altura, e dentro desta configuração sonora e literária, os Ornatos Violeta parecem ser a única banda que “está realmente viva no consciente e no dia-a-dia das pessoas”, para além de que “até há bem pouco tempo, qualquer banda que aparecesse a fazer rock em português era logo conotada com os Ornatos Violeta”¹⁴¹.

Para compreender o impacto que a banda portuense teve na cena alternativa nacional, consideramos que o ponto de vista dos seus integrantes, apesar de tendencioso em certa forma, é ao mesmo tempo mais próximo da verdade histórica, pelo facto de apreciarmos na primeira pessoa todo o *feedback* que a sociedade em geral apresenta sobre o “tema” Ornatos Violeta. Através dos seus testemunhos, será possível esclarecer esta problemática através da visão pessoal sobre o impacto no panorama musical portuense e nacional, no geral e se a banda é uma referência nacional, porquê e os motivos.

“Sim, considero que sim. Acho que é uma referência, porque é esse eco que recebo da comunicação social, das pessoas... mesmo nós, termos voltado... Eu não queria voltar, para mim o passado estava bem onde ele estava. Mas com o passar do tempo, também não me foi indiferente a quantidade de pedidos constantes de novas gerações... tudo isso pesou bastante, a par de dificuldades financeiras e da gente ver ali uma hipótese de capitalizar todo o trabalho que tínhamos feito, que não nos tinha dado em tempo de vida o retorno, não obstante disso, nunca ser suficiente, não é?! Portanto era preciso nós estarmos bem, e que estávamos, mas também acabámos numa altura “meia de zanga”, precisamente para preservar a amizade que tínhamos, não queríamos continuar só por causa do sucesso que tínhamos, não era possível, quer dizer, era possível, mas não era bom. Quando nós voltámos já tínhamos as nossas “feridas” mais que saradas, éramos amigos e continuámos a conviver, e foi esse eco de recetividade que nós tínhamos na nossa sociedade que fez com percebêssemos que era algo importante para muita gente, e com a internet tivemos esse eco muito concreto, e é o tipo de comentários que publicam, as coisas que te dizem pessoalmente, coisas fantásticas, miúdos que nascem, que têm uma miúda que foi batizada de Raquel por causa da música, tudo isso faz um scan da realidade, por mais concreta que seja, ou seja, não éramos um fenómeno de massas, mas tínhamos a certeza que no coração das pessoas tínhamos um lugar muito especial e esse era o eco de que éramos uma banda de referência, e de haver bandas que nos tinham dito que nós éramos a inspiração deles, etc., etc.,... essas coisas são visíveis.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

Depois de uma longa jornada, que ainda não terminou, Manel Cruz diz que o eco que recebeu da sociedade e dos seus agentes musicais foram razão para que ele, muito

¹⁴¹ GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010

humildemente, achasse que Ornatos Violeta são realmente uma banda de referência a nível nacional, e não só do Porto. O sucesso que não ambicionava é uma realidade com que lida diariamente, mas que se encontra tranquilo. São gerações de ouvintes, dos mais antigos aos mais recentes, quer em faixa etária quer em gosto musical, que reconhecem a banda como marca de uma sonoridade diferente, mas com o poder do rock cru. Admite que também as razões pelas quais voltaram pesaram na vida financeira de cada pessoa envolvida no projeto, quer a banda, quer o staff que os acompanha. O eco que se esperava era massivo em termos de proporções culturais sobre o regresso, e Manel Cruz reconhece que se cumpriu um papel necessário em vários aspetos que o “Monstro” precisava para saciar as massas. Mas não querendo ser frio e calculista, diz que sabe de pessoas como o nome de Raquel por causa do nome da mesma música de Cão! e o bom ambiente entre membros apelou a um reavivar de memórias que ele já outrora tinha sentido. Faz parte da história de qualquer fenómeno musical. Nuno Prata e Elísio Donas partilham da minha opinião, como se apresenta no seu testemunho: “Considero que a banda é uma referência nacional porque o meio musical e o público me dizem isso.” Nuno, entrevistado 3, 46 anos, Licenciatura, Músico, Porto

Eu prefiro que as pessoas respondam a essas perguntas, mas acho que somos uma referência. Elísio, entrevistado 4, 46 anos, Frequência universitária, Músico, Faro

Para compreender este fenómeno de massas do panorama alternativo musical, há que perceber qual é o *feedback* que a banda recebe do Porto e das suas gentes. Propomos a esclarecer o impacto na forma de se relacionarem neste ambiente cultural, através da música dos Ornatos Violeta, já pressupondo um impacto a nível regional e nacional. A pergunta resumia-se a: há um antes e depois de Ornatos Violeta na cidade do Porto? Manel Cruz responde.

“Eu gosto de pensar assim, mas... acho que inevitavelmente acaba por haver, de alguma maneira. Acho que sim, acho que há. Não somos os únicos a determinar esse “antes e depois”, há toda uma conjuntura e um grupo de coisas..., mas acho que sim. Eu acredito que sim, que os Ornatos foram uma peça importante nesse mapa. Foram uma peça importante, sim. Também, acho que sim. Gosto de pensar que sim, ou pelo menos fazem-me sentir que sim. Não passo muito tempo a pensar nisso, até por uma questão de sobrevivência artística. Fugi sempre a olhar para o que faço, e andar sempre um bocado a fugir, porque eu preciso de me sentir novo, com novos desafios, preciso de me sentir “virgem”, e às vezes esse pensamento sobre algo que tu fazes é algo que, como artista, te acaba por estagnar um bocadinho. Intuitivamente, por uma questão de sobrevivência artística, sempre tentei ao máximo não tomar consciência daquilo que se passava em termos de “eco”. Sempre fiz música a imaginar pessoas, a imaginar público, mas era tudo nesse campo de fantasia. Depois das coisas saírem, não queria mais saber delas.” Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

5.4. “Chegámos ao fim da canção”¹⁴² – as letras dos Ornatos Violeta na compreensão do panorama alternativo portuense dos anos 90

Do ponto de vista literário, Ornatos Violeta torna-se um livro de memórias do Porto alternativo dos anos 90. A profundidade das letras dos membros da banda, sobretudo de Manel Cruz, faz-nos realmente perceber como era viver num Porto efervescente, numa época igualmente rica no rock alternativo mundial e de transformações na sociedade juvenil com o reavivar do sentimento de liberdade musical e pessoal. Trazemos as letras de 3 canções do primeiro álbum *Cão!*, de 1997, intituladas “A Dama Do Sinal”, “Líbido” e “Punk Moda Funk” para esclarecer o dia-a-dia de um jovem portuense num ambiente cultural sólido, onde as letras são inspiradas na vida da Invicta.

A dama do sinal
Não olha para mim como era normal!
O guarda errou em pô-la no chão
Onan procura quem são
Mas nada indica que eu vá por fim dar paz à minha mão

Patrícia pensa igual
Acerca do que é para nós fundamental
Bastava um dia pra mostrar quem sou
Embora ignore agora com quem vou

Mas vejo um fim tão mau não vês que em mim tudo é maior?
Hoje o desejo amanhã nasce o ódio em mim
Tudo é maior!
Hoje o desejo amanhã nasce o ódio em mim

À uma e meia da manhã
Chega o comboio à nação!
Eu vou pra casa vou ligar a televisão
No vigésimo sexto canal

Falará PJ um espanhol divinal
A dama espera pelo fim do peep-show
Perguntará se eu tenho alguém
Perguntará quem é que eu sou
Perguntará se o faço bem
Bastava um dia pra mostrar quem sou
Embora ignore agora com quem vou

Mas vejo um fim tão mau não vês que em mim tudo é maior?
Hoje o desejo amanhã nasce o ódio em mim
Tudo é maior!
Hoje o desejo amanhã nasce o ódio em mim

A dama do sinal
Já vai há coisa de um mês e tal

¹⁴² Parte da letra da música “Fim Da Canção”, dos Ornatos Violeta, retirada do álbum “O Monstro Precisa De Amigos”, datado de 1999.

Que eu não a vejo entrando num bar!
Mas ela vai voltar
E eu vou dizer que a noite é mais quente à luz do seu olhar...¹⁴³

A minha líbido é tão sensível
E quando vibra faz-me um homem tão incrível
O meu corpo não é capa p'ra teu livro, mas
Vou ensinar-te o que é o sexo à moda antiga

Eu nem digo, dou duas sem tirar
Quem sabe até tiro antes de acabar

Eu quero deixar claro tudo o que é de mim
E só depois de estar em paz eu posso dar

Embora
Agora
Que a líbido trouxe a morte aqui

Olá que homem tão amável
Traz um sorriso indeciso que achei agradável
Mas não me sai da cabeça que uma voz na sua tenha dito: tenta
Protejo as costas evidentemente, sem humilhar respeito toda a gente

Eu quero deixar claro tudo o que é de mim
E só depois de estar em paz eu posso dar

Embora
Agora
Que a líbido trouxe a morte aqui

Embora
Agora
Que a líbido trouxe a morte aqui

Não dou
Passei nas costas da lei, mas deu-me alento p'ra micar a carne rija
Nesse aquário azul do azulejo
Um estranho peixe pratica um estranho beijo

Uma outra margem como no cinema
A porta preta prenha de omissões

Eu quero deixar claro tudo o que de mim
E só depois de estar em paz eu posso dar

Embora
Agora
Que a líbido trouxe a morte aqui

Embora
Agora
Que a líbido trouxe a morte aqui

Não dou

Mal, mal, tudo igual
Ou tudo bem, aparte a falta de sal

¹⁴³ "A Dama Do Sinal", *Cão!*, 1997.

Nesta rave todos seguem a praxe
E todos trazem sua quota parte de haxe

Dá-lhe lume, diz a doce dama
O meu amigo nao controla a chama
A sua cara foi de quem sacou o jogo

Eu quero deixar claro tudo o que é de mim
E só depois de estar em paz eu posso dar

Embora
Agora
Que a líbido trouxe a morte aqui

Embora
Agora
Que a líbido trouxe a morte aqui

Não dou¹⁴⁴

Quero mijar, agora quero mijar
Deitar o excesso fora enquanto peço p'ra tirar mais um
E agora vou, directamente ao fundo
E sinto assim a dor do mundo pelo que eu sou

A Sharon Stone tem um olhar igual àquela dama
Fora da minha razão será sempre tudo igual
A coisas que eu vejo e nunca dá p'ra dar a volta
A mente segue o seu percurso normal

A semana do Samana boa mama cá me chama
Adoro a cara dela quero tê-la numa cama
Quero mijar, agora quero mijar
E o punk moda funk um dia vai voltar

Eu sou tão bom de amar, se em meu beijo
Crê no que eu dei, agora temo por ti
Meu anjo, vê no que eu dei

Eu quero ver a lua a ver-me andar
Ver-me a cantar
Não tem de haver só
Um lado bom e um mau

Um lado fora de hora quando a noite é p'ra demora
É salutar eu sei que é mau de encaixar
Eu sei mas é salutar

É difícil entrar na canção, gump
Meu conselho é saltar ao sinal, jump
My mosquito friend I know you understand me
Tu fais seigner mon coeur d'harmonie

Eu sou tão bom de amar, se em meu beijo
Crê no que eu dei, agora temo por ti
Meu anjo, vê no que eu dei

¹⁴⁴ “Líbido”, *Cão!*, 1997.

Eu sou tão bom de amar, se em meu beijo
Crê no que eu dei, agora temo por ti
Meu anjo, vê no que eu dei!¹⁴⁵

“Inevitavelmente era. Por exemplo, a “Punk Moda Funk” é uma música que foi composta em várias noites de “copos”, muito no Aniki Bóbó... por exemplo, “neste aquário, o azul do azulejo, um estranho peixe pratica um estranho beijo”, eu com o Peixe na casa de banho do Aniki Bóbó a fumar um charro... sei lá, a “Sharon Stone” era uma rapariga que parecia a Sharon Stone que aparecia lá, o nome “Punk Moda Funk”, como eu te contei, foi de uma conversa com o (Nuno) Tenreiro, que filosofava um bocadinho à volta dessas novas tendências musicais, “a semana do Samana” foi numa altura em que o Kinörm andava a ler o Sidarta (Buda) (risos), então a gente dizia que ele ia atingir o nirvana e aparecer todo nu de cuecas na cabeça, e então era isso a “semana do Samana, boa mama cá me chama, adoro a cara dela, quero tê-la numa cama”, e é isso, tudo uma semana de copos, em que o refrão foi o Peixe que fez, a harmonia do refrão, a base da música era só um acorde e eu fiz aquele “semi” rap, e depois o Peixe fez a harmonia do refrão, e lembro-me de estarmos os dois numa praia em frente... não me lembro muito bem se foi na Afurada... mas estávamos lá a jantar, a beber um tinto “valente”, com ele a mostrar-me os acordes na guitarra. A “Punk Moda Funk” é uma “manta de retalhos”, portanto o Porto está completamente implícito, e depois claro que esta presença do Porto é muito mais inerente e implícita do que propriamente explícita. Na “Dama Do Sinal”, também escrita no Aniki Bóbó, a parte de “chega o comboio à nação, eu vou para casa, vou ligar a televisão...” essa “nação” quer dizer o Porto, o Porto é uma Nação, é um bocado por aí, esse dito do Porto. Eu tinha chegado de comboio e tinha feito planos para ir para casa ver televisão e o 26º canal, que dava filmes porno e a “PJ” era a PJ Sparks, que era uma atriz de filmes pornográficos, e o canal era espanhol e traduzido. Então a PJ Sparks, americana, falava espanhol. Tudo isto são códigos, não são explicados, são mesmo assim. É toda essa forma de vida, essa energia como nós vivíamos, o nosso dia-a-dia. Sim, o Porto está lá mais presente e é mais notório para quem consome a música e revê essas coisas do que propriamente para nós.”

O tema da vida noturna, da sexualidade, dos sentimentos, do quotidiano da vida cultural da cidade do Porto é um ponto de começo para compreendermos uma cena musical feita no Porto, mais do que do Porto, questão defendida pelos artistas quando se demarcam de pertencerem a uma cena musical, mesmo quando ela existe. Os Ornatos Violeta deixam um diário, no sentido figurativo, sobre a vida do Porto e o impacto da música nesta. Manel Cruz fala em gostar de mostrar os seus sentimentos e pensamentos mais obscuros e complexos para criar um elo de ligação com a sociedade portuense que

¹⁴⁵ “Punk Moda Funk”, *Cão!*, 1997.

presenciou a sua época. Tal é explicado pelo próprio, mostrando um pouco do que era ser-se jovem com tanta atividade a acontecer à sua volta.

“Eu acho que a música, no final de tudo, se resume a som, sejam as palavras, seja o instrumental, seja tudo, no fim a “coisa” entra como som, mas seria um falso modesto se dissesse que a letra não tem importância. Acho que a letra comunicou...lembro-me na altura de ter consciência disto, que o introduzir as minhas idiossincrasias na música era algo que tinha algum poder. Eu lembro-me que no início, quando não eramos ainda conhecidos, cantava aquelas coisas para as pessoas, de olhar nos olhos das pessoas e ter esta coisa de “penetrar” nas pessoas, de mexer nos “fantasmas”, era algo que me dava algum gozo no sentido de “exorcismo” meu e ao mesmo tempo, de sentido quase cívico... de fazer as pessoas “tirarem a máscara”. Isso sempre foi quase uma missão para mim, e nesse sentido acho que a letra também ajudou, de chegar às pessoas... É uma coisa engraçada, no outro dia estava a falar com o meu irmão, que me estava a dizer que estava triste e não sei que mais, mas viu um concerto e que ficou fixe, e eu estar a dizer-lhe que de facto era estranho, porque muitas das músicas eram melancólicas e tristes, e ele a dizer que se calhar era por isso... um veículo também para as pessoas curarem as dores delas... o efeito é contrário: se calhar, quando tu estás triste, se calhar sabe-te bem um veículo para “esvaziar”, quase como colocares uma mangueira num sítio que está cheio de água e permitires que essa tristeza esvazie... Porque eu nunca me senti uma pessoa triste, embora às vezes tenha tido esse complexo de que as pessoas me viam assim, quando as pessoas vinham falar.me como se eu fosse aquilo que estava nas letras, essas que eram como um “exorcismo”, uma forma de eu pôr cá para fora e depois ficava bem... Paralelamente, eu sempre desenhei, e as minhas bandas desenhadas eram cómicas, e estúpidas, com personagens estúpidas, ilógicas e tudo ... a música não. Essa tinha um efeito de “exorcismo”, de esvaziar e atenuar.”
Manuel, entrevistado 2, 46 anos, 12º ano, Músico e Artista Plástico, Porto.

6. Acordes finais

O que apresentamos como argumento para a existência de uma cena musical portuense, de sangue mais alternativo por causa do seu expoente máximo, os Ornatos Violeta, responde a um vazio na historiografia sobre este tema muito particular, o de impacto de um projeto na cidade e no país, que demonstra o ideia de culto e perpetuação de uma mensagem alternativa ao que se pensava fazer na altura, como por exemplo em Lisboa ou em Coimbra, no caso do punk e do *rockabilly*, respetivamente. Essa mensagem teve apenas um remetente, de entre muitos outros igualmente importantes para afirmar que o Porto era a capital do rock português já no final da década de 90 e no virar do milénio, com Manel Cruz a ser o mensageiro, o ícone de uma geração, à frente de uma das maiores bandas da música portuguesa, numa das maiores cidades de Portugal. Numa dimensão de revitalização da canção *pop rock*, a década de 90 viu surgir projetos relevantes numa perspetiva de música elétrica: Ornatos Violeta, Três Tristes Tigres e Zen. Uma das particularidades destas três bandas é o facto de serem originárias do Porto podendo ser exemplo de uma espécie de onda regional.

Figura 21 –Artwork dos Ornatos Violeta



Fonte: <http://underrreview.blogspot.com> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Dos projetos surgidos nesta altura, e dentro desta configuração sonora e literária, os Ornatos Violeta parecem ser a única banda que está verdadeiramente viva no consciente e no dia-a-dia das pessoas. Já existentes em 1991, só surgiram de facto após terem ganho o prémio de originalidade no último Concurso de Música Moderna do RRV. Assumem-se como banda de *rock* alternativo, fazem a fusão de algumas tendências nomeadamente *ska* e *jazz* e apresentam canções assentes numa subjetividade vivencial de amores e afetos. Na verdade, os Ornatos Violeta e Manel Cruz, pela sua sonoridade e lírica vieram revivificar, nos anos 1990, uma cena local, translocal e virtual muito intensa que se faz sentir até hoje. Prova disso é o facto de os Ornatos continuarem a ser um (previsível) sucesso, atravessando gerações e que se tem cristalizado pela emocionante entrega em palco de Manel Cruz e dos fãs da icónica banda portuguesa, que sabem as letras das músicas na ponta da língua. Lançado no final de 1999, *O Monstro Precisa de Amigos* era um claro descendente de um dos álbuns seminais do rock dessa década: *OK Computer* (1997) dos Radiohead. E nada mais como antes dos Ornatos.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Ricardo - Mistérios e maravilhas: O rock sinfónico/progressivo em Portugal na década de 1970. *Revista Portuguesa de Musicologia*. 2/2, 2015, pp. 239-270.

ARNOLD, Gina – *On the road to Nirvana*. London: Pan Books, 1993.

BANGS, Lester – *Reações psicóticas*. S. Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

BARDIN, Laurence - *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1979.

BARRETO, António - Quatro décadas: da mudança à incerteza. *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras* [em linha]. Comunicação apresentada à Classe de Letras. Academia de Ciências de Lisboa, 22 de Outubro de 2009. 1 - 15. Disponível em: http://s1.acad-ciencias.pt/files/Mem%C3%B3rias/Ant%C3%B3nio%20Barreto/abarreto_22_10_09.pdf

BELL, Thomas - Why Seattle? An Examination of an Alternative Rock Culture Hearth. *Journal of Cultural Geography*, Vol. 18, 1998.

BENNETT, Andy – *Cultures of Popular Music*. New York: Open University Press, 2001

BOURDIEU, Pierre - *The field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993.

BRAKE, Mike - The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock 'n' roll. Londres: Routledge, 1980.

BURGESS, Robert G. - *A pesquisa de terreno: uma introdução*. Oeiras: Celta Editora.

CADETE, Miguel Francisco - Gingando pela colectânea. *Y. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (1 Agosto de 2003). Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/>.

CAMBIASSO, Norberto - Introducción. In BONO, Julián Ruesga; CAMBIASSO, Norberto (ed.) - *Más allá del rock*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 2008.

COLEGRAVE, Stephen; SULLIVAN, Chris – *Punk. Hors limites*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

COSTA, Pedro - Efeito do “meio” e desenvolvimento urbano: o caso da fileira da cultura. *Sociologia – Problemas e Práticas*, 1999.

DeNORA, Tia - Historical perspectives in music sociology. *Poetics*, n. 32, 2004

DO VALE, Ricardo – *Música e Território em contexto urbano: o caso do Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. Dissertação de mestrado de Geografia Humana, na Área de Especialização Território e Desenvolvimento.

DUARTE, António A. – A arte eléctrica de ser português. 25 Anos de rock'n'roll português. Lisboa: Bertrand, 1984.

DUARTE, Aristides – *Memórias do rock português*. Edição do Autor: Soito, 2006.

FRITH, Simon - Rock and the politics of memory. *Social Text*, n. 9/10, 1984.

GAROFALO, Reebee. From music publishing to mp3: music and industry in the twentieth century, *American Music*, vol. 17, n. 3, p. 318-354, 1999.

GROSSMAN, Perry - Identity Crisis: The Dialectics of Rock, Punk, and Grunge. *Berkeley Journal of Sociology*, Vol. 41, Youth and Youth Culture (1996-1997), pp. 19-40.

GUERRA, Isabel Carvalho - *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: sentidos e formas de uso*. Estoril: Príncipia, 2006.

GUERRA, Paula - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia, 2010

GUERRA, Paula - Absolute beginning:: ensaio sobre a emergência do rock'n'roll. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, jan.-jun. 2015

GUERRA, Paula - Between Psychedelia and artistic transgression: vanguards, proto-punk and musical experimentation. In *On the road to the american underground*. Porto: Faculdade de Letras, 2015, p. 13-30.

GUERRA, Paula; GELAIN, Gabriela; MOREIRA, Tânia – “COLLANTS, CORRENTES E BATONS: GÉNERO E DIFERENÇA NA CULTURA PUNK EM PORTUGAL E NO BRASIL”. *Lectora*, 23, pp. 13-34

KENT, Nick – *The dark stuff. L'envers du rock*. Paris: Naïve, 2006.

LISBOA, João - Música Popular/Pop Rock. PERNES, Fernando (coord.) – *Século XX – Panorama da Cultura Portuguesa*. 2 Arte(s) e Letras I. Porto: Afrontamento/Fundação Serralves, 2002.

LOPES, João Teixeira - Identidades, Estilos, Repertórios Culturais - Um certo ponto de vista sobre a cidade. In PINHEIRO, Magda; BAPTISTA, Luís V; VAZ, Maria João (orgs.) - *Cidade e metrópole: centralidade e marginalidades*. Oeiras: Celta Editora, 2001, pp. 181 - 194.

MAIO, Luís - Das manobras ao espírito invisível. *Blitz*. Nº235. 2 de Maio de 1989. ISSN 9789722034104. p.6.

MARTINS, Ana - *Rock in Portugal: Repercussões do género musical na juventude portuguesa (1960 vs. 2014)*. Universidade do Minho, dissertação de Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, 2014.

MONTEIRO, Tiago José Lemos - “Como é linda a minha aldeia”: o papel do nacional-cançonetismo na construção de um Portugal de sonho – turismo, estereótipo e mitificação. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Rio de Janeiro. 7 a 9 de Maio de 2009. 1 - 18. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0231-1.pdf>.

MOREIRA, Tânia – *Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado em Sociologia, 2013

NEVES, José Soares – *Os profissionais do disco. Um estudo da Indústria Fonográfica em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 1999

PAES, João – *Recordações de 50 anos de música em Portugal*. In FERREIRA, Vítor Wlardimiro (coord.) – *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Lisboa: Centro Nacional de Cultura, 1998.

PARAIRE, Philippe - *50 Anos de música rock*. Lisboa: Pergaminho, 1992

PATRIOTA, Rosangela - HISTÓRIA – PERFORMANCE – POESIA: JIM MORRISON, O XAMÃ DA DÉCADA DE 1960. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*. Julho/ Agosto/ Setembro de 2005 Vol. 2 Ano II nº 3 ISSN: 1807-6971 Disponível em: www.revistafenix.pro.br

SANTOS SILVA, Augusto; GUERRA, Paula - *As palavras do punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

TAGG, Philip - *Why Rock 'n' Roll? Why 1955-1965?. Histoire de la musique populaire anglophone*. Montréal: Faculté de musique/ Université de Montréal, 2003.

TOSCHES, Nick - *Criaturas flamejantes*. São Paulo: Conrad Editora, 2006.

TOWNSEND, David. N - *Changing the world: rock 'n' roll culture and ideology. David N. Townsend: the site*, 1997. Disponível em: <http://www.dntownsend.com/Site/Rock/1orig.htm> , consultado em Abril de 2020.

Variações InABREU, Rui Miguel – *António Variações. O Astro. Blitz*. 41 Edição Especial. Novembro de 2009. 66-67.

Anexos

Anexo 1: Guião de entrevista

Entrevistado(a):

Data:

Hora:

Local:

Duração:

Elementos de caracterização sociográfica

Idade:

Sexo:

Profissão:

Escolaridade:

Percurso profissional:

Residência:

1. Contexto sociofamiliar

1.1. No seio familiar, existia alguém com ligação à música? Se sim, quem? Que tipo de música?

1.2. Como surgiu o interesse pela música?

1.3. Qual foi o(s) momento(s) que fez querer seguir uma carreira na música?

2. A música como elemento central

2.1. Qual pensa ser o papel que a música desempenha na sociedade

- 2.2. O que é que a música representa para si?
- 2.3. Em que medida a música se pode relacionar com outras esferas da vida social (urbano, artes, relações sociais, etc) ?
- 2.4. Pode fazer uma avaliação do campo musical portuense? E nacional?

3. A relação entre música e cidade
 - 3.1. Visão sobre a produção e indústria musical portuense.
 - 3.1.1 – Nos anos 70
 - 3.1.2 – Nos anos 80
 - 3.1.3 – Nos anos 90
 - 3.1.4 – Desde 2000 até à atualidade
 - 3.2. Em que sentido é que a vivência da música na cidade difere dos anos 90 para a atualidade?
 - 3.3. Como era viver no Porto, nos anos 90?
 - 3.4. Qual a opinião sobre a oferta artística (musical) na cidade do Porto atualmente? E nos anos 90?
 - 3.5. Considera que nos anos 90 existia uma cena musical portuense?
 - 3.6. Até que ponto se podem criar formas de vinculação à cidade a partir da música? Em que sentido? Porquê?
 - 3.7. É possível falar de uma banda sonora portuense atualmente? Porquê?
 - 3.7.1. E nos anos 90? Se sim, porquê?
 - 3.7.2. O que é que mudou?
 - 3.8. Quais eram as tendências musicais nos anos 90?
 - 3.9. Qual a visão sobre os diferentes estilos musicais que marcaram a geração de 90? Quais eram os mais marcantes? Porquê?

- 3.10. Enumerar 3 bandas de referência, portuenses, nos anos 90. Porquê?
- 3.11. Enumerar 3 bandas de referência, portuenses, na atualidade

4. O eu musical e coletivo
 - 4.1. Como surgiram os Ornatos Violeta? Em que contexto?
 - 4.2. Como se pautou o percurso da banda até atingirem reconhecimento nacional?
 - 4.2.1. Quais foram os principais marcos?
 - 4.2.2. Quais foram as principais adversidades?
 - 4.2.3. Quais foram as principais conquistas?
 - 4.3. Havia alguma estratégia/objetivo aquando da formação da banda, para obter reconhecimento? Se sim, porquê? Se não, porquê?
 - 4.4. Qual acha ter sido o principal fator que fez com que a banda fosse bem-sucedida?
 - 4.5. Considera que a banda é uma referência nacional? Porquê? Quais os motivos?
 - 4.6. Qual é a música preferida dos Ornatos? Porquê?

5. Ornatos, os anos 90 e a cidade
 - 5.1. Considera que o contexto dos anos 90 foi essencial para o sucesso da banda? E se a banda fosse criada atualmente? O que seria diferente?
 - 5.2. A cidade do Porto era uma fonte inspiração para a escrita das letras das músicas? Se sim, porquê? Se não, porquê?
 - 5.3. Considera que a produção musical da banda ia ao encontro de uma “estética musical” dos anos 90? Se não, porquê? Se sim, qual a razão?
 - 5.4. Na época, qual era a relação da banda com a cidade?
 - 5.4.1. Qual era o espaço de ensaios?

- 5.4.2. Quais eram os principais locais de atuação?
- 5.4.3. Qual era a relação com o público portuense?
- 5.5. Considera que o circuito de salas de espetáculos existentes foi determinante para o sucesso e desenvolvimento da banda?
- 5.6. Qual foi o espaço, portuense, onde gostou mais de atuar com a banda?
Porquê?
- 5.7. Como acha que a população portuense (e a portuguesa no geral) se relacionam com a banda (pela questão estética, pelo género musical, pela atuação, etc)?
- 5.8. Considera que os Ornatos ainda têm influência na cidade?
- 5.9. Considera que os Ornatos possuem influência nos jovens artistas portuenses (forma de pensar, atitude, género musical, etc)? Se sim, porquê? Se não, porquê?
- 5.10. Pensando na banda, se fosse possível, o que teria feito diferente? Porquê?
- 5.11. Ainda pensando na banda, considera que existe um antes e um depois na cidade do Porto?
- 5.11.1. E no panorama/cena musical portuense? Esse antes e depois aplica-se?

Anexo 2: Documentos mediáticos

MÚSICA

20 anos depois, o *Monstro* continua à flor da pele

ESCUENHO

Ulisses Jorge

De início, recusaram que ressuscitar um dos álbuns mais marcantes do rock português dos anos 90 pudesse prendê-los à nostalgia. A 6 de Dezembro, quando se despediram em palco do resuscitado *O Monstro Precho de Arroz* no Campo Pequeno, a primeira questão fica arrastada.

Georgina Frutu
19 de Novembro de 2019, 8:27

O horizonte dos *Ornatos Violeta* ergue-se a 21 de Dezembro de 2019 (<https://www.publico.pt/2019/03/29/culturaipinion/noticia/2019-ano-segundo-ressuscitao-ornatos-violeta-1866871>). Há poucas certezas e um discurso cauteloso em relação ao que se poderá seguir à noite de 6 de Dezembro, quando, no Campo Pequeno, em Lisboa, encerrarem esta série de concertos que aceleraram fazer em 2019 e que, quase por acidente, lhes permitiu colocar sob um microscópio actual *O Monstro Precho de Arroz* – o segundo e derradeiro álbum da sua discografia, lançado a 22 de Novembro de 1999, e agora objecto de reedição numa caixa que volta a disponibilizar as canções que já conhecemos de trás para a frente em CD, vinil e cassette. Aquilo que sabem, asseguram na véspera de inaugurar o renovado Pavilhão Ilusa Mota (acrescido do nome de uma cervejeira), na sua cidade do Porto, é que a meta que se propuseram será cumprida quando as folhas do calendário passarem a contar os dias de 2020.



Ornatos Violeta

LISBOA, Praça de Touros do Campo Pequeno, T. 210454078, 6 de Dezembro - Sesta às 21h30, 204 a 40€

"Todos torcemos o nariz a começar o novo ano com um novo concerto dos Ornatos", resume o vocalista Manuel Cruz (<https://www.publico.pt/2019/03/29/culturaipinion/noticia/manuel-cruz-nao-acabou-1866840>). Isso seria prolongar a festa do 20º aniversário para lá do seu propósito, seria pendurar na comemoração de uma data que a frieza dos números já terá estado ultrapassado.

Este foi o ano do *Monstro*. O próximo é ainda uma incógnita. Mas é também verdade que o algaruer da sala de ensaios, por contrato, só obriga o grupo a abandonar o espaço no último dia de Dezembro – ainda que o habitua Nuno Preto acredite que acabá-lo por pagar também o mês de Janeiro: "já sei que o pessoal vai deixar lá as merdas todas", ri-se. Nessas dias pós-Campo Pequeno, ninguém acredita o que poderá acontecer. Se guitarras, teclados, bateria e amplificadores ficarem apenas a acumular pó ou se haverá vontade de os roubar ao descanso e deles extrair alguma nova ideia. "Sei que esse momento em que retiramos os instrumentos do site onde estão vai ser um momento importante", admite Kikito, responsável pela bateria do grupo. "O que vai acontecer a seguir não faço ideia, mas Dezembro é o fim deste reencontro."

Ao olharem para os últimos meses parca, ainda assim, não se ter materializado o medo de Manuel Cruz de que, por entre as frinças do repertório a ser ressuscitado na sala de ensaios, pudessem insinuar-se esboços de novas canções que abusassem a certeza de que este era um regresso com prazo de validade. Na altura em que Manuel Cruz lançou *Vida Nova*, o seu primeiro álbum em nome próprio, em Abril, confessava não saber se a banda saberia policiar-se e travar qualquer ímpeto criativo entre cinco músicos que sempre sublevaram alimentar uma química particular. Algo que, segundo Cruz, corresponde a um ponto de "vertigem entre a fantasia, o estrofeio e todas as coisas que a gente vê, e a 'burradas' [ou será 'berradas'] que efectivamente amos".



P

ípsilon

MÚSICA

2019, ano da segunda ressurreição dos Orn Violeta

Pela segunda vez, o grupo renasce nos palcos, desta vez em comemoração dos 20 anos de *O Monstro Precisa de Amigo* dinheiro que não viram na altura.

Gonçalo Frota

29 de Março de 2019, 7:35





Manel Cruz
/ RITA CARMO

EXCLUSIVO

“Estive perdido, sim. Mas queria continuar a brincar, a sentir pica apaixonar-me”. A vida segundo Manel Cruz

f t i s e ... 24.04.2021 às 10h00

Canções, confissões e revelações. Em 2019, falava com a BLITZ sobre a “depressão criativa” que antecedeu “Vi umbilical”, mas também sobre o final dos Ornatos Violeta, ética e internet, fama e culpa. No dia em que Manel Cruz fez um concerto especial em 'live streaming' (é hoje, às 21h), recuperamos a mais completa entrevista que fizemos a uma das figuras da música da Invicta e do país inteiro

<https://blitz.pt/exclusivos/2021-04-24-Estive-perdido-sim.-Mas-queria-continuar-a-brincar-a-sentir-pica-a-apaixonar-me.-A-vid>



A noite inesquecível dos Ornatos Violeta no Porto. O amor é isto e não ficar

f t i s e ... 01.11.2019 às 12h04

Maratona musical dos Ornatos Violeta na Super Bock Arena - Pavilhão Rosa Mota. Frenesim adolescente numa noite de fogo apagou. O 'Monstro' tem muitos amigos



ANDRÉ MANUEL
CORREIA



RUI DUARTE SILVA

Ornatos Violeta: morte por amizade

Gonçalo Frota

9 de Dezembro de 2011, 0:00 (actualizado a 5 de Janeiro de 2012, 0:00)



O desastre começou a anunciar-se quando, de forma tragicamente romântica, decidiram viver juntos na mesma casa

Se procurarmos com afincos em qualquer compêndio de histórias marcantes no imaginário do rock, é quase certa referência a uma garrafa de champanhe deve acabar com a mesma arremessada contra a cabeça de alguém, e com a mistura de sangue a correr em barda. No caso atípico dos Ornatos Violeta, a tensão cresceu até despertar para a evidência de que era impossível continuarem a viver juntos e a partilhar um projecto comum. Mas não de um tabefe rancoroso de vários meses mas sim pelo de uma rolha a voar para o tecto. Manel Cruz, P. Prata e Kinorm abriam uma garrafa de champanhe e suspiravam de alívio. De repente, tudo era simples: acabar as discussões sobre autorias, a pressão mediática, uma chusma de gente a segredar-lhes o que deviam, o que podiam querer escolher-lhes os singles. Sobrava a única coisa que lhes interessava e com que tinham começado: a amizade.

P

epsilon

MÚSICA

Ornatos Violeta: os fãs que fazem o culto

Cláudia Lima Carvalho

25 de Outubro de 2012, 11:19 (atualizado a 25 de Outubro de 2012, 11:18)

N
B
O



Alexandra Silva vai ver o primeiro concerto de Lisboa e o último do Porto NUNO FERRERA SANTOS

Cindy Costa, 20 anos, estudante de Psicologia, Madeira

Tem tantos anos quanto os Ornatos Violeta têm de carreira e por isso não é de estranhar que Cindy Costa nunca rapazes em concerto. Terça-feira, dia 30, vai procurar um lugar especial no Coliseu do Porto e viajar para um tempo nos anos 1990 do rock português.

Quando ouviu falar dos Ornatos Violeta pela primeira vez, Cindy estava longe de imaginar que hoje sofreria de saudade: os está quase a ver ao vivo. "Costumo dizer que os Ornatos foram um gosto que eu adquiri, acho que fui aprendendo PÚBLICO a jovem estudante, que só há cerca de três anos descobriu a sério a música dos portugueses.

Fala do despertar da "carga emocional das músicas dos Ornatos", que não encontra em qualquer outra banda e que é verdadeiro, cru, duro". Talvez por isso não tenha sido amor à primeira vista. Primeiro, não gostou. Depois, interessou-se só pelas letras, mas é muito pelas letras" - e é preciso entendê-las. Lamenta ter perdido o concerto da banda em Agosto, por viver na Madeira, mas como estuda no Porto o concerto no Coliseu não lhe vai escapar. "Eles são os melhores e vai ser o melhor."

Raquel Rodrigues, 22 anos, finalista de Direito, Lisboa

"Épico." É a palavra que Raquel Rodrigues mais repete quando fala dos Ornatos Violeta e deste seu regresso aos concertos. "Fiquei louca, nunca achei que eles fossem voltar." E mais fora de si ficou quando, em apenas três dias, os bilhetes para o concerto em Lisboa esgotaram sem que garantisse o seu lugar no Coliseu. "Isto mostra bem a loucura que foi", diz. Comprou o bilhete logo quando a segunda data foi anunciada para a sala da capital. "Desde então os bilhetes e

Vinte e duas canções, dois encores e quase duas horas de concerto depois, os Ornatos Violeta justificaram, mais uma vez, o culto que lhes é prestado por várias gerações.

O renovado pavilhão Super Bock Arena - Pavilhão Rosa Mota já tinha esgotado na noite de Halloween para provar que os Ornatos Violeta têm muitos amigos. A noite de sexta não foi diferente.

Adivinhava-se uma celebração apoteótica dos 20 anos de "O monstro precisa de amigos" estava pensado ao pormenor. O palco, bem no centro da arena (a verdade é que onde que estivessem, seriam o centro das atenções), fazia sobressair uma plateia ansiosa, à espera. Pouco das 22 horas, o público já gritava pela banda, ainda sem ter-se ouvido qualquer coisa.

Apagaram-se as luzes e o "amor foi entrando em nós sem mentir". Manel Cruz, Peixe, Nuno Elísio Donas e Kinõrm começaram por lembrar "Como Afundar". "Estranha forma de acointoada em coro, deu as boas-vindas a "Tanque".

À terceira música, "Há-de encarnar" fez subir as temperaturas do Pavilhão, tanto que a temperatura. Manel Cruz saiu disparada do corpo e nunca mais voltou. A plateia contagiada cantava com o quinteto como "os sonhos não podem ter fim".

De seguida, foi a vez de fazer entrar "Para de olhar para mim", para nos confirmar que vai valer a pena esperar por Ornatos. Os acordes de "Para nunca mais mentir" entraram, ao mesmo tempo que as paredes da arena foram preenchidas com projeções em vídeo dos cinco músicos fazerem aquilo que melhor sabem fazer: música. A banda chegou para dar, para estar, para amar.

Sem precisar de qualquer apresentação, "Ouvi dizer" levou o pavilhão ao expoente máximo de loucura e o coro do público sobrepôs-se à performance exímia de Manel Cruz. "É um prazer muito grande estar aqui. Tocar no Porto tem um sabor especial", confessava o vocalista ao trazer as "Notícias do fundo". O prazer foi todo nosso.



Ana Beatriz Rodrigues

Comunicação, marketing, artes, entretenimento, cultura, tecnologia, música e política resumem-me.

21 de Julho de 2019, 18:30

Ni
au
os

Precisamos de tempo, Manel. Precisamos de sentir a ausência do vazio para agarrar com toda a força o nosso o nosso Violeta. Ontem, no Marés Vivas, sentiram a nossa pertença?

Queria ter escrito estas palavras antes de vos rever, queria escrever *ad nauseam* nas ruas do nosso Porto a poesia em 2019 se celebre *O Monstro Precisa de Amigos*. Na semana passada, saí à rua de caderno em riste, *playlist* a ritmo de vinis. Debati o vosso legado na música portuguesa, mesmo com quem acha que vocês criaram bandas ocas. E é tantas e tantas bandas quiseram ser os Ornatos Violeta, mas, como se confirmou ontem, Manel, só existem vocês.

Como viste, Manel, não conseguimos deixar o amor morrer. Ficamos com o travo amargo da melancolia e os teus olhos como a tua entrega visceral, testemunharam como as palavras são eternas, como aprender um poema é alojá-lo no peito e como aprender uma letra tua, Manel, é ver o que não está lá e sentir a chaga.

Ontem, com cheiro a maresia, fomos todos poetas da produção do esquecimento, em pleno coito exclamativo e de vocês como foi para nós?

Podemos falar desse regresso a *Casa*, podemos falar da intergeração que se uniu e que se unirá sempre em vosso nome. Não importa ressaltar, Manel, é o conceito de família. "Foda-se, caralho", não há família como a nossa, Manel. Somos vossa música; somos carnisais, como a vossa entrega; temos o *Sangue Oculto* dos GNR que alarda a pronúncia dos Ornatos.

Sentir arrepios no corpo, Manel; sentir a catarse prestes a soltar-se e uma lágrima que não quer sair é fazer uso do Ornatos Violeta é podermos ser animais e humanos concomitantemente, em qualquer idade. Ornatos Violeta é *Funk* não é vaidade, mas sim um estilo de vida.

E no fundo, como tu dizes, Manel: "O amor é isto e nada mais". Obrigada.