

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa¹

Paula Guerra²
Susana Januário³

Resumo

Este artigo apresenta uma abordagem das (novas) canções de protesto de duas das mais emblemáticas bandas de *pop rock* português desde os anos de 1980 até à atualidade. Ao trabalho que aqui apresentamos esteve subjacente uma finalidade assente num princípio heurístico primordial: o de demonstrar de que forma as manifestações artísticas – neste caso em particular a música *pop rock* – constituem elas próprias matéria e objeto de intervenção social, demarcando um espaço próprio, definido e específico na denúncia e revelação de problemáticas sociais e na contestação, protesto e revolta perante a realidade social. Através da abordagem de 39 canções das bandas Mão Morta e a Xutos & Pontapés, estamos perante manifestações que não procuram apenas denunciar, mas também intervir/agir, nas quais, por vezes, o incitamento remete para a ação, passando esta a ser fundamental na demarcação de um espaço próprio, produtor temático e não apenas objeto contemplativo (espelho) da realidade social. Por isso, é que “um espelho é mais do que um espelho” é realidade social: campo produtor de denúncia e protesto, criador de temáticas/problemáticas próprias, insurgentes e demarcantes na realidade ao provocar-lhe agitação e mudança pela leitura que dela faz, constituindo-se, simultaneamente, em elementos integrantes de uma identidade coletiva resultante e resultado de um processo significativo de autorreflexividade..

Palavras-chave: Canção de protesto. Identidade. *Pop rock*. Resistência. Denúncia. Crítica.

1

Este texto tem como base os resultados do projeto de investigação “Portugal ao Espelho: identidade e transformação na literatura, no cinema e na música popular”, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, e desenvolvido no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal <<https://portugalaoespelho.wordpress.com>>.

2

Doutorada em sociologia pela Universidade do Porto, é professora na Faculdade de Letras e investigadora do Instituto de Sociologia da mesma universidade. É investigadora do Griffith Center for Social and Cultural Research. Coordena e participa em vários projetos de investigação nacionais e internacionais, no âmbito das culturas juvenis e da sociologia da arte e da cultura. É autora de artigos publicados em revistas como *Critical Arts*, *European Journal of Cultural Studies*, *Journal of Sociology*, *Sociologia – Problemas e Práticas* ou *Revista Crítica de Ciências Sociais*. E-mail: <pguerra@letras.up.pt>, <paula.kismif@gmail.com>.

3

Socióloga, Doutoranda em Sociologia na Universidade do Porto. Investigadora do KISMIF na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Os seus atuais interesses de investigação são os seguintes: sociologia da cultura, políticas culturais, exclusão social, políticas sociais/públicas, métodos de pesquisa qualitativos e quantitativos. Tem alguns artigos e publicações na área da sociologia.

A mirror is more than a mirror: the new forms and languages of the song that protests in the Portuguese contemporaneity

Abstract

This paper presents an approach of the (new) protest songs of two of the most iconic Portuguese pop rock bands, from the 1980s to the present. This work has a fundamental purpose based on a primordial heuristic principle, which consists in demonstrate how the all kind of art forms – in this particular case the pop rock music – are at the same time a subject and an object of social intervention, by demarcating its own specific and defined space in the denunciation and disclosure of the social problems and in the contestation, in the protest and in the revolt faced to social reality. The approach of 39 songs of the bands Mão Morta and Xutos & Pontapés allows us to analyze several demonstrations which have not only the purpose on denunciate the reality, but also intend to speak/act for/in reality; in this case, the incitement refers to the action, which is fundamental to demarcate a specific space: not only a thematic producer but also a contemplative object (a mirror) of social reality. That is why “a mirror is more than a mirror” it is the social reality: a denunciation and a protest field, a field which is a creator of its own thematic/problematics; problematics which are insurgents and demarcated because they agitate and transform reality, by the lecture that they do on this reality and which constitutes simultaneously a integrant elements of a collective identity that is a result of a significant process of self-reflexivity.

Keywords: Protest song. Identity. Pop rock. Strength. Complaint. Criticism.

Espelhos, reflexos e refluxos do protesto na contemporaneidade

São diversos os musicólogos que identificam a canção de protesto como um universo musical vinculado a uma canção nascida como oposição ao regime fascista e que se transfigurou em marca da Revolução de Abril (SARDO, 2014; CÔRTE-REAL, 1996 e 2010; CASTRO, 2012 e 2015). Essa oposição teve dois focos centrais: o início em 1961 da Guerra Colonial ou Guerra do Ultramar, também conhecida, nas ex-colônias portuguesas na África, como Guerra da Libertação; e o despoletar em 1962 de um movimento estudantil em Coimbra culminando em 1969 com a “Crise

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Académica". O ponto de vista de Sofia Lopes (2012) é também muito importante a este respeito, uma vez que considera que o programa televisivo Zip-Zip – apresentado pela primeira vez também em 1969 – é modelar face à disseminação da canção de protesto. Susana Sardo considera que "É justamente no seio deste ambiente estudantil, marcado por um sentimento de revolta em relação à Guerra Colonial/Libertação e por uma tomada de consciência colectiva sobre a situação política do país, que surgem as primeiras manifestações da canção de protesto pela voz dos cantautores Adriano Correia de Oliveira (1942-1982) e José Afonso (1929-1987) e do poeta Manuel Alegre (1936)" (SARDO, 2014, p. 68).

Depois de Abril, essa canção continuou a ser sinónimo de resistência, de revolução e de consciência social, não obstante existam autores que considerem que essa canção desperdiçou muito do seu valor como "caixa-de-ressonância" da dos poetas (LETRIA, 1999). Sardo não hesita em referir que esse modelo "construiu uma história própria e sobrevive até hoje como imagem reificada da revolução e da luta contra a ditadura" (SARDO, 2014, p. 74). Em Portugal, a canção de protesto apresenta várias designações: "canção de intervenção", "canção de resistência", "canção dos homens livres", "canção de partidários", "canção de esquerda", "canto livre", "canto colectivo" e "Sons de Abril" (CÔRTE-REAL, 1996 e 2010).

Aliás, vai ser no período revolucionário que a canção de protesto vai ser mediatizada em larga escala (CASTRO, 2015), atestada pela sua presença massiva nas estações de rádio (ABREU, 2010). Enquanto universo musical, a canção de protesto englobou e engloba uma constelação de ingredientes estilísticos, estéticos, contextuais e ideológicos associados à música. A canção de protesto teve a sua correspondência em alguns movimentos de expressão musical, política e social na América Latina através da *nueva canción* e da *nueva trova*, no Brasil através do tropicalismo, na Espanha com as *voces libres*, na França através da *nouvelle chanson* (CASTRO, 2012 e 2015). Este universo e expressão musical tende a manifestar-se, assim, em diversas configurações sociais de crítica, descontentamento, mudança política, resistência, proposta, ação e luta (RAPOSO, 2000; SALVADOR, 1999).

O trabalho que aqui apresentamos captura novamente a canção de protesto, mas nas suas modalidades contemporâneas – após a Revolução

de Abril e associadas ao *pop rock* – fazendo estender o caudal e o espectro de influência da canção de protesto até aos nossos dias⁴.

Ao trabalho que aqui apresentamos esteve subjacente uma finalidade assente num princípio heurístico primordial: o de demonstrar de que forma as manifestações artísticas – neste caso em particular a música *pop rock* – constituem elas próprias matéria e objeto de intervenção social, demarcando um espaço próprio, definido e específico na denúncia e revelação de problemáticas sociais e na contestação, protesto e revolta perante a realidade social. Este princípio tem aliás sido retomado em trabalhos recentes como é o caso de David McDonald que explora a formação da identidade palestina através de uma análise social, política, histórica e musical do desempenho da resistência palestina desde a sua criação em 1917 até hoje (MCDONALD, 2013). Notando a desadequação do entendimento da música como mero fenômeno superficial de uma expressão sociopolítica, McDonald vai dar ênfase à performatividade da resistência musical. Com efeito, acompanhando um trabalho que temos vindo a fazer (GUERRA e SILVA, 2014; SILVA e GUERRA, 2015; GUERRA, 2014), HOEVEN et al. (2016) considera que a música popular e a língua são questões essenciais para se estabelecer uma identidade nacional e local. A música, como já foi demonstrado por vários estudos, encontra-se disposta na vida social dos indivíduos bem como das coletividades. Tia de Nora (2000) refere justamente uma *technology of the self*, entendendo a música tal como os indivíduos a utilizam para construir uma identidade, estabelecendo uma ligação entre música e momentos-chave nas suas vidas. De igual modo, a música permite que grupos estabeleçam identidades, apesar de também servir para potenciar divisões sociais, permitindo que os grupos se demarquem entre si, pois agrega indivíduos com gostos e práticas culturais semelhantes: é o que Roy e Dowd (2010) apelidam de *technology of the collective*.

O *corpus* de análise subjacente à pesquisa que aqui apresentamos recaiu num conjunto de canções de duas das mais reconhecidas bandas portuguesas de *pop rock*: Xutos & Pontapés e Mão Morta. A escolha destas bandas teve por base três ordens de razão: a primeira tem a ver com a notoriedade das mesmas no cenário musical *pop rock* portuguesa, prevalecente em mais do que uma geração; a segunda razão assenta

4

A vivacidade da canção de protesto pode, aliás, ser atestada com a criação recente do Observatório da Canção de Protesto (OCP), foi criado a 2 de março de 2015, através de um acordo de parceria entre a Câmara Municipal de Grândola, a Associação José Afonso, o Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança e o Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e a Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense. O OCP visa a promoção do estudo, salvaguarda e divulgação do património musical tangível e intangível da canção de protesto, produzido ao longo dos séculos XX e XXI, e da sua divulgação através da realização de iniciativas culturais diversas, tais como encontros, colóquios, congressos, publicações, exposições, outras ações didáticas e espetáculos. Na sua página é ainda referido que este Observatório apresenta uma composição variada de entidades, de autores e de cantores de intervenção social e de protesto de várias gerações-agregando atores reconhecidos na criação, estudo e divulgação da música de protesto. Para mais desenvolvimento, consultar <<http://www.ocprotesto.org/?op=2>>.

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

precisamente no fato de estarmos a considerar duas bandas cuja origem remonta aos anos 1980⁵, as quais se mantêm no tempo num registro próprio, cuja necessária evolução não colide com a persistência da sua essência, e que continua a cativar públicos e a renovar afeições; por último, a escolha destas bandas deve-se ao registo das próprias canções, que se reveste da intenção em desconstruir as realidades pessoais e sociais das conjunturas nas quais confluíu a existência das próprias bandas. Este último aspecto, numa perspetiva de integração dos outros dois, é particularmente relevante quando estamos a considerar canções que abarcam o espaço temporal entre os anos 1980 e a atualidade e que, por tal, nos permite estar perante um espólio significativo que nos dá conta de várias problemáticas políticas e sociais demarcadas no seio de contextos e temporalidades específicas (GUERRA, 2010; GUERRA, 2014; CASTELO-BRANCO, 2010).

Por seu turno, o exercício que se procura fazer poderia, tendo em conta o material analisado, consistir unicamente na análise descritiva dos temas das canções objeto de estudo – tarefa necessária e primordial e, por tal, condição primeira para que o que partilhamos possa ser possível. Não obstante, a nossa análise pretende ir mais além, ao procurar demarcar uma perspectiva, ainda em construção, no que respeita à interrelação que existe, e que se procura potenciar precisamente através da análise entre a arte – entendida no seu campo vasto e amplo, no qual se enquadram, se não todas, variadíssimas manifestações desde o cinema, a literatura, a plástica/visual a *street art*, até à música – e as ciências sociais, nomeadamente a sociologia. Pretende-se então recolocar, de certo modo, epistemologicamente, os posicionamentos daqueles dois domínios, numa perspectiva *dialógica*, onde a arte, mais do que um espelho ou reflexo da realidade social é, ela própria, criadora de ação e produtora de conhecimento ao suscitar a emergência de problemáticas que se fazem refletir na própria realidade social. O que se pretende é reforçar a necessidade de um renovado entendimento epistemológico (GUERRA; SILVA; SANTOS, 2015; SILVA; GUERRA, 2015; GUERRA; SILVA, 2014) sobre o campo das artes, enquanto produtor de conhecimento ao representar de forma própria e autônoma a realidade social, interferindo nesta, e ao condicionar e gerar análises e interpretações no seio do conhecimento instituído.

5

Especificamente, a formação formal dos Xutos & Pontapés remonta (ainda) a 1979.

Não obstante, registre-se que a sociologia tem já uma certa tradição teórica no que diz respeito à arte e, em concreto, por exemplo, à literatura. A sociologia da literatura surgiu no século XX, quando as ciências sociais começaram a analisar de uma forma mais politizada os textos culturais (BARNWELL, 2015). Said (1979) abordou a literatura como um instrumento essencial para o poder colonialista e avançou em formas de colocar em causa este poder cultural – e assim lançou as bases de uma inter-relação entre a sociologia e estudos literários.

Em relação à música, devido, precisamente, à sua dimensão textual e a relação desta com a própria produção literária, e já mais recentemente, encontramos denominadores interessantes no que toca as letras das canções, aos estilos de texto e narrativas como diferenciadores importantes ao nível dos estilos musicais. Dave Laing (1997) chamou-nos já a atenção que através da utilização das letras, nota-se uma clara diferença entre o *punk* (com a predominância de expressões no título das letras como *riot, kill, hate, etc.*) e o resto (com predominância de expressões como *love, heart, etc.*). Para uma análise mais fina, Dave Laing utiliza o conceito de intertextualidade, postulado por Terry Engleton, inicialmente ao nível da crítica literária. Este princípio de intertextualidade remete para a ideia que “toda a palavra, frase ou segmento é um retrabalho de outros escritos que o precedem ou rodeiam o trabalho. Não existe tal coisa como ‘originalidade’ literária, não existe tal coisa como o ‘primeiro’ trabalho literário: toda a literatura é ‘intertextual’” (ENGLETON cit. por LAING, 1997, p. 412).

De volta à música, Simon Frith constata que existe uma clara relação entre a música popular e o texto escrito. Quando pensamos numa música, imediatamente pensamos na sua letra, no que significa, etc. Sendo assim, existem duas formas de analisar estes textos: primeiro, analisá-los separadamente da música, como uma criação artística; segundo, como uma parte indissociável da *performance* artística (FRITH, 1996). E o que se ouve numa música? *Palavras*, a uma *retórica* e *vozes*, que em muitos casos são analisadas como representantes da personalidade de quem canta. Isto não deixa de implicar que o significado da música *pop*, o valor que lhe atribuem – seja artístico, social ou político –, remete sempre para as letras. Ou seja, como o autor não deixa de defender, as letras musicais “são centrais em como músicas *pop* são ouvidas e avaliadas” (FRITH, 1996, p. 159).

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

Na verdade, e tendo já por base o nosso referencial analítico – as canções –, estamos perante manifestações que não procuram apenas denunciar, mas também intervir/agir, e nas quais, por vezes, o incitamento remete para a ação, passando esta a ser fundamental na demarcação de um espaço próprio, produtor temático e não apenas objeto contemplativo (espelho) da realidade social. Por isso, é que “um espelho é mais do que um espelho [...]” é realidade social: campo produtor de denúncia e protesto, criador de temáticas/problemáticas próprias, insurgentes e demarcantes na realidade ao provocar-lhe agitação e mudança pela leitura que dela se faz, constituindo-se, simultaneamente, em elementos integrantes de uma identidade coletiva resultante e resultado de um processo significativo de autorreflexividade.

Organizamos este nosso contributo de modo a que, num primeiro momento, se proceda a uma breve explicitação metodológica de modo a permitir compreender o procedimento analítico que está subjacente a este trabalho e o que esteve na sua base e, num segundo momento, a partir dos temas, objectos, causas e contextos analisados, se efetive uma leitura interpretativa do conjunto analítico, com vista ao propósito anunciado de demonstrar de que forma a arte – neste caso a canção *pop rock* –, se inscreve na intervenção, no protesto, na denúncia, de modo a desconstruir e a romper, ela própria, (com) a realidade social.

Espelho meu – para quem olhas, o que e para quem reletes?

Este trabalho teve por base a análise de um conjunto significativo de canções das bandas portuguesas de *pop-rock* – Xutos & Pontapés e Mão Morta. Foram escolhidas e analisadas 39 canções no total: 17 canções dos Xutos & Pontapés (de 10 álbuns editados no espaço temporal entre 1984 e 2014) e 22 canções dos Mão Morta (que integram 6 álbuns editados entre 1988 e 2014). A escolha intencional das canções teve em conta não só, a partir de uma primeira abordagem (neste caso audição), o conteúdo temático, como também a temporalidade das mesmas, ou seja o período em que as canções foram editadas (neste caso a data de edição do álbum)⁶

6

Estamos a considerar os seguintes álbuns, por banda - Xutos & Pontapés: *Remar, Remar* (1984), *Cerco* (1985), *Circo de Feras* (1987), *Ao Vivo* (1988), *Gritos Mudos* (1990), *Dizer Não De Vez* (1992), *Direito ao Deserto* (1993), *O Mundo Ao Contrário* (2004), Xutos & Pontapés (2009), *Puro* (2014); Mão Morta: *Mão Morta* (1988), *O.D., Rainha do Rock & Crawl* (1991), *Mutantes, S.21* (1992), *Mão Morta Revisitada* (1995), *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável* (1998), *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar* (2014).

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

que integram). Na verdade, esta intencionalidade cruza-se com a primeira já revelada que subjaz à escolha das bandas – ou seja, a longevidade destas, a qual permite claramente encarar o tempo (histórico-social) como dimensão analítica fundamental. Por seu turno, muitos dos títulos dos álbuns considerados são paradigmáticos no âmbito das nossas pretensões, ao constituírem-se à partida como manifestos prenúncios de protesto e de acusação, dos quais se adianta como exemplo *Cerco*, *Gritos Mudos*, *Dizer Não de Vez*, *O Mundo ao Contrário* dos Xutos & Pontapés, e *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável, Pelo Meu Relógio São Horas de Matar* dos Mão Morta. Na verdade, é o registro insurgente destas bandas, a par da sua permanência ao longo do tempo (quicá devido àquele), que justifica que a nossa escolha tenha precisamente em si recaído. A nota histórica apresentada no website dos Mão Morta⁷ materializa esta essência existencial ligada à ruptura, à desconstrução, à afronta (da) à sociedade (Cfr. JUNQUEIRA, 2004):

Braga, cidade dos arcebispos e bastião por excelência da direita ultra-conservadora, via assim nascer, por ironia do destino, uma banda cuja postura viria, ao longo dos anos, a afrontar os valores morais e políticos de uma sociedade culturalmente atrasada e na ressaca do salazarismo. Mas a verdade é que a cidade de Braga tornou-se, no início dos anos 80, palco de uma intensa agitação cultural. Afinal, por força da Universidade do Minho, aí sediada, Braga era, e continua a ser, uma das mais jovens cidades do país, em termos de população.⁸

A conotação inicial, aquando da formação da banda, ao punk, a par do impacto da sua criação artística, ainda nos primeiros anos de formação (FERRÃO, 1991), ajudam a evidenciar a escolha dos Xutos & Pontapés⁹ para responder aos nossos propósitos analíticos:

Inicialmente conotados com o punk, os Xutos tornaram-se uma das bandas mais aclamadas nos circuitos mais alternativos. Três dos temas da banda (“Avé Maria”/“Mãe”/“Sémen”) são proibidos na Rádio Renascença e é pedido na Rádio Comercial para não ser passado o tema ‘Mãe’.¹⁰

7

Os Mão Morta surgem em novembro de 1984, na cidade de Braga (Norte de Portugal), sendo seus fundadores Joaquim Pinto, Miguel Pedro e Adolfo Luxúria Canibal. O concerto de estreia dos Mão Morta teve lugar no Orfeão da Foz, no Porto, a 12 de Janeiro de 1985 e o primeiro álbum da banda – *Mão Morta* (LP) – foi editado em Julho de 1998. <<http://www.mao-morta.org/historia.htm>> Acesso em: 9 mar. 2016.

8

Disponível em: <<http://www.mao-morta.org/historia.htm>> Acesso em: 8 mar. 2016.

9

Os Xutos & Pontapés formam-se em dezembro de 1978, acontecendo a sua “estrela ao vivo em Janeiro de 1979, já com o nome Xutos e Pontapés Rock’n’Roll Band. [...] Tim (voz e baixo), Francis (guitarra), Zé Pedro (guitarra) e Kalú (bateria) foram os elementos da formação inicial do grupo após a saída do vocalista Zé Leonel que tinha saído do grupo devido a problemas com o consumo excessivo de estupefacientes. Através de António Sérgio e da editora Rotação gravam os seus dois primeiros singles. E em Abril de 1982 entraram em estúdio para registar o disco “1978-1982” que compila a produção acumulada durante os primeiros quatro anos do grupo”. <<http://anos80.no.sapo.pt/xutosepontapes.htm>>. Acesso em: 9 mar. 2016).

10

Disponível em: <<http://anos80.no.sapo.pt/xutosepontapes.htm>> Acesso em: 9 mar. 2016.

Concomitantemente, não podemos deixar de salientar que a seleção das canções objeto de análise encontra a sua razão de ser nos seus posicionamentos – manifestos e/ou latentes – de protesto, nomeadamente, contra a sociedade, os políticos, a Europa, a desigualdade, as instituições dominantes, o modelo social. A análise dessas 39 canções consistiu num processo assente na audição e leitura das suas letras, incidente numa única dimensão analítica – mensagem – e num conjunto exaustivo de categorias e subcategorias, sobre as quais vão dando conta à medida que apresentamos a nossa análise.

Os procedimentos que estão na base do processo analítico, sustentam-se numa abordagem iminentemente qualitativa dos conteúdos em análise, os quais coincidem, à grosso modo, com as narrativas – tomadas como um todo – das canções (GUERRA, 2010; GUERRA; SILVA, 2014; SILVA; GUERRA, 2015). Não obstante, e após o processo mais qualitativo, optou-se por agregar as categorias e apresentá-las de modo a evidenciar as principais ocorrências das mesmas, traduzindo-se, então, num procedimento mais quantitativo. Na verdade, e para efeitos de uma apresentação que se exige como breve e sintética, é nesta dimensão que incide o que de seguida apresentamos, sem que a mesma, no entanto, se revista do necessário aprofundamento através da dimensão analítica qualitativa que a precedeu, com o recurso aos excertos das narrativas analisadas.

Os reflexos crepusculares nas mensagens refletidas (ou construídas)

No que diz respeito à *mensagem*, procurou-se apurar que tipo de sentimentos se associa à mensagem das canções (como, por exemplo: protesto, denúncia, raiva, ódio, etc), os posicionamentos que as mesmas assumem (se desalinhamento em relação ao prevalecente na sociedade, se fatalismo, oposição, ou outros), que temas/objetos tratam as canções (crítica social, proclamação de revolta em relação à sociedade e defesa de

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

uma alternativa ou, ainda, resistência face às ações do poder dominante e contextos/causas (registro do contexto ou da causa prevalecte na mensagem das canções, as quais se reportarão a fatos e dinâmicas sociais situadas historicamente).

Os contextos e as causas da canção são tão diversificados quanto as suas historicidades, isto é, estamos perante uma conjunto de mensagens que se inscrevem nos seus contextos históricos e sociais, estamos perante causas inscritas num espaço temporal próprio, em chamadas de atenção que desconstroem, desmitificando e desmontando, os fenômenos, temas e problemas que se evidenciam numa época, num momento, sendo, por tal, simultaneamente, retrato e inscrição de um/num tempo. Estão, assim, implicadas nas mensagens temas/causas como a droga (problemática social na ordem do dia e na agenda da investigação médica e social na década de 1980), a integração europeia de Portugal (marcador político e social incontornável a partir de meados dos anos 1980 – concretamente a partir de 1986, data em que Portugal adere à então Comunidade Económica Europeia (CEE) – até início do século XXI, atendendo à intensificação das dimensões política e económica da própria União Europeia), a globalização (temática de maior intensidade a partir dos anos 1990 e na aproximação do novo século, prolongando-se até à atualidade devido à acentuação do processo com as novas tecnologias de informação e comunicação), a problemática da cidade e do que a mesma representa, do ponto de vista social, à qual se associa um certo posicionamento revestido de algum classicismo no que respeita em identificar a cidade como contexto de fragmentação, atomização, fratura e anomia social, lugar onde se agudizam e se concentram os fenômenos, os “problemas”, onde a distinção/desigualdade se faz sentir com maior notoriedade, por oposição ao que a ela se associa – “terra prometida”, lugar de oportunidades; a cidade é também o espaço do poder instituído, o espaço onde tudo acontece e se agita, a cidade é elemento de desorganização e assume-se, como se de um mote clássico incontornável se tratasse, como tema e, concomitantemente, causa de protesto, crítica, intervenção.

De ressaltar, ainda, neste âmbito, será o fato de algumas das mensagens, independentemente de estarem associadas a tempos

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

específicos da contemporaneidade portuguesa, desde os anos 1980 do século XX até à atualidade, incidirem em temas/causas globais, ou seja, problemáticas comuns à cidade – seja Lisboa ou outra qualquer do chamado mundo ocidental –, à humanidade (como os direitos humanos ou a droga), à globalização enquanto processo de desigualdade e fator de assimetrias regionais significativas a nível mundial, ao capitalismo e modelo social inerente, etc.

Vejamos, então, de seguida, por categoria, o que de mais significativo encontramos no nosso *corpus* de análise. Em primeiro lugar, e no que aos *sentimentos* diz respeito, podemos referir que são a denúncia, o desespero, a demarcação, a luta e o protesto, a par do desânimo, os sentimentos que mais se destacam nas canções em análise. A partir da presença das categorias, podemos destacar que são aqueles os sentimentos mais presentes nas canções que constituem o nosso *corpus* de análise, a par da evidência de outros sentimentos, embora com menor incidência, de frustração, pessimismo, ódio/raiva, etc. (Quadro 1).

| | |
|------------------------------|----|
| Demarcação | 8 |
| Ódio/Raiva | 2 |
| Denúncia | 23 |
| Desespero | 9 |
| Luta | 8 |
| Protesto | 7 |
| Desânimo | 7 |
| Frustração | 3 |
| Pessimismo | 3 |
| Dúvida | 1 |
| Procura (de sentido da vida) | 2 |
| Revolta | 2 |

Quadro 1 :: Os sentimentos denotados nas canções (N)

Fonte :: Projeto Portugal ao Espelho, 2016.

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Esta grande categoria analítica assenta fundamentalmente na apreensão do conjunto da mensagem, naquilo que nos transmite, no modo como a mesma nos invade, na forma como nós, os outros, a captamos do ponto de vista emocional, revestindo-se, portanto, de um caráter significativamente subjetivo. Este aspecto pode conduzir a que, de forma precipitada, o pudéssemos perceber como menos importante do ponto de vista científico; não obstante, constitui, no nosso entendimento, aquilo que consideramos uma dimensão importante no que respeita à arte e à criação artística – a que se prende com a interpretação da própria criação/construção artística, o modo como cada um apreende os conceitos e conteúdos ali presentes. Assim, muito embora estejamos a considerar uma retroação entre sujeitos (neste caso o sujeito artista e o sujeito investigador) – o que nos leva a ter necessariamente de ponderar o pendor altamente subjetivo que lhe está inerente –, consideramos relevante assumir esta condição e simultaneamente o resultado do nosso esforço analítico, tendo em conta que as subjetividades e intersubjetividades, a par dos sentimentos e das representações, resultam, entre outros, de processos sociais significativos, sendo portanto, no fundo construtos sociais que nos perfilam nas nossas próprias condições e situações sociais.

O sentimento de denúncia por si (tomado como único, prevalecente, sem estar associado a outros) é encontrado exclusivamente em algumas canções (8) dos *Mão Morta*, nas quais se depreende a denúncia de várias situações, condições e vivências: denuncia-se a situação da cidade, sem grandes sentimentos pessoais, apenas se demonstra, denunciando-se, em, por exemplo, *Abandonada* (1995) e *Sitiados* (1985), a “confusão” (dos outros, dos que assim pretendem, em jeito de acusação) entre liberdade e anarquia, em *Anarquista Duval* (1991), condição dos destituídos e da humanidade que sofre (*Pássaros a Esvoaçar*, 2014; e *Preces Perdidas*, 2014), o regresso ao passado (ditadura/opressão), como no caso de *Os ossos perdidos de Marcelo Caetano* (2014), da hipocrisia das convenções e do sistema (capitalista) em *Conferência das Nações* (1998), da inoperância/inércia, na canção *A Revolução é o Remédio* (1998).

Por seu turno, se associarmos a denúncia a outros sentimentos, encontramos noutras canções e também nos Xutos & Pontapés exemplos

com algum significado. Referimo-nos nomeadamente às canções *Gritos Mudos* (1990) e *Ligações Directas* (2014), as quais associam à denúncia o sentimento de desespero: denúncia dos modos de vida e do sistema (consumismo) e desespero pela surdez intencional como resposta aos apelos gritantes que “fazemos” – no caso da primeira canção –, e na segunda, denuncia-se a situação de pobreza e de destituição e o desespero que conduz a comportamentos ilegais inevitáveis (como se nada restasse – “Tu que não crês em ligações directas/Olha aqui, estas feridas”). A denúncia também está associada ao protesto – em a *Velha Canção da Cortiça* (1992), dos Xutos & Pontapés, denuncia-se a situação de extorsão junto dos mais desfavorecidos, mas evidencia-se a luta e protesto por parte dos mais jovens, nos quais reside a solução da luta e do protesto, uma vez que os velhos estão já resignados (“Ele sai”/“Só nos velhos se reflecte o extorquir da mais-valia”).

O desespero é um sentimento que se encontra sempre associado a outros como a denúncia (conforme já vimos), a demarcação, o desânimo, a frustração ou ainda o pessimismo. Por exemplo, em *Lisboa (por entre sombras e o lixo)* (1992) dos Mão Morta, transparece um sentimento de desespero pela situação que se vivencia decorrente da toxicodependência e desânimo pela impotência e não solução e consequente apatia/inércia.

Enquanto a demarcação pode ser encarada como um sentimento que resultará de uma intenção clara em que o sujeito da ação (a banda) manifestamente se coloca fora do contexto, das situações, do que é vigente e instituído, os sentimentos de protesto e de luta, por seu turno, revestem-se de um carácter iminentemente proativo. Nas duas bandas em análise encontram-se canções que apelam a um sentimento de luta: *Dia de S. Receber* (1992) e *Estado de Dúvida* (2009) dos Xutos & Pontapés, por um lado, evidenciando-se a luta de classes (patronato/assalariados) e, por outro, como no segundo caso, um claro apelo à luta para a mudança. No caso dos Mão Morta, este apelo à luta pela mudança é manifesto na canção *Mulher Clitóris Morango* e a consciência de classe, e por tal a necessidade de se regressar à luta, é verificada em *Histórias da Cidade* (ambas de 2014).

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Por fim, o protesto está presente nas canções de forma associada a outros sentimentos como a revolta, a luta, a denúncia. A *Canção da Revolta* (1998) dos Mão Morta é paradigmática neste âmbito; nela apela-se a sentimentos de protesto contra o sistema vigente, através da revolta, ao mesmo tempo que se denuncia o que existe – “Cantemos a recusa deste mundo que nos usa/contra a pilhagem [...]”. Em segundo lugar, e apesar de termos já procurado inferir os *posicionamentos* das canções a partir dos títulos das mesmas, é na mensagem que encontramos os elementos fundamentais que nos permitem apreender os sentidos, as intenções de comunicação a fim de deduzirmos (ou não) o protesto e a intervenção. Encontramos, assim, nas canções em análise a prevalência dos posicionamentos de crítica antissistema (em 15 canções) e oposição (12 canções), aos quais se seguem os posicionamentos que espelham alternativa (em 9 canções), desconstrução (8 canções) e fatalismo (também 8 canções) – Quadro 2.

| | |
|-----------------------------------|----|
| Alternativa | 9 |
| Oposição | 12 |
| Crítica (antissistema) | 15 |
| Destruição | 4 |
| Desalinhamento | 6 |
| Desconstrução (ironia, subversão) | 8 |
| Fatalismo | 8 |

Quadro 2 :: Os posicionamentos inerentes às mensagens das canções (N)

Fonte :: Projeto Portugal ao Espelho, 2016.

São exemplos de canções onde se assume um posicionamento crítico claro as dos *Mão Morta – Pássaros a Esvoaçar* e *Preces Perdidas* (ambas de 2014); se na primeira se critica a sociedade que marginaliza e nada resolve, apenas consola com palavras que os destituídos veem como consolação, na segunda, critica-se a cidade ou sociedade pelo sofrimento que inflige:

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Como pássaros a esvoaçar
À volta de cães a ladrar
Bandos de fantasmas esqueléticos
Juntam-se ao fim da tarde
À procura de um naco de pão
À procura de uma oportunidade/Ainda crentes nas doces palavras
(Mão Morta, *Pássaros a Esvoaçar*, 2014)

Há medos, segredos/Retratos horríveis
Há cheiros galgando cidades
Amores desfeitos
Chorados
Há sonhos correndo
Doridos, fechados
Há gritos, lamentos, misérias
Lamentos, desgostos rangendo
(Mão Morta, *Preces Perdidas*, 2014)

Este posicionamento de crítica aparece, na maioria das canções, associado a outros que podemos inferir nomeadamente na canção *Gritos Mudos* (1990) dos Xutos & Pontapés, na qual se junta à crítica os posicionamentos de desalinhamento e destruição (com o instituído), dado descrever-se e criticar-se, por um lado, um quadro de não conformidade ao sistema, por referência à droga como alienante e fuga do que “nos” rodeia, de não pertença à cidade (sociedade) colorida (“neons”) e, por outro lado, de destruição (uso das drogas que destroem e de certa forma legitimam que os outros não ouçam os gritos de quem se encontra desalinhado e é toxicodependente); crítica a um sistema que não quer ouvir e não (quer) enquadrar quem não é conforme:

Neons vazios num excesso de consumo
Derramam cores pelas pedras do passeio
A cidade passa por nós adormecida
Esgotam-se as drogas p’ra sarar a grande ferida

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

Gritos mudos chamando a atenção
P'ra vida que se joga sem nenhuma razão.

Ou ainda, à crítica associa-se outros posicionamentos como a oposição (a segunda categoria mais presente nas canções); uma vez mais duas das canções dos Xutos & Pontapés assim o evidenciam: *Estupidez* (1992) e *Diz-me* (2004). Na primeira, verifica-se uma clara posição crítica e de oposição ao processo de integração europeia, designadamente no que respeita a uma eventual perda de soberania e identidade cultural decorrente da intensificação do processo de unificação europeu (estava encaminhado o processo para o estabelecimento do mercado único), ao mesmo tempo que se infere uma manifestação crítica e o modelo econômico e social mundial (capitalismo):

Estupidez
Estupidez gananciosa
Leva-me o país prá cova
Estupidez gananciosa
Leva-me o país prá cova
Gestores, tangas, aldrabões
Já só falam de milhões
Mesmo que o resto fique a olhar
Sem ter um sítio seu para morar
Qualquer dia é tudo francês
Ou alemão
Mas não português
[...]
E é por isso
Que a meu ver
Está tudo mal, está tudo mal
Nesta Europa de Portugal.
(Xutos & Pontapés, *Estupidez*, 1992)

Na segunda canção, existe um evidente posicionamento de crítica e oposição manifestas, nomeadamente:

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Então, vão-nos dando futebol
põe-se o norte contra o sul
é dividir para mandar
Diz-me, se estão a favor da guerra
e deixam de lado a terra
e vão-se esquecendo de ti
Diz-me, se o
que parece é
vivemos fora de pé
num completo desgoverno.
(Xutos & Pontapés, *Diz-me*, 2004)

Ainda uma última referência no que respeita ao posicionamento de alternativa. As canções *Prisão em Si* (1988) dos Xutos & Pontapés e *Vamos Fugir* (1998) dos Mão Morta constituem dois exemplos de mensagem que apela/evidencia alternativa (em relação ao que é vigente/instituído); na canção dos Xutos & Pontapés, a alternativa deduz-se a partir da metáfora que se interpreta como sendo a fuga da “prisão”, ou seja, sair da situação de clausura a que sociedade confina os indivíduos, ultrapassando as barreiras criadas, buscando a alternativa através da saída do sistema vigente – “Ergam escadas/Partam muros/Ergam escadas/Partam muros”; na dos Mão Morta (*Vamos Fugir*), manifesta-se um apelo à fuga, uma vez mais, do vigente, do instituído, do sistema que vigora:

Tenho os passos vigiados no labirinto das notícias. das estatísticas não consigo escapar. quimeras mercantis e mexericos mediáticos invadem-me a solidão. a realidade não existe. a fuga é para lado nenhum. tive uma ideia, tive uma ideia, vamos fugir! tive uma ideia, tive uma ideia, foge comigo! tive uma ideia, tive uma ideia, vamos fugir! tive uma ideia, tive uma ideia, foge comigo! a informação está em toda a parte. mil olhos nos vigiam. ninguém sabe quem dá as ordens. mas elas cumprem-se. a televisão transmite-nos a realidade, transmite-nos as ordens. eu cumpro. a

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

única fuga é a loucura. tive uma ideia, tive uma ideia,
vamos fugir!

Por último, tomemos dois exemplos das duas últimas categorias mais presentes nas canções – desconstrução (ironia, subversão) e fatalismo. No primeiro caso, elegemos como exemplo a canção dos *Rádio Variedades* (1998) dos Mão Morta, na qual se critica a sociedade de consumo, desconstruindo a própria posição da banda nessa sociedade, o que não deixa de ser inovador e irônico pela forma em que se apresenta e autoreflexão que evidencia, com alguma ironia, o paradoxo de “vender” o que se cria na sociedade mercantilizada – veja-se a canção (na íntegra):

Foram os Mão Morta com um tema do seu mais recente disco “Há Já Muito Tempo que nesta Latrina o Ar se tornou Irrespirável”. Depois de uma espectacular fuga do mercado de entretenimento e de uma meteórica aparição no mercado da cultura, com “Müller no Hotel Hessischer Hof”, os Mão Morta surgem agora a atacar a sociedade de consumo e o lugar de mercadoria que ela lhes destina. O novo trabalho, já à venda nas boas discotecas, levanta fundadas interrogações quanto ao futuro do grupo. É que a partir daqui nada será como dantes.

No que respeita ao fatalismo, aponta-se como exemplo de *Chuva Dissolvente* (1992) dos Xutos & Pontapés. Aqui verifica-se uma postura de fatalismo face à destruição do eu por algo a si superior, demarcando a impotência e inevitabilidade:

Entre a chuva dissolvente
No meu caminho de casa
Dou comigo na corrente
Desta gente que se arrasta

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Metro, túnel, confusão
Quente suor vespertino
Mergulho na multidão
No dia a dia sem destino

Putos que crescem sem se ver
Basta pô-los em frente à televisão
Hão-de um dia se esquecer
Rasgar retratos, largar-me a mão

Hão-de um dia se esquecer
Como eu quando cresci
Será que ainda te lembras
Do que fizeram por ti?

E o que foi feito de ti?
E o que foi feito de mim?
E o que foi feito de ti?
Já me lembrei, já me esqueci
[...]

A subdimensão *temas/objetos* da mensagem da canção que protesta dá conta do conteúdo/objeto principal da mensagem, ou seja, do mote essencial inferido a partir da escrita analisada. A divisão desta subdimensão em dois níveis de categorias permite-nos refinar, quando possível, o mote específico da mensagem.

Assim, se por um lado, as temáticas mais presentes nas canções em análise merecem particular atenção – nomeadamente as que designamos por crítica social e proclamação de revolta em relação à sociedade e defesa de alternativa –, por outro lado, embora não tão presente, consideramos ser interessante atentarmos às canções onde encontramos elementos que sustentem uma outra categoria – referência explícita à realidade portuguesa.

Não obstante, consideramos pertinente partilhar, tendo por base o Quadro 3, as incidências analíticas verificadas no total das canções.

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
 Susana Januário

| Categorias | Subcategorias | % |
|---|--|------|
| Crítica Social | Sistemas | 46,2 |
| | Valores, convenções ou modos de vida | 41,0 |
| | Capitalismo/Denúncia da natureza alienante do modo de vida prevalente | 10,3 |
| | Denúncia da natureza alienante do modo de vida prevalente face à droga | 10,3 |
| | Denúncia da natureza alienante do modo de vida prevalente face ao Estado/Governo | 5,1 |
| Proclamação de revolta em relação à sociedade e defesa de alternativa | Em termos políticos e ideológicos | 12,8 |
| | Em termos de valores ou modos de vida | 7,7 |
| Referência explícita à situação portuguesa | | 15,4 |
| Referência explícita à União Europeia | | 2,6 |
| Referência à situação mundial (globalização) | | 5,1 |

Quadro 3 :: Temas/objectos: categorias principais e subcategorias de análise presentes no corpus de análise

Fonte :: Projeto Portugal ao Espelho, 2016.

Neste sentido, e procurando desde já dar conta de alguns exemplos paradigmáticos que ilustrem simultaneamente as categorias e subcategorias, atentemos em algumas das canções analisadas. As canções *Chuva Dissolvente* (1992) dos Xutos & Pontapés e *De Coração Aceso* (2014) dos Mão Morta constituem exemplos onde se evidencia a crítica social relativamente ao sistema; se por um lado, na primeira canção se crítica o sistema social pela destruição do sujeito original/puro a favor de um indivíduo “que anda na corrente”, sem nada por em causa (como se tratasse

de um ser adaptado), por outro lado, no segundo exemplo, a crítica do sistema nota-se a partir da evidenciação do sofrimento que o mesmo causa.

Chegaram os tempos indignos
Da morte e da loucura
Tomado pela vertigem,
Danço sobre os destroços do futuro
Ébrio de sangue e de lágrimas
No rodopio interminável
Que me arranca a carne
E queima os ossos ainda delicados.
(Mão Morta, *De Coração Aceso*, 2014)

Por seu turno, encontramos na canção *Lisboa (por entre as sombras e o lixo)* (1992) dos Mão Morta a crítica social pela denúncia da natureza alienante do modo de vida prevalente face à droga por referência explícita à situação portuguesa. A temática desta mensagem consiste numa referência paradigmática em relação a um dos problemas mais emblemáticos dos anos 1980 e 1990 em Portugal, em Lisboa – a toxicodependência e a sua inscrição no espaço da cidade. O Casal Ventoso (que é referenciado no final da canção) era, no período assinalado, um bairro caracterizado pela sua significativa destituição, pobreza e exclusão, tido como um dos maiores “fornecedores” de droga da cidade de Lisboa.

Lisboa, Cais do Sodré:
Quando chega a noite
Com suas caras fugidias,
Olhos dilatados pelo assombro
Deixamos que a cidade nos invada,
Fantasma a embriagar-nos de luz e côr
Num sonho de mil e uma fantasias,
O desejo cruzando os neons
Em projecções plásticas...

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

O dealer roubou-me,
Levou-me a alma!
Rai's parta o dealer!

E se depois, ao acordarmos,
Acaso reparamos na escuridão que nos cerca,
No leve restolhar que vem do lúgubre canto,
Somos tomados por uma enorme letargia
Que nos deixa permeáveis
Ao frio da madrugada.
É então que as ratazanas,
Abandonando as trevas,
Ficam estáticas, silenciosas,
A verem-nos ir, equilibrando o passo,
Por entre as sombras e o lixo...

O dealer roubou-me,
Levou-me a alma!
Rai's parta o dealer!

Táxi!
Casal Ventoso, se faz favor!

A crítica social em relação ao sistema e aos valores, convenções ou modos de vida encontra-se patente em canções como *Sai P'rá Rua* (1987) dos Xutos & Pontapés e *Nuven's Bárbaras* (2014) dos Mão Morta. O que está em causa é a crítica ao conformismo e passividade de todos face ao sistema que é necessário mudar, na primeira canção – “Sai p'rá rua, sai p'rá rua/Deixa o rebanho, pára de pastar/Esquece o conforto do lar” – e ao capitalismo (e seus valores, que são os dominantes), na segunda – “Neste grande fogaréu de aparato e opulência em que afarra o capital”. A crítica social também é feita pela referência explícita à União Europeia (UE) e ao processo de integração de Portugal nesta. A canção (já anteriormente referenciada) *Estupidez* (1992) dos Xutos & Pontapés é exemplo paradigmático de

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

uma crítica forte relativamente ao que é a UE e à situação portuguesa (de desfavorecimento) devido à sua integração e respetivas consequências.

No que respeita à categoria proclamação de revolta em relação à sociedade e defesa de alternativa (a segunda mais presente nas canções analisadas), encontramos como exemplos várias canções, seja em termos políticos e ideológicos como *Melga* (1990) dos Xutos & Pontapés e *Histórias da Cidade* (2014), *Horas de Matar* (2014), *Rádio Variedades* (1998) dos Mão Morta, seja em relação aos valores, convenções e modos de vida, como *Direito ao Deserto* (1993) e *Estado de Dúvida* (2009) dos Xutos & Pontapés e *Vamos Fugir* (1998) dos Mão Morta. Ainda, em relação em concreto à referência explícita da realidade portuguesa, notamos as canções *Sem Eira Nem Beira* (2009), *Ligações Directas* (2014) e *Velha Canção da Cortiça* (1992) dos Xutos & Pontapés. Na primeira canção, apesar da temática essencial da mensagem poder ser dirigida ao modelo social vigente (global) – capitalismo –, a referência à sociedade portuguesa evidencia-se a partir do destaque de um perfil social estereotipado da sociedade portuguesa – o “Sr. Engenheiro” – o qual representa simbolicamente o poder social instituído:

Senhor engenheiro
Dê-me um pouco de atenção
Há dez anos que estou preso
Há trinta que sou ladrão
Não tenho eira nem beira
Mas ainda consigo ver
Quem anda na roubalheira
E quem me anda a comer [...]

De forma semelhante, a *Canção da Cortiça* constitui-se numa forte crítica ao capitalismo de modo geral, mas pondo em evidência uma situação particular da realidade portuguesa – a atividade da cortiça, simbolicamente marcada pela clivagem social entre, por um lado, os proprietários das grandes herdades de cortiça e empresários envolvidos na sua transformação e, por outro lado, o operariado camponês e industrial.

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

[...] De que um operário cansado
Regressa a casa mais uma vez
E tudo tudo se repete
E tudo tudo se repete
[...]
Seja em nove anos
Ou num só dia
Só nos velhos se reflecte
O extorquir da mais-valia [...]

A segunda canção – *Ligações Directas* – incide numa mensagem que toma por mote um dos bairros de habitação social mais emblemáticos da cidade do Porto – o bairro do Lagarteiro –, devido à sua localização periférica e, sobretudo, aos processos de exclusão e estigmatização social que o caracterizam. No fundo, trata-se igualmente do estereótipo por referência e representação do que constituem em termos sociais os bairros de habitação social, principalmente os das maiores cidades do país e respectivas áreas metropolitanas – Lisboa e Porto.

Só que o teu salário continua a descer
Tu que não crês em ligações directas
Olha aqui, estas feridas abertas
Por onde escorreu o nosso dinheiro
E se derreteu um futuro inteiro
Tu morres de fome
E de frio primeiro
Aqui
No bairro do Lagarteiro.

Do não conformismo à ação: os contextos do protesto

O não conformismo com as situações que sustentam as narrativas das canções é a categoria com maior presença nas mesmas no que respeita

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

aos contextos/causas nos quais aquelas se criam. Apesar das temáticas serem diferenciadas, os contextos/causas que a suscitam são, de forma relativamente indiferenciada, transversais e sistemáticos ao longo do tempo. Mudam os temas, os contextos que os revestem vão-se mantendo independentemente do tempo histórico. Não é, então, por acaso que sejam as categorias de não conformismo (já apontada), a ação direta e/ou revolucionária e a situação (política e social) portuguesa sejam as mais presentes (Quadro 4).

| | |
|--|----|
| Ação direta e/ou revolucionária | 12 |
| Anarquismo | 2 |
| Causa do trabalhador, do operário (explorado) | 2 |
| Situação (política e social) portuguesa | 7 |
| Compromisso não conformista com a ação e participação | 20 |
| Situação (política e social) Internacional | 4 |
| Defesa dos direitos humanos (antirracismo, antinazismo, anticolonialismo; antiviolação e/ou acusação de outras violações dos direitos humanos) | 2 |
| Problemática da Cidade/Urbe exacerbada | 2 |
| Outros | 3 |

Quadro 4 :: Contextos/causas de protesto (N)

Fonte :: Projeto Portugal ao Espelho, 2016.

Quer numa banda, quer noutra, encontramos canções cujos contextos/causas das narrativas assenta no não conformismo, relativamente presente ao longo do período de tempo considerado. Assim, destacamos dos *Xutos & Pontapés*, por exemplo, as canções *Remar, Remar* (1984), a qual se reveste de inconformismo perante a situação (seja ela qual for) e a necessidade de lutar contra a corrente (“Remar, remar”), e *Estado de Dúvida* (2009), onde transparece o não conformismo (manifesto pelo estado de dúvida) e a necessidade de ir à luta:

Alguém quer este modo de vida?
Alguém quer este estado de dúvida?

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Tu e eu...
Tu e eu[...]
Há por aí quem queira lutar
(sou eu!)
Alguém que queira realmente mudar
(estou cá!)
Alguém aí está pronto para avançar
(sou eu!)
Então que ninguém se deixe ficar.

As canções *Hipótese de Suicídio* (2014) e *As Tetas da Alienação* (1998) dos Mão Morta são igualmente exemplares quanto a este contexto de não conformismo. Da primeira deduz-se que o inconformismo conduz à inevitabilidade da destruição – suicídio –, o qual poderá ser percebido como social, precisamente pela não conformidade, uma vez que a conformidade limita a liberdade de viver como se deseja e explora pelo sofrimento.

O nojo
Da minha condição
Enxovalhado no trabalho
Maltratado na doença
Humilhado no salário
Aventado na dignidade
Resta pouco
P'ra gostar de mim
[...]
A hipótese
Do suicídio
Liberta-nos
P'rá vida
A hipótese
Do suicídio
Liberta-nos
P'rá vida

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

Porque se viver é...
É arrastar este morrer
Prefiro então antes a morte

A segunda música revela o não conformismo perante o modelo social dominante, uma vez mais:

Testemunha ocular da miséria mental que é mistificar a tristeza banal de viver a juntar tanta coisa vital para a vida vulgar parecer divinal e com isso ocultar a pobreza real de um gesticular reduzido a sinal não consigo calar a origem deste mal que nos anda a atacar a todos por igual tudo assenta no consumo e produção são as tetas desta nossa alienação trabalhar ou morrer é-nos dado escolher.

A ação direta e/ou revolucionária é espelhada, por exemplo, em *Horas de Matar* e *Canção das Revolta* (ambas de 2014) dos Mão Morta.

O clamor começa a multiplicar-se
Com a multidão selvagem a formar um corpo furioso
Uma máquina demente sedenta de
Sangue
Já a polícia se pejava aos magotes pelas ruas
Mas não há aparato
repressivo que sustenha a ira
Das massas embriagadas pelo desespero
Ultrapassado o limite do ultraje
Toda a violência é legítima auto-defesa
Também pelo meu relógio são horas de matar
(Mão Morta, *Horas de Matar*, 2014)

Desfraldemos a bandeira trapo negro bebedeira e brindemos à revolta nossa musa desenvolta contra a pilhagem da volúpia a volúpia da pilhagem ocupemos a trincheira que a jornada é guerreira e cantemos a recusa deste mun-

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

do que nos usa contra a pilhagem da volúpia a volúpia da pilhagem (Mão Morta, *Canção da Revolta*, 2014).

Nos Xutos & Pontapés, em *Sai P'ra Rua* (1987), o contexto/causas prendem-se com a necessidade de lutar, manifestar sobre o que é vigente; tomar uma posição e, em *Diz-me* (2004), verifica-se que o não conformismo deverá ser revelado na ação.

Sai p'rá rua, sai p'rá rua
Deixa o rebanho, pára de pastar
Esquece o conforto do lar
Tu sai p'rá rua.
(Xutos & Pontapés, *Sai P'ra Rua*, 1987)

Então? Tem que haver informação
tem de haver participação
na vida de todos nós;
e tu se isto não te diz nada
olha para a rapaziada
vê a vida que o povo tem..
(Xutos & Pontapés, *Diz-me*, 2004)

Por último, consideramos importante referir os contextos que se reportam à situação (política e social) portuguesa. Pelos Mão Morta, destacamos a canção *Os Ossos de Marcelo Caetano* (2014) – de onde se depreende um retrocesso à situação política e social anterior à Revolução democrática do 25 de abril: “Os ossos de Marcelo Caetano/Estão de volta ao Palácio de São Bento”¹¹ e a canção *Lisboa (por entre sombras e lixo)* (1992), na qual se evidencia a situação portuguesa (Lisboa) no que respeita à toxicodependência (consumo e tráfico). A canção *Sem Eira Nem Beira* (2009) dos Xutos & Pontapés claramente evidencia o que prevalece do ponto de vista do domínio social e da exploração dos mais fracos:

11

Note-se que a canção apenas consiste nestes dois versos, os quais são repetidos várias vezes.

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa

Paula Guerra
Susana Januário

Nesta rua que atravesso
Dão milhões a quem os tem
Aos outros um “passou bem”
Não consigo perceber
Quem é que nos quer tramar
Enganar, despedir
Ainda se ficam a rir
[...]
Senhor engenheiro
Dê-me um pouco de atenção

A canção *Ligações Directas* (2014), também dos Xutos & Pontapés aponta, como já vimos, as situações de marginalidade, vulnerabilidade das populações dos bairros de habitação social – os guetos portugueses principalmente das áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto.

Vão-se fazendo ligações directas
Numa espécie de desafio ao poder
Se mantiverem as contas secretas
Nunca ninguém vai perceber
Mas esta guerra nunca mais tem fim
Quanto mais têm, mais querem de mim
Como o gasóleo, tudo pode subir
Só que o teu salário continua a descer
Tu que não crês em ligações directas
Olha aqui, estas feridas abertas
Por onde escorreu o nosso dinheiro
E se derreteu um futuro inteiro
Tu morres de fome
E de frio primeiro

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

Aqui
No bairro do Lagarteiro.

Breves notas finais

Vi dor de minha carne
que se soltava nas ruas em manifestações de poesia com uma
vontade enorme de mudança
que batia nos andaimes da crueldade e sorrindo continuava a
bater até sangrar
que lia Sade e Lautréamont e só depois calmamente enrolava
um charro
que conhecia a violência do estado e dos cidadãos exemplares
por a ter já sentido de forma monstruosa como vingança de ser
jovem e ser bela
que tripava com prazer indescritível cabelos ondulando nas
estrelas e pegadas na areia [...]
Vi pedaços de mim estilhaçados pueris
que se suicidavam na docilidade quando queriam era viver
que se guerreavam entre si em batalhas incompreensíveis para
não agredirem o mundo
que sofriam em silêncio sem uma ponta de revolta sequer
porque queriam terminar com o sofrimento
que já fartos ser encheram de rock & roll e cuspiram niilismo
que impossibilitados da aventura e da vida decidiram a vingança
como última esperança de gozo
Vi-me por fim mergulhado nesta indiferença cultivando o
isolamento num saciar de prazeres há muito esquecidos.
(CANIBAL, 2003, p. 26-27).

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

Valassopoulos e Mostafa (2014) analisaram a importância da música, especialmente a música de intervenção e protesto, que teve um papel crucial na revolução egípcia de 2011, como instrumento para exprimir e articular os desejos e aspirações da população para uma mudança de paradigma político. Também aqui, procuramos evidenciar as mensagens presentes nas novas canções de protesto de duas bandas emblemáticas do *pop rock* português desde os anos 1980 até à atualidade. Procura-se, portanto, analisar o significado político que a música pode ter na sociedade portuguesa pós-revolução de Abril e qual o papel que as canções podem ter numa sociedade aparentemente próspera mas que encobriu dilemas de desenvolvimento descarnados na crise econômica e financeira de 2008. A música permite, primeiro, fornecer às pessoas um sentimento de pertença, que as suas aspirações não são individuais, mas sim fazem parte de aspirações partilhadas por um grande número de pessoas; segundo, permite a articulação de críticas culturais, isto é, permitem atingir, através de uma estética mais inovadora, um grande número de pessoas, independentemente de género, idade e classe (VALASSOPOULOS; MOSTAFA, 2014, p. 641).

Contudo, a música, apesar de ser um meio que atinge um elevado número de pessoas, tem sido pouco estudada, nomeadamente o seu impacto político, isto é, como instrumento de refutação de ideologias dominantes e de articulação de novas alternativas. (VALASSOPOULOS; MOSTAFA, 2014, p. 466). Interessante é o fato de as músicas de intervenção política na revolução egípcia não surgirem do nada, quer dizer, situam-se numa tradição de protesto e resistência (como o recurso a um instrumento musical: o *lute*), que lhes permite, segundo os autores, reforçar a sua legitimidade e relevância social, e enfatizar a ligação entre novas e velhas gerações de músicos egípcios. Também ao começarmos estas pistas conclusivas com palavras de Adolfo Luxúria Canibal – líder, vocalista e compositor dos *Mão Morta* – quisemos reforçar o sentido particular e específico que os *Mão Morta* – de forma mais contínua – e os *Xutos & Pontapés* – mais nos seus primórdios – têm tido na crítica, na resistência, na denúncia e na oposição a modos de vida e instituições do capitalismo tardio que têm avassalado as formas de vida de jovens, de desempregados, de mulheres, de artistas, etc.

Côté (2011) defende que a música permite exprimir frustração e articular esta frustração num instrumento que pode atingir inúmeras pessoas

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

e, por essa razão, ser bastante “perigosa” para o discurso dominante que o Estado pretenda transmitir. Dando uma visão global do papel da música como discurso antiautoritário, que vai da África do Sul até ao Chile, salienta o fato da mesma permitir às pessoas aperceberem-se de coisas que até então não tinham pensado, não porque não existissem, mas porque estavam articuladas em discursos fragmentários. Assim, o músico tem um papel central enquanto ator político, pois a música afeta o sentimento de poder e de prioridades daqueles que ouvem as letras (Cf. TAGG, 1987).

Assim, a música, durante processos revolucionários, cria espaços de discussão, capaz de articular ideias fragmentárias e formar uma cultura comum, e a cultura pode “Shape and transform identities and remake new ones; it can be an arena for resistance. Culture creates the immediate space for persons to interact with political events, even before the politicians and theoreticians are able to fathom the event’s magnanimity and react to it” (WILLIAMS, 1989, p. 656)¹².

No caso em concreto desta pesquisa, o que procuramos demonstrar é que, muito embora os assuntos possam ser demarcados contextualmente (historicamente), o protesto, a luta, a intervenção, a denúncia estão sempre presentes ao longo da história das duas bandas portuguesas: analisaram-se exemplos de canções das décadas de coexistência das bandas – 1980, 1990, 2000 e 2010 – e nelas se encontra este denominador que faz das bandas em análise exemplos paradigmáticos não só no campo artístico como na intervenção social artística e cultural em Portugal. Tal justifica inclusive, por um lado, a manutenção de um público leal (que desde o início se revê na música e/ou no conteúdo/mensagem) e, por outro lado, o surgimento de novos públicos, os quais, mais jovens, permitem a permanência da conotação de irreverência associada a estas bandas, tornando-as, no protesto, intemporais.

Referências

ABREU, Paula. A música entre a arte, a indústria e o mercado. Um estudo sobre a indústria fonográfica em Portugal. 2010. Tese (Doutoramento em Sociologia)– Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.

12

Tradução livre: “Moldar e transformar identidades e refazer novas; pode ser uma arena para a resistência. A cultura cria o espaço imediato para as pessoas interagirem com eventos políticos, mesmo antes que os políticos e teóricos sejam capazes de entender a magnanimidade do evento e a ele reagir.”

BARNWELL, Ashley. Enduring Divisions: Critique, Method, and Questions of Value in the Sociology of Literature. *Cultural Sociology*, v. 9, n. 4, p. 550-566, 2015.

CANIBAL, Adolfo Luxúria. *Estilhaços*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2003.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

CASTELO-BRANCO, Salwa (Dir.). *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores, 2010.

CASTRO, Hugo. *Discos na luta a canção de protesto na produção fonográfica em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia) –Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012.

CASTRO, Hugo. Discos na Revolução: A produção fonográfica da canção de protesto em Portugal na senda da Revolução do 25 de Abril de 1974. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, Barcelona, n. 19, p. 1-28, 2015.

CÔRTE-REAL, Maria de S. José. Sons de Abril: Estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974. *Revista Portuguesa de Musicologia*, Lisboa, v. 6, p. 141-171, 1996.

CÔRTE-REAL, Maria de S. José. Canção de intervenção. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010. v. 1.

CÔTÉ, Thierry. Popular Musicians and Their Songs as Threats to National Security: A World Perspective. *The Journal of Popular Culture*, Malden, EUA, v. 44, n. 4, p. 732-754, 2011.

DE NORA, Tia. *Music in Everyday Life*. New York: Cambridge UP, 2000.

FERRÃO, Ana Cristina. *Conta-me histórias*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991. ISBN 9789723714142.

FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal 1980-2010*. 2010. Tese (Doutoramento em Sociologia) –Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2010.

GUERRA, Paula. Apropriações, identidades e oscilações em torno da música: um ensaio na primeira pessoa acerca do rock português. In: BOURA, Ana Isabel; TOPA, Francisco; RIBEIRO, Jorge Martins (Ed.). *Construção de Identidade(s): globalização e fronteiras*. Bern, Frankfurt, Berlin: Peter Lang, 2014. p. 127-152.

GUERRA, Paula; SILVA, Augusto Santos. Music and more than music: The approach to difference and identity in the Portuguese Punk. *European Journal of Cultural Studies*, v. 18, n. 2, p. 201-223, 2014.

GUERRA, Paula; SILVA, Augusto Santos; SANTOS, Helena. Inequality and the artistic imagination: how the Portuguese culture is dealing with the Portuguese crisis. In: CONFERENCE OF THE EUROPEAN SOCIOLOGICAL ASSOCIATION - Differences, Inequalities and Sociological Imagination, 12., 2015, Praga (República Checa). *Comunicação...* Praga: Institute of Sociology of the Czech Academy of Sciences. p. 171-172. Disponível em: <<http://programme.esa12thconference.eu/presentation/1946>>. Acesso em: 4 mar. 2016.

HOEVEN, Arno van der; JANSSEN, Susanne; DRIESSEN, Simone. Articulations of Identity and Distinction: The Meanings of Language in Dutch Popular Music. *Popular Music and Society* [em linha], v. 39, n. 1, p. 43-58, 2016. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007766.2015.1061344?journalCode=rpms20>>. Acesso em: 20 maio 2016.

JUNQUEIRA, Vítor. *Narradores da decadência*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2004.

LAING, Dave. Listening to punk. In: GELDER, Ken; THORNTON, Sarah (Org.). *The Subculture Reader*. Londres: Routledge, 1997. p. 406-419.

- LETRIA, José Jorge. *A canção política em Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1999.
- LOPES, Sofia. *Duas horas vivas numa TV morta: Zip-Zip, música e televisão no preâmbulo da democracia em Portugal*. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia)–Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012.
- MCDONALD, David. *My Voice is My Weapon: Music, nationalism, and the poetics of Palestinian resistance*. Durham e Londres: Duke University Press, 2013.
- RAPOSO, Eduardo M.. *Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do ‘Canto de Intervenção’*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- ROY, William G.; TIMOTHY. J. Dowd. What Is Sociological About Music? *Annual Review of Sociology*, Palo Alto (EUA), n. 36, p. 183-203, 2010.
- SAID, Eduard. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- SALVADOR, José A. *José Afonso, o rosto da Utopia*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.
- SARDO, Susana. Fado, folclore e canção de protesto em Portugal: repolitização e (con)sentimento estético em contextos de ditadura e democracia. *DEBATES – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 65-77, 2014.
- SILVA, Augusto Santos; GUERRA, Paula. *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia, 2015.
- TAGG, Phillip. Analyzing Popular Music: Theory, method, and practice. *PopularMusic*, Cambridge, v. 2, p. 37-67, 1987.
- VALASSOPOULOS, Anastasia; MOSTAFA, Dalia Said. Popular Protest Music and the 2011 Egyptian Revolution. *Popular Music and Society* [em linha], v. 37, n. 5, p. 638-659, 2014. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007766.2014.910905>>. Acesso em: 20 maio 2016.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture is Ordinary. Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. Ed. Robin Gable. London and New York: Verso, 1989.

Discografia

MÃO MORTA. Lisboa (por entre as sombras e o lixo). In: *Mutantes, S.21 (01)*. Lisboa: Fungui, 1992. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Abandonada. In: *Mão Morta Revisitada (09)*. Lisboa: BMG, 1995. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Sitiados. In: *Mão Morta Revisitada (10)*. Lisboa: BMG, 1995. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Anarquista Duval. In: *Mão Morta Revisitada (13)*. Lisboa: BMG, 1995. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Charles Manson. In: *Mão Morta Revisitada (14)*. Lisboa: BMG, 1995. Álbum (CD).

MÃO MORTA. As Tetas da Alienação. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (08)*. Paço de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Rádio Variedades-Hoje. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (09)*. Paço de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Aldeia Global. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (12)*. Paço de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Conferencias das Nações. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (14)*. Paço de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Canção da Revolta. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (15)*. Paço de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. A Revolução é o Remédio. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (16)*. Paço de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Vamos Fugir. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (17)*. Paço de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. O Fim da História. In: *Há Já Muito Tempo Que Nesta Latrina o Ar se Tornou Irrespirável (18)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 1998. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Hipótese do Suicídio. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (02)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Nuvens Bárbaras. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (03)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Pássaros a Esvoaçar. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (04)*. Lisboa Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Preces Perdidas. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (05)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. De Coração Aceso. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (06)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Mulher Clitóris Morango. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (07)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Os ossos de Marcelo Caetano. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (08)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Histórias da Cidade. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (09)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

MÃO MORTA. Horas de Matar. In: *Pelo Meu Relógio São Horas de Matar (10)*. Paços de Arcos: Norte Sul, 2014. Álbum (CD).

XUTOS & PONTAPÉS. Remar, Remar. In: *Remar Remar/Longa se Torna a Espera*. Lisboa: Fundação Atlântica, 1984. Single (Vinil).

XUTOS & PONTAPÉS. Barcos Negros. In: *Cerco 05*. Lisboa: Dansa Do Som, 1985. Álbum (Vinil).

XUTOS & PONTAPÉS. Sai P'ra Rua. In: *Circo de Feras 02*. Lisboa: Polygram, 1987. Álbum (Vinil).

XUTOS & PONTAPÉS. Esta Cidade. In: *Circo de Feras 05*. Lisboa: Polygram, 1987. Álbum (Vinil).

Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens
da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa
Paula Guerra
Susana Januário

- XUTOS & PONTAPÉS. Prisão em Si. In: *Ao Vivo (Lado 4) 01*. Lisboa: Polygram, 1988. Álbum (Vinil).
- XUTOS & PONTAPÉS. Esquadrão da Morte. In: *Ao Vivo (Lado 6) 01*. Lisboa: Polygram, 1988. Álbum (Vinil).
- XUTOS & PONTAPÉS. Gritos Mudos. In: *Gritos Mudos (04)*. Lisboa: Polydor/Polygram, 1990. Álbum (Vinil).
- XUTOS & PONTAPÉS. Gritos Mudos. In: *Melga (05)*. Lisboa: Polydor/Polygram, 1990. Álbum (Vinil).
- XUTOS & PONTAPÉS. Dia de S. Receber. In: *Dizer Não de Vez (04)*. Lisboa: Polydor/Polygram, 1992. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Velha Canção da Cortiça. In: *Dizer Não de Vez (05)*. Lisboa: Polydor/Polygram, 1992. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Estupidez. In: *Dizer Não de Vez (06)*. Lisboa: Polydor/Polygram, 1992. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Chuva Dissolvente. In: *Dizer Não de Vez (07)*. Lisboa: Polydor/Polygram, 1992. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Direito ao Deserto. In: *Direito ao Deserto (08)*. Lisboa: Polygram/Polydor, 1993. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Diz-me. In: *O Mundo Ao Contrário (02)*. Lisboa: Universal Music Portugal, 2004. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Estado de Dúvida. In: *Xutos & Pontapés (01)*. Lisboa: Universal Music Portugal, 2009. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Sem Eira Nem Beira. In: *Xutos & Pontapés (10)*. Lisboa: Universal Music Portugal, 2009. Álbum (CD).
- XUTOS & PONTAPÉS. Ligações Directas. In: *Puro (08)*. Lisboa: Sony Music, 2014. Álbum (CD).5

Recebido em 20/04/2016

Aprovado em 24/05/2016