

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975

Madrugada of Carnation Songs: the RTP Song Festivals of 1974 and 1975

Madrugada des Chants de l'œillet: les festivals de chansons RTP de 1974 et 1975

Madrugada de las Canciones del Clavel: los Festivales de la Canción RTP de 1974 y 1975

Gil Duarte Ribeiro
gilduarteribeiro@hotmail.com

Resumo: Se a escolha de *E Depois do Adeus*, canção vencedora do Festival RTP da Canção de 1974, como senha da Revolução de Abril representou uma associação imediata do Festival com o processo revolucionário, o Festival RTP da Canção de 1975 evidenciará como o certame é um espaço capaz de refletir e contribuir para as transformações político-culturais ocorridas no país.

Neste artigo, procurar-se-á averiguar de que forma o contexto histórico marcou as edições e os temas presentes no Festival RTP da Canção de 1974 e 1975, verificando quais os conceitos mais utilizados nestas canções. Pretender-se-á, ainda, constatar de que forma o confronto ideológico acerca do que deveria ser a música popular se reflete nos resultados obtidos por estas canções.

Palavras-chaves: música popular; Revolução de Abril; canção de intervenção; identidade nacional.

Abstract: If the choice of *E Depois do Adeus*, the winning song of the 1974 RTP Song Festival, as the April Revolution cue represented an immediate association between the contest and the revolutionary process, the 1975 RTP Song Contest will highlight how the contest is a space capable of reflecting and contributing to the political and cultural transformations taking place in the country.

The aim of this article is to find out how the historical context influenced the editions and themes of the 1974 and 1975 RTP Song Festival, and to analyse which concepts were most used in these songs. We also want to see how the ideological clash over what popular music should be is reflected in the results obtained by these songs.

Keywords: popular music; April Revolution; protest song; national identity.

Résumé: Si le choix de *E Depois do Adeus*, la chanson gagnante du festival de la chanson de la RTP de 1974, comme mot de passe de la révolution d'avril a représenté une association immédiate entre le concours et le processus révolutionnaire, le concours de la chanson de la RTP de 1975 montrera comment le concours est un espace capable de refléter les transformations politiques et culturelles en cours dans le pays et d'y contribuer.

L'objectif de cet article est de découvrir comment le contexte historique a marqué les éditions et les thèmes du festival de la chanson de la RTP de 1974 et 1975, et de voir quels concepts ont été les plus utilisés dans ces chansons. Nous voulons également voir comment le conflit idéologique sur ce que devrait être la musique populaire se reflète dans les résultats obtenus par ces chansons.

Mots-clés: musique populaire; révolution d'avril; chanson d'intervention; identité nationale.

Resumen: Si la elección de *E Depois do Adeus*, canción ganadora del Festival de la Canción de RTP de 1974, como clave de la Revolución de Abril representó una asociación inmediata entre el festival y el proceso revolucionario, el Festival de la Canción de RTP de 1975 mostrará cómo el certamen es un espacio capaz de reflejar y contribuir a las transformaciones políticas y culturales que tienen lugar en el país.

El objetivo de este artículo es averiguar cómo el contexto histórico marcó las ediciones y los temas del Festival de la Canción de RTP de 1974 y 1975, y ver cuáles fueron los conceptos más utilizados en estas canciones. También se pretende constatar cómo el enfrentamiento ideológico sobre lo que debe ser la música popular se refleja en los resultados obtenidos por estas canciones.

Palabras clave: música popular; Revolución de Abril; canción de intervención; identidad nacional.

Introdução

Este artigo procurará aprofundar o modo como as edições de 1974 e 1975 do Festival RTP da Canção refletiram e influenciaram as dinâmicas sociais, políticas e culturais que perpassavam o antes e o depois da Revolução de Abril, visando compreender de que forma “as representações e os discursos associados à música popular não são independentes de determinações históricas” (Cardão, 2014b: 27). Nesta senda, eventos mediáticos como o Festival RTP da Canção funcionam como “espaço para afirmações ideológicas” (Castro, 2012: 83), no qual as canções são “[...] veículo nem sempre consciente de ideologia, elemento da organização prática do viver, espelho, promotor e propagador de ideias que irão contribuir para a formação, reforço ou acerto de padrões reais ou racionalizados de conduta” (Moura, 1977: 87).

De acordo com Gonçalves (2019: 29), a RTP foi um meio de comunicação essencial para legitimar e garantir a longevidade do regime ditatorial, ainda que a instrumentalização da televisão como meio de moldagem da opinião pública tenha sido mais preponderante com Marcello Caetano, período onde “a RTP é explícita e assumidamente um ‘instrumento’ de uma ação política propagandística” (Cádima, 2010: 61-62). Se Lopes (2017: 218) sustenta que, até 1968, inexistia qualquer política concertada, pelo que a televisão não era gerida como ferramenta propagandística, Gonçalves (2019: 30) argumenta que já existia “uma clara estratégia de instrumentalização por parte do regime na comunicação pública”.

Neste contexto, inserido na *civilização do espetáculo*¹, surge, em 1964, o Festival RTP da Canção – o mais duradouro concurso da televisão portuguesa – que mobiliza significativos recursos financeiros e humanos e se notabiliza como um dos principais eventos da televisão pública portuguesa, com o intuito de preconizar “um discurso de valorização da música portuguesa, como defesa ao ‘ataque da música estrangeira’” (Lopes, 2014: 622), mas também como forma de seleção de uma canção para representar

¹ De acordo com Llosa (2013: 11), consiste na “civilização de um mundo onde o primeiro lugar na tabela de valores vigente é ocupado pelo entretenimento”.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Portugal no Festival Eurovisão da Canção, evento criado em 1956, com a ambição de promover a *união pela diferença* e a *construção de pontes*² culturais entre países.

Todavia, Mangorrinha (2015: 28) sustenta que o objetivo dos diferentes países na participação neste certame relaciona-se, sobretudo, com interesses económicos³ e estratégicos de construção de imagem para passar à Europa, sendo “neste quadro, que se jogam, anualmente, as representações nacionais dirigidas a um público que as votará, pelo que, cada qual, idealiza a forma de melhor agradar ao outro, em termos de um valor ou de uma mensagem”.

De facto, Portugal viu na participação no Festival Eurovisão da Canção uma oportunidade para propagar a música ligeira portuguesa além-fronteiras (César *et al*, 2010), mas também, essencialmente, uma forma de melhorar a imagem fragilizada de Portugal devido à Guerra Colonial (Mangorrinha, 2015: 10).

Em face das transformações político-culturais ocorridas no país, dá-se, durante o processo revolucionário, uma reconfiguração administrativa e programática da RTP, com enorme impacto no Festival RTP da Canção de 1975 (Castro, 2019: 337), no qual se visa “atualizar e apresentar novo repertório a ser divulgado junto de diferentes camadas sociais e que enquadrasse o momento político que se vivia” (Castro, 2019: 118). Partindo da posição de Simon Frith (1998: 270), que sustenta que não importa como a canção “reflete” valores populares, mas como – através da *performance*, o produz”, verificamos que, com a Revolução de Abril, a programação é moldada pelo contexto revolucionário e os meios de comunicação reconfigurados (Côrte-Real, 1996).

A partir da análise preliminar da bibliografia foi possível definir os eixos que guiam esta investigação, mais concretamente: 1) averiguar de que forma é que o contexto histórico marcou as edições do Festival RTP da Canção de 1974 e 1975; 2) compreender de que forma é que os temas das canções a concurso nas edições do Festival RTP da Canção de 1974 e 1975 refletiram o contexto histórico; 3) conhecer quais os conceitos mais utilizados nas canções apresentadas nestas edições do Festival RTP da Canção; 4) constatar se os resultados destas canções induzem uma aceitação ou uma rejeição destas narrativas.

² *Slogan* da edição Festival Eurovisão da Canção 2015.

³ Mangorrinha (2015: 11) e Gonçalves (2019: 52) sustentam que o Festival Eurovisão da Canção se tornou uma oportunidade turística e de negócio, para o país organizador e para os países participantes.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Tendo uma posição singular no panorama televisivo e cultural, o Festival RTP da Canção afigurou-se como um meio de comunicação de massas⁴ capaz de fomentar a consciência e memória nacional e refletir discursos ideológicos vigentes. Atendendo a que “após a revolução, este concurso foi considerado reacionário; um símbolo da ditadura e dos seus ideais” (Lopes, 2017: 219), será fundamental averiguar de que forma é que o contexto histórico marcou as edições de 1974 e 1975.

Dialogando com Corte-Real (1996: 158) – que destaca que, “abolida finalmente a Censura e levantados os entraves à liberdade de expressão, a canção de intervenção inundou verdadeiramente os meios de comunicação social” – e também com Gonçalves (2019: 60) – que enfatiza que a música popular se transformou com estas mudanças – importa compreender de que forma se opera a alteração dos temas a concurso entre as edições de 1974 e 1975 do Festival RTP da Canção, por forma a verificar se existem mudanças significativas nas narrativas e discursos após a Revolução de Abril.

Partindo do posicionamento de Cândido de Azevedo (1999: 30) de que “a censura chegava ao ponto de cortar não só a simples referência a algumas ideias (...); mas, até, simples palavras, como: proletário, patronato, capitalista, república, paz, revolução, colonial”, procuramos conhecer quais os conceitos mais frequentemente invocados nos temas a concurso, por forma a denotar como o processo de construção, representação e emblematização foi influenciado pela música popular (Cardão, 2014b: 30).

Por fim, considerando as alterações estruturais encetados no certame, Lopes (2017: 220) salienta que, em 1975, “as ansiedades democráticas ficaram bem patentes no sistema de votação adotado onde cada autor elegeu a [canção] representante portuguesa no Festival Eurovisão”. Desta forma, através da análise dos resultados obtidos pelas canções será possível averiguar o acolhimento das mesmas em contextos históricos específicos.

Destarte, foram definidas como as fontes desta investigação as 20 canções que participaram no Festival RTP da Canção, nas edições de 1974 e 1975. A partir destas fontes audiovisuais, procurou-se dar resposta às questões de investigação, sendo estas

⁴ Segundo Debord (2006: 20-21), os meios de comunicação de massas são a manifestação superficial mais esmagadora da sociedade de espetáculo. O espetáculo seria, assim, o “discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma, seu monólogo laudatório”.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

canções, mais concretamente: *E Depois Do Adeus*⁵; *No dia em que o rei fez anos*⁶; *Imagens*⁷; *Bailia dos Trovadores*⁸; *A rosa que te dei*⁹; *Canção solidão*¹⁰; *Temos de cantar*¹¹; *Canção por todos vós*¹²; *Dona e senhora da boina*¹³; *Cantiga ao vento*¹⁴; *Madrugada*¹⁵; *A boca do lobo*¹⁶; *Com uma arma, com uma flor*¹⁷; *Memória*¹⁸; *Alerta!*¹⁹; *Batalha-povo*²⁰; *Pecado (do) capital*²¹; *Viagem*²²; *Canção acesa*²³; *Leilão de lata*²⁴.

⁵ RTP. (2010, 15 de janeiro). *1974 - Paulo de Carvalho - "E Depois Do Adeus2 | RTP* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MrW6zP161QI>

⁶ Carlos Gonzalez. (2019, 22 de fevereiro). *Festival RTP 1974 - Green Windows - No Dia Em Que O Rei Fez Anos* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7lnmHzDNKnY>

⁷ Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: Green Windows - "Imagens"* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_egbdZkUdT0

⁸ Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: Duo Ouro Negro - "Bailia Dos Trovadores"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HluYNOJM03w>

⁹ Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: José Cid - "A Rosa Que Te Dei"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oANn42QpLMU>

¹⁰ *Canção "Solidão" por Helena Isabel*. (s.d.). RTP Arquivos – Conteúdos do acervo histórico da RTP. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/solidao-por-helena-isabel/>

¹¹ Festivais da Canção. (2011, 2 de março). *FC 1974: Xico Jorge - "Temos De Cantar"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rzS1MSDjYeQ>

¹² Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: Verónica - "Canção Por Todos Vós"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CYcxXCce26g>

¹³ Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: Artur Garcia - "Dona E Senhora Da Boina"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ow9JOPf1nQs>

¹⁴ Festivais da Canção. (2011, 2 de março). *FC 1974: Fernanda Farri - "Cantiga Ao Vento"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AqsQ7K8homQ>

¹⁵ RTP. (2010, 15 de janeiro). *1975 - Duarte Mendes - Madrugada.mp4* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YzwHISVQVyu>

¹⁶ Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Carlos Cavaleiro - "A Boca Do Lobo"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qwc521OTyzw>

¹⁷ Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Paulo de Carvalho - "Com Uma Arma, Com Uma Flor"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0ADIAJeAXhs>

¹⁸ Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Paulo de Carvalho - "Memória"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VF5VfqfCpBM>

¹⁹ Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: José Mário Branco - "Alerta!"* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=sL49TOE9_3E

²⁰ Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Paco Bandeira - "Batalha-Povo"* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_g0_7MrB30I

²¹ Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Fernando Girão & Jorge Palma - "O Pecado Capital"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yeucpATMmXg>

²² Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Jorge Palma - "Viagem"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4teZEemO3A4>

²³ Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Vítor Leitão - "Canção Acesa"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CfRPopOgag8>

²⁴ Não existem registos sonoros e visuais desta canção, tendo em conta que as gravações do Festival RTP da Canção de 1975 não deram entrada no Arquivo da RTP e a canção não foi gravada.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Partindo da visão da cultura como “prática central da sociedade e não como elemento exógeno ou separado” (Baptista, 2009: 455), a “música deverá ser analisada como um fenómeno social sujeito a um desenvolvimento histórico particular”, que nunca poderá descurar as forças sociais e económicas adjacentes à produção, circulação e consumo, mas também à complexidade da música e do género em que se integra (Pereira, 2011: 118-120). Nesta senda, recorreu-se ao *modelo de codificação/descodificação* (Hall, 1980), que sustenta que a produção e a receção das mensagens culturais, incluindo música, envolvem um processo de codificação por parte dos produtores culturais e uma descodificação por parte dos consumidores. Destarte, o *modelo de codificação e descodificação* de Stuart Hall enfatiza a natureza dinâmica e contestada da comunicação cultural, destacando como os significados das mensagens culturais não são fixos, mas sim construídos, contestados e negociados em contextos sociais e históricos específicos.

Por forma a responder aos objetivos de investigação propostos, dividir-se-á o trabalho em três partes: a 1.ª parte, intitulada “Gato por lebre”, relativa ao Festival RTP da Canção de 1974 e às canções a concurso; a 2.ª parte, intitulada “Gato por lebre com cravos de liberdade”, relativa ao Festival RTP da Canção de 1975 e aos respetivos temas a concurso; e a 3.ª parte, intitulada, “A voz do júri não foi a voz do povo”, relativa aos conceitos abordados nestas canções e aos seus resultados.

1. “Gato por lebre”

Fiuza (2007: 101) argumenta que as canções contribuíram, em maior ou menor grau, para fazer revoluções, tendo a música popular tido um papel aglutinador e politizador dos militares que derrubaram a ditadura vigente até à madrugada de 25 de abril de 1974. Esta posição já tinha sido sustentada por Barata Moura (1977: 115) que, defendendo que “são as ideias que fazem as revoluções” e “são as canções que causam as revoluções”, refere que, na base destas canções, se encontra a perceção, durante aquele período, de que a revolução era legítima e necessária.

Neste contexto, destaca-se o papel desempenhado pela *canção de intervenção*²⁵, intimamente ligada à Revolução de Abril, de crítica ao poder vigente, especialmente a

²⁵ Campo da música popular portuguesa que se caracteriza pelo recurso à “poesia e música em ação” (Lopes-Graça, 1973: 249-253), que não se pode associar a um estilo musical específico, mas antes a um

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

partir de 1960, face ao agravamento da situação nacional, pelo início da Guerra Colonial e as suas consequências económicas e sociais (Côrte-Real, 1996: 143). Não obstante, a realidade é que, na década de 60, tal como Monteiro (2018: 2) sustenta, predominava nos meios de comunicação o *nacional-cançonetismo*²⁶, incentivado pelo salazarismo como forma de incutir e refletir aspirações, gosto, sentimentos e valores na sociedade portuguesa, pelo que “a música popular portuguesa estava numa encruzilhada e ‘certos meios intelectuais’ apontavam o caminho para a salvação: a canção de intervenção” (Branco, 2024: 16-17).

Ora, se o *nacional-cançonetismo* esteve fortemente associado ao Festival RTP da Canção, pelo menos até ao final da década de 60, começa-se a assistir a uma mudança no estilo musical predominante no certame, com vista a quebrar o seu domínio (Gonçalves, 2019: 55), uma vez que os autores consideravam que este estilo “deveria ser expurgado violentamente para libertar Portugal” (Branco, 2024: 11). Se Ary dos Santos defendeu que “o Festival da Canção é, em Portugal, infelizmente, o maior e o mais amplo veículo de comunicação com as massas” (Branco, 2024: 37), os artistas, compositores e letristas souberam reivindicá-lo enquanto espaço com potencial transformador, e, portanto, tal como afirmou Nuno Nazareth Fernandes (Branco, 2024: 45), “havia uma geração que estava a infiltrar-se no festival para, por dentro, conseguir combater o estado das coisas”.

Este processo de renovação da *música ligeira portuguesa* atinge o Festival RTP da Canção que, numa relação de reciprocidade, começava a ser uma “montra aberta ao que de novo estava a acontecer na música mais jovem que se fazia no espaço português” (Galopim, 2018: 53), favorecendo, em contrapartida, a mediatização da *canção de intervenção*, cada vez mais presente no evento (Monteiro, 2018: 3). Segundo Castro (2012, 50), este movimento de renovação da *música ligeira portuguesa* assenta em três fatores predominantes:

conjunto de características estilísticas que primam pela simplicidade, objetividade e caráter direto (Côrte-Real, 1996: 142) que implicam a primazia da palavra sobre a música.

²⁶ De acordo com Monteiro (2009, 6-7), seria mais um modo de operacionalização estratégica de outros géneros musicais e menos um género em si. O *nacional-cançonetismo* recorria ao formato da *chanson francesa*, aliado a elementos da música tradicional portuguesa, na exaltação de valores caros ao Salazarismo.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

a apropriação de elementos estéticos e de estilos aproximados da *balada*²⁷ por parte de um vasto grupo de intérpretes que introduzem essas práticas em contextos performativos de contestação e protesto social;

a configuração dos sistemas de produção fonográfica e consequente autonomização de algumas editoras que leva ao interesse destas em novos intérpretes até então pouco mediatizados;

a mediatização e divulgação de cantores e produtos fonográficos em emissões televisivas, radiofónicas e periódicos de divulgação musical.

Partindo do posicionamento de Moura (1977: 85), de que as canções fazem parte do domínio da produção ideológica, assistimos, no Festival RTP da Canção, a uma disputa entre as canções a concurso, entre as canções associadas ao *nacional-cançonetismo*, vistas como de entretenimento (Callixto & Mangorrinha, 2018: 73-89), mas que não deixavam de tutelar um posicionamento ideológico forte, e as *canções de intervenção*, que continham um imaginário crítico, poético e satirizante de aspetos sociais e políticos (Castro, 2019: 83-84) e tinham de passar pelo crivo da censura, uma vez que ambicionavam ser um “meio de comunicação capaz de expressar as inquietações de uma geração marcada pela Guerra Colonial [1961-1974], pela censura e pela ditadura política de Salazar” (César *et al*, 2010: 503).

Nesta conjuntura, realiza-se o Festival RTP da Canção de 1974, edição da qual irá brotar *E Depois do Adeus*, que viria a ser a senha inicial²⁸ da Revolução de Abril, sendo usada como gatilho para as movimentações militares que iriam derrubar a ditadura vigente. Numa entrevista no final do Festival RTP da Canção de 1974²⁹, José Niza refere que “o Ary prometeu-me que para o ano vinha ao Festival. E, como o Ary, mais meia dúzia de pessoas que fazem cá falta, porque, das duas uma, ou vêm ou então deixamos a praça livre e voltamos vinte anos atrás”. Esta visão trespassada por Niza foi acompanhada

²⁷ Repertório promovido, especialmente, por um pequeno grupo de jovens de origem pequeno-burguesa, oriundos dos sectores intelectuais e estudantis, que se caracterizava pela centralidade do texto, melodias simples, adaptadas ou inspiradas em canções tradicionais (Castro, 2023, 139-142).

²⁸ De acordo com O’Connor (2010: 59), “esta continua a ser a única entrada do Eurovisão que realmente iniciou uma revolução”.

²⁹ RTP Arquivos – Conteúdos do acervo histórico da RTP. (1974, 3 de outubro). *XI Grande Prémio TV da Canção 1974*. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/xi-grande-premio-tv-da-cancao-1974/>

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

pela imprensa, que considerou que esta edição representava um profundo retrocesso na qualidade das canções face ao Festival RTP da Canção de 1973, marcado por *canções de intervenção*, que aludiam de forma satírica e crítica aos problemas nacionais, inclusivamente associados à política colonial (Gonçalves, 2019: 58-59).

Não obstante, *E Depois do Adeus* foi a canção vencedora do Festival RTP da Canção de 1974, e, como tal, por ser a representante portuguesa no Festival Eurovisão da Canção e pela sua mensagem aparentemente não conter qualquer conotação política, foi conferida à mesma um estatuto livre de qualquer suspeita (Galopim, 2018: 56), primordial para colocar em marcha o processo revolucionário. Contudo, Raykoff (2007: 5) sustenta que, embora inexistindo conexão literal entre a Revolução e a canção, podemos observar nos primeiros versos da canção – “Quis saber quem sou / o que faço aqui / quem me abandonou / de quem me esqueci” – uma reflexão da situação social e política em termos poéticos. Por outro lado, de acordo com Castro (2019: 83), a “letra de José Niza tinha sido escrita com base em fragmentos de cartas que havia enviado à mulher, durante o tempo em que cumpriu serviço militar em Angola, representado, de alguma forma, o contexto de solidão e amargura vivido pelos soldados que participavam na guerra colonial”.

Não obstante, foi a 2.^a classificada, a canção *No dia em que o rei fez anos*, que personificou melhor este cariz político e contestatário do Estado Novo, aludindo a um *rei* que deveria ir “à praça para nos conhecer”, colocando-o em pé de igualdade com o *povo* (Monteiro, 2020: 263), o que se relaciona com a ideia de *soberania popular* (Monteiro, Barros, Mangorrinha, 2019: 9). Esta canção dos Green Windows destacava-se pelo seu estilo de composição marcadamente mais *pop*, procurando agregar uma vertente de modernidade instrumental com certos instrumentos tradicionais, como a pandeireta, uma vez que, no contexto dos festivais, a *tradição* e a *modernidade* tendem a unir-se (Monteiro, 2020: 6). O apelo ao hibridismo de características tradicionais e modernas faz-se também na indumentária envergada pela banda, de “cariz medieval (...) mas com cortes modernizados, até mesmo com um certo orientalismo (...), todos com ares e cores bem portuguesas, especialmente pelo vermelho intenso, que junto aos bordados, também atribuíram um tom folclórico ao vestuário” (Monteiro, 2020: 264).

Ora, Marcos Napolitano (2007: 5) alega que a música popular “[...] mesmo sendo produto de uma ruptura – a modernidade –, articula-se enquanto tradição, que pode

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

assumir características próprias, conforme a configuração da vida cultural de cada país”, pelo que se constitui como uma articulação de tradições, influências musicais e estilos, formando-se enquanto produto económico com significado ideológico (Shuker: 1999, 195). Nesta senda, a constituição da identidade nacional pode estar interligada com interesses da indústria cultural, que a reinterpreta de forma mercantilista (Ortiz, 2006: 165), pelo que o recurso a um vestuário marcado pelas cores portuguesas não resulta apenas de uma forma de vender no Festival Eurovisão da Canção, “palco para que [...] se construam representações de identidade nacional” (Mangorrinha, 2015: 27), mas como forma de alcançar o sucesso comercial que pode advir destas representações.

Nesta edição do Festival RTP da Canção, os Green Windows alcançaram também o 3.º lugar, com a canção *Imagens*, a qual vincula um discurso patriótico, numa exaltação do país, a sua paisagem e povo, tal como se consegue observar nos versos – “Meu país (meu país, meu país, meu país) / Teu povo anda na rua a cantar de alegria / É por ti (é por ti, é por ti, é por ti) / Que eu venho celebrar, festejar este dia”. Por outro lado, nos versos – “Vou beijar a terra onde estão os meus / Que na despedida não lhes disse adeus / Conclui o sonho que é meu desde menino” – invoca-se uma realidade transversal à sociedade portuguesa durante o Estado Novo, quando “130 mil homens e mulheres trabalhadores cruzaram a fronteira, fugindo da lastimável condição social portuguesa” (GEPB, 1995: 402 *apud* Monteiro, 2020: 263-264).

Ademais, apesar da mensagem da canção *Imagens* ser marcadamente alusiva ao país, enfatizando a dor da distância, mas também uma sensação de concretização no regresso, os Green Windows apresentam uma indumentária diferente da utilizada na canção *No dia em que o rei fez anos*, marcadamente mais moderna. Evidencia, assim, um hibridismo de características tradicionais e modernas na composição, lirismo e performance da canção, mas, acima de tudo, na mensagem veiculada, cantando uma ânsia de regresso a este Portugal, “de homens simples”, mas envergando uma indumentária mais cosmopolita, alcançada numa Europa considerada política, social e culturalmente mais avançada (Gonçalves, 2019: 54).

Em contrapartida, verificamos que a grande maioria dos participantes no Festival RTP da Canção, entre 1964 e 1974, utilizavam uma indumentária formal, envergando *smoking* ou vestido de noite, segundo os ditames da RTP. De acordo com Monteiro (2020: 286), a requisição da utilização desta indumentária não se devia apenas a uma pura

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

formalidade, mas a questões técnicas na realização do certame. Não obstante, não podemos deixar de referir que, durante o Estado Novo, o Festival RTP da Canção era um evento caracterizado pelo *glamour* e ostentação, facto criticado após a Revolução de Abril, mas também previamente a isso na imprensa:

“os *smokings* regressam à naftalina ou aos cabides dos guarda-roupas de aluguer, enquanto os *lamés*, as sedas e os brocados adormecem na esperança de, mais dia menos dia, voltarem a deslumbrar salões ou *foyers* de alegria inventada, imitada” (*O Século Ilustrado*, 9 mar. 1974, 4, HM *apud* Monteiro, 2020: 287).

Por outro lado, quando Marcello Caetano chegou ao poder, inaugurou-se um período que se pensava que viria a ser de maior abertura política, o que suscitou aos responsáveis pela censura e aos produtores de cultura, dificuldades em delimitar o que deveria ser ou não censurado (Fiuza, 2015: 62). Ainda assim, de acordo com Lopes (2017: 217), os setores da televisão “eram constituídos essencialmente por elementos da confiança do regime que operavam os mecanismos censórios sem que a censura do Estado tivesse uma intervenção tão estrita”, pelo que se impunha uma permanente autocensura aos artistas, ultrapassada pela capacidade em encontrar as metáforas adequadas (Fiuza, 2006: 54).

Com letra e composição de Rita Olivaes, uma das poucas mulheres da *canção de intervenção* (Lopes, 2020: 123), *Bailia dos Trovadores*, do Duo Ouro Negro recorre a uma série de metáforas, de modo a contornar a censura. Nos versos – “Já chegou o teu amigo / Esse rosto de papoila / Depressa será cativo” – Rita Olivaes faz referência a *papoila*, que, segundo Rodrigues (1980: 80), era utilizada em referência a *vitória popular*, por forma a contornar a censura. Esta canção, sendo uma *canção trovadoresca*, apela a uma tradição que, na opinião de Mário Castrim (1996: 203), era “completamente desprovida de sentido nos nossos tempos: [...] são meras palavras isoladas de toda a realidade”. Sendo complicado decifrar se a canção agrega uma série de conceitos dispersos ou contém uma mensagem encriptada, a verdade é que, tal como sustentado por Fiuza (2007: 101), “por vezes, a mensagem era tão cifrada que poderia inviabilizar a interpretação por parte do ouvinte”, ainda que a canção e os seus compositores, por si só, já carregassem uma “forte representação política que lhes imprimiam uma marca de oposição em relação aos regimes autoritários”.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Por outro lado, nas últimas décadas da ditadura, o lusotropicalismo teve expressão visível na cultura de massas (Cláudia Castelo, 1999; Cardão, 2014a). Enquanto grupo musical com maior projeção internacional neste período, o Duo Ouro Negro estabeleciam o diálogo entre hibridismo e diáspora, convertendo-se num emblema de fusão e do lusotropicalismo (Cardão, 2017, 176). No entanto, apesar da existência de uma política cultural que ambicionava impor um sentido único às suas práticas, certo é que a perceção dos opositores não foi de simbiose cultural, mas de instrumentalização pelo Estado Novo, que visava tornar o grupo numa “representação panfletária da política integralista do Ultramar” (Branco, 2024, 209). Se as participações nos Festivais da Canção de 1967, 1969 e 1974 contribuíram para uma aproximação à *música ligeira portuguesa*, verifica-se em *Bailia dos Trovadores*, do Duo Ouro Negro, uma mensagem mais crítica do Estado Novo, através de uma canção com temática amorosa³⁰, que, simultaneamente, suporta uma “grande crítica social [...] através da narrativa de um personagem que transitava entre as diferentes camadas sociais e ao qual era indiferente a companhia tanto do ‘pobre’ quanto do ‘nobre’, quanto do ‘rei’” (Monteiro, 2020: 263), pelo que ainda se encontra, em disputa a natureza da sua relação com o regime ditatorial e a ideologia de subjugação colonial (Branco, 2024, 193).

Por fim, importa destacar a música *Canção por todos vós*, que apresenta uma narrativa nacionalista, invocando os caídos da nação, tal como se vê nos seguintes versos – “Pedi, pedi mais força do além / Chorai pelos que a pátria já não tem / Pensai que um dia vem o sol do bem”. Ademais, tal como expõe Lopes (2020: 114), “entre 1964 e 1974, é possível encontrar um total de 63 mulheres, mas a maioria delas ocupa um papel secundário: são coristas”. Não obstante, em 1974, em comparação com os anos precedentes, verifica-se um número de intérpretes, letristas e compositoras femininas consideráveis, representando 30%, 20% e 20%, respetivamente, sendo canção a primeira e única canção, durante o período ditatorial, cuja letra, composição e interpretação esteve exclusivamente a cargo de mulheres.

³⁰ Esta temática é transversal a outras canções participantes no Festival RTP da Canção, como a canção previamente abordada – *E Depois do Adeus* – mas também as canções *A rosa que te dei*; *Temos de cantar*; e *Dona e senhora da boina*.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

2. “Gato por lebre com cravos de liberdade”

De acordo com Rui Correia (2006: 74 *apud* Monteiro, 2020: 189), na declaração de voto do Festival RTP da Canção de 1975, José Mário Branco afirmou que “os festivais do tempo do fascismo davam-nos gato por lebre; agora dão-nos gato por lebre com cravos de liberdade”, o que demonstra que, na óptica de José Mário Branco, os objetivos visados na realização do Festival RTP da Canção de 1975 tinham sido frustrados. Realizado durante o Processo Revolucionário em Curso [PREC], esta edição ambicionava retratar o panorama musical emergido após a Revolução de Abril (Gonçalves, 2019: 60), colocando sob rasura o que se associava musicalmente ao salazarismo³¹ (Cardão, 2014b: 29).

Segundo Lopes (2017: 230), a associação do certame ao regime ditatorial fez com que o mesmo fosse perspetivado com desconfiança pelas chefias da televisão, mas também por compositores, letristas e intérpretes. No entanto, com a Revolução de Abril, a “cultura passou a ser um terreno de disputa e a música popular sofreu transformações radicais”, pelo que o Festival RTP da Canção, enquanto “espetáculo musical com grande projeção mediática, que animou o panorama da música popular portuguesa e participou na definição e reorganização dos géneros musicais a seguir ao 25 de Abril” (Cardão, 2014b: 28-29), tornou-se o espaço ideal para esta disputa cultural. Nesta senda, a RTP convidou catorze compositores³², com total liberdade na escolha dos letristas e intérpretes (Castro, 2019: 339), que, através das suas canções, visaram expressar as transformações políticas e sociais ocorridas no país.

Porém, estas transformações não afetaram apenas as suas canções, mas o certame como um todo. Em primeira instância, o Festival RTP da Canção foi realizado num espaço minimalista, restringiram-se os supérfluos, em total oposição ao fausto da elite da ditadura e ao *glamour* que se via no Festival Eurovisão da Canção (Monteiro, 2020: 177). Por outro lado, a total oposição à rigidez, ostentação e *glamour* associados ao passado vinculado ao regime ditatorial exacerba a descontração e informalidade na apresentação

³¹ Se o período revolucionário pretendeu expurgar o *nacional-cançonetismo*, Musio (2015: 30-43) sustenta que este não acarretou aspectos negativos, uma vez que “teve o papel de ser a música para o povo, para as massas pouco instruídas e analfabetas [...]”.

³² Os compositores convidados foram os seguintes: José Mário Branco; Pedro Osório; José Luís Tinoco; Paco Bandeira; José Niza; Sérgio Godinho; Pedro Jordão; Rita Olivaes; Fernando Guerra; Nuno Nazareth Fernandes; José Afonso; Adriano Correia de Oliveira; Fernando Tordo e José Calvário. Destes, os primeiros dez aceitaram o convite e participaram no Festival RTP da Canção de 1975.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

dos artistas que, agora, passam a acompanhar “a moda dos anos 1970, com cores muito vivas, calças boca-de-sino e cabelos compridos” (Monteiro, 2020: 288).

Acresce ainda que, segundo Lopes (2017: 220), “as ansiedades democráticas ficaram bem patentes no sistema de votação adotado”, preterindo-se a votação distrital a favor da votação pelos letristas e compositores, que atribuíam a cada uma das outras canções uma pontuação entre um e cinco (Castro, 2019: 341). Todavia, esta decisão seria sujeita a um respaldo, ocorrendo acusações de falta de renovação da sua estrutura e das estruturas musicais e líricas, mas principalmente de falta de democracia, tanto pelo facto dos seus participantes terem sido convidados diretamente, como pelo facto da votação não ser realizada pelo público (Lopes, 2017: 232-233).

Por fim, importa destacar que, com o fim da censura, os artistas deixam de estar subjogados a uma série de adaptações metafóricas, exacerbando o espírito de liberdade no palco do Festival RTP da Canção de 1975. Contudo, apesar de ser o “primeiro sem lápis azul a controlar o que se diz e canta” (Callixto & Isidro, 2018: 26), a imprensa frisou as insuficiências dos temas a concurso, pelo que Lopes (2017: 234) conclui que as opiniões divergentes neste meio de comunicação concordavam em algo: “que os compositores escreveram como se ainda existisse censura em Portugal”. Ainda assim, segundo a autora, mais do que se alicerçar numa realidade perceptível através das canções, isto é demonstrativo das “diversas posturas políticas mais ou menos radicais que se desenhavam na sociedade portuguesa e que simbolizam as lutas de poder que marcaram o PREC”.

Miguel Cardina (2020: 373) sustentou que “a organização do esquecimento relativamente à Guerra no pós-25 de Abril fez com que se produzisse a celebração do seu término, mas se tendesse a rasurar a sua existência concreta”. Porém, se a violência e a natureza colonial da Guerra Colonial são sobejamente ignoradas face à própria existência do conflito, as canções participantes nas edições do Festival RTP da Canção de 1975 não confirmam essa tendência. Com efeito, a edição foi vencida por um capitão da Revolução de Abril, Duarte Mendes, com a canção *Madrugada*, cujos versos – “Dos que morreram sem saber porquê / Dos que teimaram em silêncio e frio / Da força nascida no medo / E a raiva à solta manhã cedo”³³ – enfatizam o carácter mortífero de uma Guerra, que constituiu

³³ No mesmo sentido, veja-se os versos “nas balas da sorte tive a minha escola / aprendi a vida na morte em Angola”, presente na canção *Com uma arma, com uma flor*».

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n.º 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

“uma enorme violência e horror, levando milhares de jovens para a morte ou causando-lhes sequelas terríveis [...]” (Loff, 2014: 56).

Apontada pela imprensa como uma das grandes favoritas à vitória no certame (Castro, 2019: 341-342), *A Boca do Lobo*, da autoria de Sérgio Godinho e com interpretação de Carlos Cavalheiro, alcançou o 2.º lugar. Segundo Monteiro (2020: 185) “destacava que o Estado Novo ainda não estava totalmente liquidado [...], havendo ainda as pompas daqueles que representaram o regime [...] mas anuncia que esse processo era coletivo e já estava em curso”. No mesmo sentido, a canção *Memória*, da autoria de Fernando Guerra e com interpretação de Paulo de Carvalho, destacava as transformações a realizar no país, enquanto celebrava a Revolução, tal como se verifica nos versos “Ontem, era noite sem dia / Hoje descobrimos a manhã / No abrir dos olhos a quem já não via / Hoje é preciso começar”.

Por outro lado, Paulo de Carvalho também interpretou a canção *Com uma arma, com uma flor*, da autoria de José Niza, que, nos seus versos – “Numa lua nova / Saltei a fronteira / Sofri um país / Calei a razão / Vendi minha pele em França” – evoca o carácter patriótico dos que recusaram o regime colonial. Apesar da “necessidade de justificar a desafetação através de uma disputa acerca da natureza moral do gesto” (Cardina, 2023: 160), é de ressaltar a celebração da ação dos exilados e refratários que se recusaram a ir para a Guerra. Assim, o que hoje constitui uma *memória fraca* (Traverso, 2020: 71-87), secundarizada pelo *Estado memorializador*, provido de poder e de recursos para consagrar visões específicas do passado (Bevernage & Wouters, 2018), constituiu uma realidade palpável em 1975.

Segundo Lopes (2017: 237), “nas décadas de 1960 e 1970, o jornalismo era marcadamente político e os pressupostos estéticos tinham um pendor vincadamente ideológico”, pelo que a canção *Alerta!*, composta e interpretada por José Mário Branco, e com letra do Grupo de Ação Cultural [GAC], enquanto a mais panfletária das canções concorrentes neste ano (Monteiro, 2020: 186), beneficiou de um apoio vigoroso por parte da imprensa e dos críticos³⁴. Apesar de ser a principal favorita à vitória, *Alerta!* poderia

³⁴ Na base desta consideração existem vários exemplos: o *Diário de Lisboa* (15 de fev. de 1975 *apud* Castro, 2019: 341) refere que “[...] perante a necessidade de uma intervenção política a nível internacional [...] seria sem dúvida aquela que melhor transmitiria à Europa o espírito revolucionário de uma classe trabalhadora em luta aberta contra a exploração capitalista”; o *Diário Popular* (14 de fev. de 1975 *apud* Lopes, 2017: 233) menciona que poderá ser uma “bofetada na Eurovisão”; o *Mundo da Canção* (maio de

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

nem ter pisado o palco do Festival RTP da Canção, uma vez que Afonso Dias – membro do GAC – teria “preferido levar *A cantiga é uma arma*. A escolha de *Alerta!* terá sido também consequência de uma certa influência política da então recém-formada UDP” (Castro, 2019: 340). Se no 1.º Congresso da União Democrática Popular [UDP], José Mário Branco defendeu que “cada núcleo UDP deve desencadear uma ação consequente de propaganda, de agitação e de organização para (...) barrar efetivamente a estrada ao fascismo”³⁵, a defesa de *Alerta!* no Festival RTP da Canção já teria dado início a esta ação de propaganda, na defesa de uma canção que não era unicamente panfletária, mas antes programática, apresentando as linhas-mestras do programa da UDP e do posicionamento ideológico do GAC na “luta pela Democracia Popular e pela Ditadura do Proletariado”³⁶, sustentando nos versos que: “Não há povo que tenha liberdade / Enquanto houver na sua terra exploração / Liberdade não se dá, só se conquista / Não há reforma burguesa que resista / Democracia popular / E ditadura proletária”.

Não podemos deixar de mencionar que, se as mulheres, até então, ocupavam um papel secundário (Lopes, 2020: 114), com as transformações que moldaram o Festival RTP da Canção no período revolucionário estas foram quase totalmente preteridas. De facto, nesta edição inexistente qualquer intérprete feminina e apenas existe uma compositora e letrista [Rita Olivaes], facto que induz que o feminismo, até à data, não constituía uma preocupação perene na sociedade e que as mulheres ainda não tinham encontrado espaço na *canção de intervenção*. O seu tema, *Canção acesa*, cantado por Victor Leitão, celebra esta “Madrugada (...) que acorda nova e ofegante / nos braços do povo, seu amante”, enfatizando o horizonte de expectativa que se abria com esta *primavera* que se instalava.

Em suma, ressalva-se que apesar do enfoque em algumas canções, “todas as canções versavam sobre o tema da Revolução, lembrando o fim do antigo regime e também das guerras coloniais” (Monteiro, 2020: 76), mas também sobre as preocupações

1975 *apud* Castro, 2017: 259) preenche a capa desta edição com a letra da canção, justificando com ter sido a “única canção que não quis ser cantiguinha para festivais, mas antes aproveitou a oportunidade de falar claramente. A única canção que foi um alerta no meio de umas tantas palavras com música à espera de uma viagem ao estrangeiro”; também *O Século* (17 de fev. de 1975 *apud* Lopes, 2017: 233) cita José Mário Branco, referindo que “a canção é uma arma e eles não sabiam”, não tendo havido uma melhoria na qualidade do Festival com a sua politização.

³⁵ RTP Arquivos – Conteúdos do acervo histórico da RTP. (1975, 3 de setembro). *1.º Congresso da UDP*. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/1o-congresso-da-udp/>.

³⁶ Entrevista a José Mário Branco (*Flama*, 16 de Fevereiro de 1975 *apud* Castro, 2012, 107).

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

políticas e sociais que marcavam o período (Lopes, 2017: 220). Com efeito, a música popular, com a Revolução de Abril, tinha-se convertido num “mecanismo de crítica, utopia e mobilização” (Gonçalves, 2019: 60).

3. «A voz do júri não foi a voz do povo»³⁷

As canções não se fazem apenas dos temas em que incidem, mas dos conceitos a que aludem, cuja representação se encontra dependente do contexto histórico. Se Monteiro (2020: 152) sustenta que o *mar* é recorrentemente referenciado de forma pujante nos festivais da canção, por forma a afirmar-se uma identidade nacional portuguesa, verificamos que, no Festival RTP da Canção de 1974³⁸, apenas quatro das dez canções referem este conceito. Porém, decorridos treze anos de Guerra Colonial, o *mar* não é postulado “como veículo central da grandeza passada e horizonte potenciador de um novo desenvolvimento para o país” (Cardina, 2020: 395), mas, como se observa no verso da canção *E Depois do Adeus* – “Mas o mar não me traz tua voz” – surge como o motivo para a solidão de quem se encontra separado pelo *mar*³⁹.

Sopesa ainda que, se Musio (2015: 100), referindo-se à canção *Desfolhada Portuguesa*, destaca que se encontram “vários usos de palavras da agricultura para representar o país, Portugal [...] que] constituem a *geografia* do sentimento de amor que a canção associa à própria terra”, podemos observar nas canções participantes no Festival RTP da Canção de 1974 a mesma realidade, nomeadamente na canção *Temos de Cantar* – “As mãos na enxada / Cheiramos a serra / A lençóis de linho / Roubamos à terra / O pão e o vinho”. Isto deve-se, essencialmente, a um “vínculo com uma suposta genuinidade portuguesa assente no homem camponês, uma cena de ruralidade difundida pela propaganda do Estado Novo”, não obstante o afastamento cada vez maior do campo (Branco, 2024: 23).

³⁷ Título da edição da revista *Plateia* após o Festival RTP da Canção de 1975.

³⁸ Com advento do período revolucionário, constata-se o desaparecimento integral das referências ao *mar* em todas as dez canções participantes no Festival RTP da Canção de 1975.

³⁹ No mesmo sentido, a canção *Canção solidão*, cantada por Helena Isabel, refere nos seus versos “Ouve-se a voz / Que vem do longe mar / Mar-solidão”. Em sentido oposto ao arguido, no refrão da canção *Cantiga ao vento* – “Só por ver o mar ao longe / Quer fazer-se ao mar” – o *mar* surge como símbolo de esperança e sonho.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Com a Revolução de Abril, na óptica de Paulo (2014: 112), acentua-se a necessidade de formação cívica do camponês, cuja imagem ganha uma *nova roupagem*, através da denúncia das condições de miséria do meio rural e por uma aproximação à Revolução. Se Cardão (2014b: 30-31) sustenta que o “Festival da Canção iniciou um processo informal de caracterização do *povo*⁴⁰, retratando-o maioritariamente enquanto sujeito ativo e mobilizado”⁴¹, nos versos da canção *Alerta!* – “Operários, camponeses não de um dia / Arrebatam o poder à burguesia” – comprova-se que o *povo* preteriu qualquer passividade e resignação perante o Estado (Paulo, 2014: 112). Sopesa ainda que a canção *Madrugada*, através dos versos “fazem-se as margens do meu povo / canta-se a gente que a si mesma se descobre”, comprova que a música popular foi capaz de produzir um discurso autónomo sobre o povo, que “partia dos conflitos do tempo presente e projetava-se num horizonte utópico”, contrariando as recriações nostálgicas do regime ditatorial (Cardão, 2014b: 30-31).

No desiderato de compreender o acolhimento das narrativas destas canções nos contextos históricos específicos, procedeu-se à análise da votação do júri do concurso. Se a vitória de *E Depois do Adeus* no Festival RTP da Canção foi bastante expressiva, agregando mais de metade dos votos, certo é que a canção com mensagem mais política, *No dia em que o rei fez anos*, também alcançou uma posição de destaque, ficando classificada em 2.º lugar, numa edição em que os grandes nomes que marcaram a introdução da canção política no Festival RTP da Canção se encontravam ausentes.

Por outro lado, o Festival RTP da Canção de 1975 foi marcado pela *canção de intervenção*, pelo que a discussão encetada nesse contexto não foi sobre a receção destas narrativas, mas pelo alcance e profundidade das mesmas. Apesar da canção *Madrugada* plasmar uma crítica profunda à Guerra Colonial e carregar em si “um véu de esperança e emoções no pós-25 de Abril” (Callixto & Mangorrinha, 2018), tal como se consegue observar nos versos – “Cantem despertos / Na manhã que a noite entrega / Que o canto assim nunca é demais” – de acordo com Tito Lívio, na revista *Manifesto*, esta representava a escolha de uma “conceção burguesa da canção, pelo bonito e bem construído, mas amorfo e inofensivo” (Castro, 2019: 343).

⁴⁰ Ainda assim, importa destacar que a imagem do povo, mais do que associada ao homem camponês, encontrava-se associada ao homem cidadão, revolucionário (Paulo, 2014: 113).

⁴¹ Com efeito, verificamos que 7 das 10 canções presentes no Festival fazem referência ao *povo*.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Certo é que, segundo Gonçalves (2019: 61), “na imprensa, artistas, jornalistas e críticos consideraram que [...] não tinha força suficiente para representar Portugal em Estocolmo”, não representando uma rutura com os vencedores das edições ocorridas no período ditatorial (Castro, 2019: 342). Todavia, não tendo a ousadia política de outras canções, representava um marco na crítica ao regime ditatorial, mas, acima de tudo, refletia a “confluência – frágil e, de algum modo, irrepetível depois de 1976 – da memória antifascista e da memória da resistência anticolonial” (Loff, 2014: 31).

Em oposição, também existiram críticas à politização do evento, tendo Callixto e Mangorrinha (2018) sustentado que Mário Clemente defenderia, na revista *Plateia*, que devia ser um “festival de melodias”, o qual não devia servir para “hinos heróico-políticos [...] sem que se lhes possa chamar comícios políticos”. Sopesa ainda que as declarações de voto, transformadas em comunicados políticos, refletiram, também, o papel político exercido pelo Festival nesse ano (Castro, 2019: 343). Se Nazareth Fernandes justificou as suas pontuações pela “escolha de uma canção que transmitisse uma ideia de Portugal depois do 25 de Abril, de uma forma que captasse a atenção dos telespectadores europeus, ‘em termos não-demagógicos’” (Castro, 2019: 343), o GAC decidiu atribuir a todas as canções a pontuação mínima de um ponto, uma vez que seriam um “produto da burguesia” (Cardão, 2014b: 30). De acordo com José Mário Branco, “não se metem no mesmo saco o Paco Bandeira⁴² e o Sérgio Godinho. Mas metem-se os produtos que se apresentaram no Festival”, uma vez que estava subordinada a influências “imperialistas” por recorrer a uma orquestração *pop* e não apontar os “caminhos da luta”⁴³.

Destarte, a politização também se comprovou no processo de votação, numa clara litigância de qual a canção capaz de demonstrar que Portugal era um país novo (Mangorrinha, 2015) e progressista, em oposição à Europa conservadora (Cardão, 2014b: 33). A imagem do país que se pretendia transmitir no Festival Eurovisão da Canção esteve em disputa, tendo Nazareth Fernandes, na sua declaração de voto, sustentado que, apesar da importância lírica da canção *Alerta!*, seria “pouco prudente e perigoso” apresentar esta canção em Estocolmo, dado que poderia dar um sinal à imprensa internacional de que em Portugal havia “muita gente interessada em não consolidar um regime verdadeiramente democrático” (Castro, 2019: 343-344).

⁴² Paco Bandeira foi frequentemente acusado de desvirtuar a canção de intervenção (Branco, 2024, 31-33).

⁴³ Entrevista a José Mário Branco (*Flama*, 16 de Fevereiro de 1975 *apud* Castro, 2012, 107).

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Face a estas declarações, os membros do GAC consideraram que *Alerta!* seria, assim, uma canção disruptiva com o capitalismo e imperialismo europeu⁴⁴ e que se confirmava o que tinham defendido na sua declaração de voto, postulando que muitos destes artistas tinham preterido o seu papel revolucionário, preferindo “escolher ‘uma canção [*Madrugada*] que a burguesia pudesse vender bem” (Castro, 2019: 344).

Conclusão

O Festival RTP da Canção, enquanto espetáculo musical com grande projeção mediática, permitia a estes artistas procurarem as fissuras na dominação que se impunha no panorama cultural durante o regime ditatorial. Apesar de no Festival RTP da Canção de 1974 as canções políticas terem sido residuais e com mensagens encriptadas, não foi de somenos a sua importância, uma vez que a música popular foi ponto de rutura que fez “despertar as consciências dos portugueses para a questão colonial” (Correia, 1999: 131) e também para os problemas político-sociais que assolavam o regime. Com efeito, isto pode ser verificado no papel assumido pelo *mar*, que, se costuma assumir um papel preponderante na afirmação da identidade nacional portuguesa nas canções no Festival RTP da Canção (Monteiro, 2020: 152), neste contexto histórico particular, assume um papel periférico e nem sempre positivo.

Se, nas palavras de Letria (1999: 41), “o aparecimento da *canção de intervenção* corresponde a exigências concretas da resistência à ditadura”, com a abolição da censura, a *canção de intervenção* inunda os meios de comunicação, de forma mais espontânea e direta (Côrte-Real, 1996: 158) e assume a hegemonia do Festival RTP da Canção de 1975. Procurando romper “com os desígnios das políticas culturais do Estado-Novo” (Castro, 2017: 248), o Festival RTP da Canção desempenhou um papel preponderante no processo de caracterização do *povo*, abandonando a “imagem da passividade e resignação diante do Estado para ser aquele que reivindica os seus direitos” (Paulo, 2014: 112).

Por fim, importa destacar que o Festival RTP da Canção de 1975 não só refletiu, como exponenciou as transformações ocorridas na sociedade e na *música popular*

⁴⁴ Distinguindo-se dos dois blocos imperialistas – aos quais o GAC também se opunha – o *imperialismo europeu* consistiria na intervenção da Europa e do Mercado Comum na economia portuguesa, através do controlo exercido sobre o comércio externo português.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

portuguesa. A opção cultural e política da assinatura coletiva da composição por parte do GAC inverteu os pressupostos do Festival RTP da Canção (Cardão, 2014b, 30), rompendo com a tradição instaurada até ao momento de criação individual. Todavia, serão o sistema de voto e o confronto ideológico acerca do que deveria ser a conteúdo poético e sonoro da música popular que infligirão a maior fratura entre os participantes. Através das declarações de voto – transformadas em comunicados políticos – estes disputarão não só o que deve ser a *música popular portuguesa*, mas, acima de tudo, que país se construirá.

Apesar de contestada aquando da vitória no Festival RTP da Canção de 1975, a canção vencedora, *Madrugada*, anunciará o nascimento de um novo país, alicerçado na luta de todo um povo, cantando “Da escuridão a abrir em cor / Do braço dado e a arma flor / Fazem-se as margens do meu povo”.

Fontes

Canção “Solidão” por Helena Isabel. (s.d.). RTP Arquivos – Conteúdos do acervo histórico da RTP. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/solidao-por-helena-isabel/>

Carlos Gonzalez. (2019, 22 de fevereiro). *Festival RTP 1974 - Green Windows - No Dia Em Que O Rei Fez Anos* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7lnmHzDNKnY>

Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: Artur Garcia - "Dona E Senhora Da Boina"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ow9JOPf1nQs>

Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: Duo Ouro Negro - "Bailia Dos Trovadores"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HluYNOJM03w>

Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *C 1974: Green Windows - "Imagens"* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_egbdZkUdT0

Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: José Cid - "A Rosa Que Te Dei"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oANn42QpLMU>

Festivais da Canção. (2011, 1 de março). *FC 1974: Verónica - "Canção Por Todos Vós"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CYcxXCce26g>

Festivais da Canção. (2011, 2 de março). *FC 1974: Fernanda Farri - "Cantiga Ao Vento"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AqsQ7K8homQ>

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

Festivais da Canção. (2011, 2 de março). *FC 1974: Xico Jorge - "Temos De Cantar"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rzS1MSDjYeQ>

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Carlos Cavalheiro - "A Boca Do Lobo"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qwc521OTyzw>

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Fernando Girão & Jorge Palma – "O Pecado Capital"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yecupATMmXg>

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Jorge Palma - "Viagem"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4teZEemO3A4>

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: José Mário Branco - "Alerta!"* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=sL49TOE9_3E

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Paco Bandeira - "Batalha-Povo"* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_g0_7MrB30I

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Paulo de Carvalho - "Com Uma Arma, Com Uma Flor"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0ADIAJeAXhs>

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Paulo de Carvalho - "Memória"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VF5VfqfCpBM>

Festivais da Canção. (2011, 22 de dezembro). *FC 1975: Vítor Leitão - "Canção Acesa"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CfRPopOgag8>

RTP Arquivos – Conteúdos do acervo histórico da RTP. (1974, 3 de outubro). *XI Grande Prémio TV da Canção 1974*. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/xi-grande-premio-tv-da-cancao-1974/>

RTP Arquivos – Conteúdos do acervo histórico da RTP. (1975, 3 de setembro). *1º Congresso da UDP*. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/1o-congresso-da-udp/>

RTP. (2010, 15 de janeiro). *1975 - Duarte Mendes - Madrugada.mp4* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YzwHISVQVyU>

RTP. (2010, 15 de janeiro). *1974 - Paulo de Carvalho - "E Depois Do Adeus" | RTP* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MrW6zP161QI>

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Cândido de (1999), *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Dom Quixote.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

BAPTISTA, Maria Manuel (2009), “Estudos culturais: o quê e o como da investigação”. *Carnets, Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Première Série-1 Numéro Spécial, pp. 451-461.

BEVERNAGE, Berber; WOUTERS, Nico (2018), “State-sponsored history after 1945: An introduction” in *The Palgrave Handbook of State-Sponsored History After 1945*. London, Palgrave Macmillan, pp. 1-36.

BOHLMAN, Philip (1997), “Fieldwork in ethnomusicological Past” in *Shadows in the field – new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford, Oxford University Press, pp. 246-270.

BRANCO, Luís de Freitas (2024), *A Revolução antes da Revolução: o ano que mudou a música popular portuguesa*, Livros Zigate.

CÁDIMA, Francisco Rui (2010), “Imagens e representações da ditadura portuguesa na televisão (1957-1974)”, *Logos*, 17: 1, pp. 56-69.

CALLIXTO, João Carlos; ISIDRO, Júlio (2018), *Festival RTP da Canção, 1964-1988: A Festa das Canções*, Vol. 1, Lisboa, RTP Edições/ Público-Levoir.

CALLIXTO, João Carlos; MANGORRINHA, Jorge (2018), *Portugal 12 pts. Âncora*.

CARDÃO, Marcos (2014a), *Fado Tropical: O luso-tropicalismo na cultura de massas (1960-1974)*, Lisboa, Unipop.

CARDÃO, Marcos (2014b), “Pois Claro! Música, política e desejo no Festival RTP da Canção (1975-1982)”, *Ler História*, 67, pp. 27-43. [consulta em 28/07/2024]. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.805>

CARDÃO, Marcos (2017). “‘Muamba, Banana e Cola’. O Duo Ouro Negro e o Tropicalismo Desnacionalizador”, *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 30, pp. 174-191. [consulta em 12/07/2024]. Disponível em: https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/view/PLCS30_31_Card%C3%A3o_page174/1228

CARDINA, Miguel (2020), “O passado colonial: do trajeto histórico às configurações da memória” in *O Século XX Português: Política, Economia, Sociedade, Cultura, Império*. Tinta da China, pp. 357-411.

CARDINA, Miguel (2023), *O Atrito da Memória: Colonialismo, guerra e descolonização no Portugal contemporâneo*, Tinta da China.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

CASTELO, Cláudia (1999), “*O Modo Português de Estar no Mundo*”. *O Luso-Tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento.

CASTRIM, Mário (1996), *Televisão e Censura*. Porto, Campo das Letras.

CASTRO, Hugo (2012). *Discos na luta: a canção de protesto na produção fonográfica em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*, Tese de Mestrado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia, Lisboa, Universidade NOVA de Lisboa.

CASTRO, Hugo (2017), “Música e política na revista Mundo da Canção no período revolucionário português (1974-1976)”, *Cuadernos de Etnomusicología*, 10, pp. 241-67.

CASTRO, Hugo (2019), *A cantiga só é arma quando a luta acompanhar! Canção e política na Revolução dos Cravos (1974-1976)*, Tese de Doutoramento em Ciências Musicais, especialidade em Etnomusicologia, Lisboa, Universidade NOVA de Lisboa.

CASTRO, Hugo (2020), “Protest Song and Recording in the Final Stages of the Estado Novo in Portugal (1960–1974)” in *Music and the Making of Portugal and Spain: Nationalism and Identity Politics in the Iberian Peninsula*, University of Illinois Press, pp. 135-152.

CÉSAR, António João; TILLY, António; CIDRA, Rui (2010), “Festival RTP da Canção” in Salwa Castelo-Branco (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vol C-L, Lisboa, Círculo de Leitores/Temas e Debates, pp. 501-504.

CORREIA, Pedro Pizarat (1999), “Descolonização” in *Do Marcelismo ao fim do império*, Lisboa, Editorial Notícias.

CÔRTE-REAL, Maria de São José (1996), “Sons de Abril: Estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974”, *Revista portuguesa de musicologia*, 6, pp. 141-172.

DEBORD, Guy (2006), *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*, Rio de Janeiro: Contraponto.

FENSTER, Mark (2002). “Consumers Guides: The Political Economy of the Music Press and the Democracy of Critical Discourse” in *Pop Music and the Press*, Philadelphia, Temple University Press, pp. 81-92.

FIUZA, Alexandre Felipe (2006), “As metáforas e a censura ao cancionário engajado no Brasil, Portugal e Espanha”, *Temas & Matizes*, 5.10, pp. 53-60.

FIUZA, Alexandre Felipe (2007), “A censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970”, *Espaço Plural*, 8.17, pp. 95-102.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

FIUZA, Alexandre Felipe (2015), “Nas margens do rock: a censura estatal e a canção popular portuguesa”, *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 17: 31, pp. 57-72.

FRITH, Simon (1998), *Performing rites: On the value of popular music*, Harvard University Press.

GALOPIM, Nuno (2018), *Eurovisão: dos ABBA a Salvador Sobral: canções que contam a história da Europa*, A Esfera dos Livros.

GONÇALVES, Maria Madalena de Oliveira Viana (2019), *O Festival RTP da Canção e a participação de Portugal no Festival Eurovisão da Canção no telejornal (1969 e 2017)*, Tese de Mestrado em Jornalismo, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Comunicação Social.

HALL, Stuart (1980), “Encoding/decoding” in *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*, Hutchinson, pp. 35-74.

KLEIN, Bethany (2005), “Dancing About Architecture: Popular Music Criticism and the Negotiation of Authority”, *Popular Communication*, 3.1, pp. 1-20.

LETRIA, José Jorge. (1999), *A Canção Política em Portugal (da Resistência à Revolução)*, Lisboa, Ulmeiro.

LLOSA, Mario Vargas (2013), *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*, Rio de Janeiro: Objetiva.

LOFF, Manuel (2014), "Estado, democracia e memória: políticas públicas e batalhas pela memória da ditadura portuguesa (1974-2014)", *Ditaduras e Revolução. Democracia e políticas da memória*, Coimbra, Almedina, pp. 23-143.

LOPES, Sofia Vieira (2014), “O concurso enquanto espectáculo musical – reflexões acerca dos antecedentes do Festival RTP da Canção”, *Repositório da Universidade Nova de Lisboa, Instituto de Etnomusicologia*, pp. 621-626.

LOPES, Sofia Vieira (2017), “O papel da imprensa na reconstrução de memórias televisivas”. *Cuadernos de etnomusicología*, 10, pp. 211-240.

LOPES, Sofia Vieira (2020). "A primavera traz um nome de mulher: Imagens do feminino no Festival RTP da Canção" in *Hidden Archives, Hidden Practices: Debates about Music-Making*, Aveiro, UA Editora, pp. 111-126.

LOPES-GRAÇA, Fernando (1973), *Disto e daquilo*. Lisboa: Edições Cosmos.

MANGORRINHA, Jorge (2015), *A cultura eurovisiva: canções, política, identidades e o caso português*, Lisboa, IECCPMA, CLEPUL.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

MONTEIRO, Tiago José Lemos (2009), “‘Como é linda a minha aldeia’: o papel dos gêneros musicais massivos na construção de uma imagem mítica de Portugal”, *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-Compós*. Brasília, 12: 1, pp. 1-15.

MONTEIRO, José Fernando Saroba (2018), “Festivais da Canção: música, *media* e censura durante os regimes autoritários em Brasil e Portugal” in *Anais Encontro Internacional e XVIII Encontro de História - Anpuh-RJ: História & Parcerias*.

MONTEIRO, José Fernando Saroba (2020), *Festivais RTP e festivais da MPB: entre a tradição e a modernidade (1964-1975)*, Tese de Doutorado em História, Instituto de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

MONTEIRO, José Fernando Saroba; BARROS, José D’Assunção; MANGORRINHA, Jorge (2019), “Festivais da Canção: Brasil e Portugal: Música, Revolução e Cruzamentos (1964-1975)”, *Simpósio Internacional História Cultura e Relações de Poder*, 3. Lisboa, ULisboa/CLEPUL.

MOURA, José Barata (1977), *Estética da canção política: Alguns problemas*, Livros Horizonte.

MUSIO, Andrea (2015), *Revelando campos modelares na produção de Popular Music: Ética e emoção na canção ligeira em Itália e Portugal (1960)*, Tese de Mestrado em Ciências Musicais, área de especialização em Etnomusicologia, Lisboa, Departamento de Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa.

NAPOLITANO, Marcos (2007), *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo.

NUNES, Pedro (2012). “Das Ideologias Políticas às Ideologias de Gosto: o discurso no jornalismo sobre música pop em Portugal antes e depois da Revolução de 1974”, *Current Issues in Music Research*, pp. 91-109.

O’CONNOR, John Kennedy (2010), *The Eurovision Song Contest: the official history*. London, Carlton Books.

ORTIZ, Renato (2006), *A Moderna Tradição Brasileirac*, São Paulo, Brasiliense.

PAULO, Heloísa (2014), “E depois do Adeus: os saneamentos e a nova legislação de censura e imprensa após o 25 de Abril”, *Storia e problemi contemporanei*, 67, 3, pp. 105-115.

Gil Duarte Ribeiro – *Madrugada das Canções dos Cravos: os Festivais RTP da Canção de 1974 e 1975*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 2 2024. 50-76.
DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_2a3

PEREIRA, Sónia (2011), “Estudos culturais de música popular - uma breve genealogia”, *Exedra: Revista Científica*, 5, pp. 117-134.

RAYKOFF, Ivan (2007), “Camping on the borders of Europe” in Ivan Raykoff; Robert Tobin Deam, *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Ashgate, pp. 1-12.

RODRIGUES, Graça Almeida (1980), *Breve história da censura literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

SHUKER, Roy (1999), *Vocabulário de música pop*, São Paulo, Hedra.

TRAVERSO, Enzo (2020)c, *O Passado, Modos De Usar*. Livraria Tigre de Papel.