

A INFLUÊNCIA DA MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO PORTUGAL

DEMOCRÁTICO (1964-1975)

The influence of music in the construction of the democratic Portugal (1964-1975)

DIAS, Ana¹; MOREIRA Jorge²; Costa, RENATO³; SOUSA, Sofia⁴; & RODRIGUES, Maria⁵

Resumo

A história da democracia portuguesa está intimamente ligada à canção de protesto e de intervenção. A música esteve na base da Revolução dos Cravos, que ditou a queda do regime do Estado Novo, a 25 de abril de 1975. Este artigo propõe-se a analisar a influência da música na construção da democracia portuguesa, entre a primeira edição do Festival RTP da Canção e o fim do Período Revolucionário em Curso.

Abstract

The history of portuguese democracy is closely linked to the song of protest and intervention. Music was the basis of the Carnation Revolution, which dictated the fall of the Estado Novo regime, on April 25th, 1975. This article aims to analyze the influence of music on the construction of portuguese democracy, between the first edition of the RTP Song Contest and the end of the Ongoing Revolutionary Period.

Palavras-chave: *Música; 25 de abril; Canção de protesto; Canção de intervenção; Festival RTP da Canção.*

Key-words: *Music; April 25th; Protest song; Intervention song; RTP Song Contest.*

Data de submissão: março 2025 | **Data de publicação:** junho 2025.

¹ ANA DIAS – UTAD | Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, PORTUGAL. Email: al78236@alunos.utad.pt

² JORGE MOREIRA - UTAD, PORTUGAL. Email: al78738@alunos.utad.pt

³ RENATO COSTA - UTAD, PORTUGAL. Email: al78504@alunos.utad.pt

⁴ SOFIA SOUSA - UTAD, PORTUGAL. Email: al78382@alunos.utad.pt

⁵ MARIA HELENA BOTELHO VELOSO RODRIGUES – Universidade de Coimbra. PORTUGAL. Email: mariahelena.bvr@gmail.com

INTRODUÇÃO

A primeira metade do século XX foi de grandes crises na Europa. Depois da Primeira Guerra Mundial, o fascismo cresceu no Velho Continente e dominou o panorama político europeu. Benito Mussolini foi o fundador dos ideais fascistas, usando o ressentimento de uma Itália dizimada pelo conflito. À semelhança de Portugal, também a música esteve ligada à queda deste regime italiano. *Bella Ciao* é uma canção italiana que esteve presente na luta antifascista, apesar da origem da melodia ser desconhecida. Foi adotada pelos *partigiano*, guerrilheiros da Resistência italiana, que lhe deram uma letra própria. A luta contra o fascismo albergou todas as ideologias avessas ao regime de Mussolini, quer fossem democratas cristãos, comunistas, liberais, socialistas ou anarquistas (Matas, 2023).

Em Portugal, a queda do regime opressor deu-se a 25 de abril de 1974. O regime do Estado Novo caiu com a Revolução dos Cravos, perpetrada pelo Movimento das Forças Armadas, também conhecido pelo “Movimento dos Capitães”. A estratégia e orientação das movimentações na revolução coube ao Major Otelo Saraiva de Carvalho. A música portuguesa foi crucial para o desenrolar da operação. As senhas para dar início às movimentações foram dadas através da transmissão de duas canções na rádio. *E depois do adeus*, de Paulo de Carvalho, foi o primeiro sinal. A senha final, o ponto sem retorno, foi dado por *Grândola, Vila Morena*, de José Afonso. (Ciccia, 2013) O envolvimento das canções na operação militar revela a importância que a música pode ter no desenvolvimento da sociedade. A construção democrática em Portugal ficou ligada às canções, tanto na luta contra o regime, como na massificação da mensagem no pós-25 de abril.

A música portuguesa sofreu uma evolução ao longo dos tempos. Antes de 1974, na vigência do Estado Novo, dominava o “nacional-cançonetismo”, um estilo do agrado do regime para o controlo das massas. Os movimentos estudantis deram um impulso ao surgimento da canção de protesto. As baladas ganharam força pela voz de José Afonso e Adriano Correia de Oliveira, na cidade de Coimbra, na década de 60. (Côrte-Real, 1996) Este foi um ponto de partida para a luta antirregime que se desenvolveu por via da música. Muitos foram os nomes essenciais na caminhada até à democracia em Portugal, com destaque para José Mário Branco, Sérgio Godinho, Fausto Bordalo Dias. A canção de protesto foi influente, não só na luta antirregime, mas também na construção e consolidação da democracia no pós-25 de abril. A “canção de protesto” virou “canção de

intervenção” e passou a fazer parte da disseminação da mensagem da nova política. O Período de Revolução em Curso (PREC) trouxe a Portugal o fervor das decisões sobre o caminho a tomar para o futuro do país. Com o 25 de novembro de 1975, a democracia consolidou-se e a canção de intervenção “panfletária” teve aí o seu início do fim. (de Menezes Leitão, 2024)

Neste percurso, o Festival RTP da Canção foi um espelho da sociedade vigente. Em 1964, ainda com a designação de Grande Prémio TV da Canção, o certame teve a sua primeira edição, dominada pela canção ligeira. Conforme a contestação se foi adensando, e com a chegada da Primavera Marcelista, o Festival da Canção foi ganhando alguns contornos contestatários. Depois da revolução, a primeira edição do Festival da Canção sem passar pelo crivo da censura trouxe uma mão cheia de canções de elevado teor político. A edição do PREC acabou vencida por Duarte Mendes, um dos capitães de Abril, com o tema *Madrugada*.

Dada a importância do Festival RTP da Canção na percepção da sociedade portuguesa, definiu-se um período de estudo compreendido entre a primeira edição do festival e o 25 de novembro de 1975, quando se deu o contragolpe que ditou o fim do PREC. Este período foi fulcral para o desenvolvimento de uma consciência coletiva, que em muito beneficiou do cancionário nacional.

O presente artigo propõe-se à investigação da influência da música na construção do Portugal Democrático, entre 1964 e 1975, procurando responder à seguinte questão investigativa: *Em que medida a música influenciou a construção da democracia portuguesa?*

1. REVISÃO DA LITERATURA

A música tem sido, ao longo da história, um meio de grande poder de contestação social e política, servindo como forma de expressão e também como incentivo à mobilização social. Em situações de repressão, a música tem funcionado para fortalecer as vozes dos excluídos e confrontar governos opressores.

De acordo com Neuman (2008), a música enquanto “agente de mudança” e como “representação das transformações sociais”, constitui duas dimensões essenciais para compreender a interação entre a prática musical e a esfera política.

Através das letras das canções, muitas vezes carregadas de crítica social e política, os artistas têm transformado a música numa forma de contestação, que vai além do simples entretenimento e servindo, de alguma forma, como uma poderosa linguagem de protesto e um instrumento de transformação social.

Segundo Eyerman e Jamison (1998), a canção de protesto é fundamental na criação de movimentos sociais, ajudando a formar uma identidade coletiva e a mobilizar grupos em torno de causas políticas. Para os autores, as músicas de contestação transcendem o simples retrato das circunstâncias sociais e políticas, funcionando ativamente como instrumentos que moldam mentalidades e impulsionam mudanças na sociedade. Martin (2010) argumenta que a música, ao ser incorporada em contexto político, torna-se um meio de expressão para aqueles que frequentemente são marginalizados pelas estruturas de poder vigentes.

Em Portugal, a música destacou-se como um importante recurso de resistência ao regime autoritário do Estado Novo, além de impulsionar transformações sociais no período pós-25 de Abril. Durante a ditadura, apesar das restrições impostas pela censura, as canções surgiram como um meio eficaz para a difusão de mensagens políticas.

A "canção de intervenção" em Portugal surgiu como forma de contestação ao regime, inicialmente através do fado de Coimbra, e ganhou força com artistas como José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Sérgio Godinho e José Mário Branco (Corte-Real, 1996). José Afonso, em particular, é frequentemente referido como uma figura central no movimento da canção de intervenção com a música "Grândola Vila Morena", de outubro de 1971 (Ciccia, 2013).

Francisco Fanhais também desempenhou um papel significativo, no que toca à canção de intervenção em Portugal. Cantor, sacerdote e opositor ao regime salazarista, Fanhais usou a música para desafiar o regime e apoiar as causas sociais e políticas da época. O seu repertório focava-se em questões de liberdade e justiça social, que refletiam o espírito de contestação daquele período.

Várias são as situações que demonstram a importância da música na resistência ao Estado Novo e na construção do Portugal democrático. Compositor, intérprete e produtor musical, José Mário Branco é um dos exemplos, cuja obra musical esteve ligada às lutas sociais e políticas da época. Apesar de se ter exilado em França durante a ditadura, transformou o exílio em palco de resistência social, mantendo vivo o seu compromisso

com a música. De acordo com Castro *et al.* (2023), José Mário Branco contribuiu para a renovação estética da “canção de protesto”, para que o potencial comunicativo da componente musical das canções fosse aumentado.

Após o 25 de Abril, a música continuou a desempenhar um papel fundamental na construção da nova identidade democrática. Segundo Cardão (2014), o Festival RTP da Canção, que teve início em 1964 refletiu o processo de radicalização política pós-revolução. Este programa anual não só espelhou as mudanças na sociedade, mas também serviu como palco para participações controversas que desafiam a censura e trouxeram à tona temas anteriormente proibidos. A evolução do festival ilustra como a música popular e a televisão se tornaram centrais na vida cultural portuguesa, contribuindo para as transformações políticas e sociais do país no período de transição democrática.

À medida que a democracia se consolidou, o papel da música de intervenção também evoluiu. A partir do final do PREC, em novembro de 1975, verificou-se um declínio da música abertamente política, que passou a ser substituída por um panorama musical mais diversificado.

Análise de casos relevantes

i. Victor Jara

Víctor Jara foi um dos músicos mais emblemáticos da Nova Canção Chilena que marcou as lutas populares na América Latina com as suas canções de crítica social e protesto, mas que preferia chamar-lhe de revolucionárias (Borelli e Brum, 2014). A Nova Canção Chilena foi um movimento musical que surgiu nos anos 1960 e 1970, com forte conteúdo político e social, como resposta à desigualdade social e ao autoritarismo, que rapidamente se tornou um importante meio de contestação política.

Jara causou uma revolução na música popular, tornando-se um símbolo de resistência política, uma vez que usava a música como forma de mobilizar as massas, criticar as injustiças sociais e apoiar especialmente, o governo de Salvador Allende e a ascensão da ditadura militar de Augusto Pinochet (Borelli e Brum, 2014).

De acordo com Borelli e Brum (2014), a história amplamente disseminada, durante anos, relatava que Víctor Jara cantou na prisão a fim de ofender os militares. Além disso, deceparam-lhe os dedos, ou mesmo as mãos, para que nunca mais pudesse tocar na sua guitarra.

No entanto, soube-se que, depois de liderar e ser unânime entre os prisioneiros políticos que o acompanharam melodicamente no refrão de “Venceremos”, acabou por ser assassinado com uma rajada de tiros de metralhadora.

Víctor Jara ficou conhecido por ser uma das vozes mais icónicas na luta por justiça social, uma referência permanente na resistência contra a opressão. Desde o início da sua carreira, Jara esforçou-se para “dar voz” às partes marginalizadas da sociedade (Simões, 2006). Canções como *El derecho de vivir en paz* são cantadas, ainda hoje, em manifestações.

ii. Libertação de Timor

A Revolução dos Cravos, para além de garantir a libertação ao povo português, foi crucial para o reconhecimento da independência das colónias ultramarinas. Uma das bandeiras do Movimento das Forças Armadas era colocar um ponto final à Guerra Colonial e libertar os povos africanos.

A 28 de novembro de 1975, Portugal reconheceu, finalmente, a independência de Timor-Leste, o território asiático sob domínio português desde 1512. A 7 de dezembro do mesmo ano, a Indonésia, apoiada militarmente pelos Estados Unidos da América, invadiu o território timorense, sob pretexto do anticomunismo. A ocupação durou até 2002.

Pelo caminho, foi de Portugal que saiu o hino da libertação timorense. O genocídio levado a cabo pela Indonésia sobre o povo de Timor-Leste levou à união dos portugueses. Os Trovante foram responsáveis pela canção que serviu de banda sonora à luta pela liberdade, comandada por José Ramos-Horta, Ximenes Belo e Xanana Gusmão.

Em 1988, João Gil compôs uma peça para a banda sonora do filme *Flores Amargas*, da autoria de Margarida Gil. A película contava a história do campo de refugiados timorenses do Vale do Jamor. O tema não ia além de um coro que cantava em tétum, a língua nativa de Timor-Leste. (Santos, 2015)

A história ganhou novos contornos com a visita do Papa João Paulo II à Indonésia, em 1989. O Papa incluiu o território timorense no seu percurso como território indonésio. Ao chegar a Timor, o sumo pontífice não beijou o solo, uma vez que já o havia feito em Jacarta. Este pormenor despoletou em João Monge um sentido de solidariedade com o povo timorense. Escreveu o poema que se somou à canção de João Gil e se transformou no hino da libertação de Timor-Leste. Chamou-lhe “Timor”. (Santos, 2015)

Para os Trovante, o objetivo era acordar os portugueses para a responsabilidade histórica que tinham com o povo timorense. A canção era uma crítica à Igreja Católica, que ignorava aquele genocídio de um povo inocente. (Santos, 2015)

A canção teve uma influência cabal na unificação dos portugueses na luta diplomática pela libertação de Timor-Leste. Também o tema *Soltem os Prisioneiros*, dos Delfins (1994) e *Timor*, dos Resistência (1992) foram compostas com vista à luta pela liberdade do povo timorense.

iii. Homens da Luta

A música de intervenção voltou a ganhar palco em tempos de crise, com os Homens da Luta. Um duo humorístico-musical que, inspirado nas músicas de intervenção portuguesas, deu voz à canção *A luta é alegria*. Em 2011, durante a crise económica que assolava Portugal, a canção venceu a 47ª edição do Festival RTP da Canção. O tema surgiu como crítica às políticas de austeridade impostas pelo governo de Pedro Passos Coelho. Os Homens da Luta, liderados por Jel (Nuno Duarte) e Falâncio (Vasco Duarte), representaram Portugal na Eurovisão com uma canção que apelava à luta pelos direitos laborais e civis, bem como ao abrir de olhos da população face às medidas que agravavam, naqueles anos, as dificuldades económicas da população.

Através do humor, os Homens da Luta colaram-se aos músicos de intervenção de forma assumida, tendo por base as letras das canções e composição das personagens (Vaza, 2011). *A luta é alegria* pode ser vista como uma repescagem da música de intervenção em tempos de necessidade.

iv. Pablo Hasél

Em 2021, o *rapper* catalão Pablo Hasél foi preso, tornando-se num caso emblemático na discussão sobre a liberdade de expressão através da música. Detido em Espanha, o *rapper* enfrentou várias acusações face ao discurso crítico das suas composições, levando à sua detenção por desafiar a monarquia. Este caso deu azo à contestação do povo espanhol, assumindo que a liberdade de expressão havia sido posta em causa (Filipe, 2021).

Como resposta à sua detenção, grande parte da Espanha juntou-se a favor do *rapper* catalão, com assinatura de petições para a sua liberdade. Uma situação que vai além de um simples incidente isolado e que reacende o debate sobre a liberdade artística (Filipe, 2021).

2. METODOLOGIA

Por forma a analisar a influência da música na construção da democracia em Portugal, foi aplicada uma metodologia qualitativa e histórica. Esta abordagem foca-se na análise a letras de canções, tendo em conta o contexto histórico, e numa entrevista com Fernando Tordo, vencedor do Festival RTP da Canção 1973.

No sentido de apurar o contexto histórico entre os anos de 1964 e 1975, recorreu-se à análise de bibliografia já existente em repositórios académicos ou artigos jornalísticos, com foco sobre o período em estudo. As canções a analisar foram selecionadas com base na relevância histórica e política, tendo em conta o tema que abordam e o período em que se enquadram:

- i. *Oração*, António Calvário (1964);
- ii. *Ronda do Soldadinho*, José Mário Branco (1969);
- iii. *Maré Alta*, Sérgio Godinho (1971);
- iv. *Queixa das Almas Jovens Censuradas*, José Mário Branco (1971);
- v. *Cantar Alentejano*, José Afonso (1971);
- vi. *A Morte Saiu à Rua*, José Afonso (1972);
- vii. *Tourada*, Fernando Tordo (1973);
- viii. *Liberdade*, Sérgio Godinho (1974);
- ix. *O Patrão e Nós*, Fausto Bordalo Dias (1974);
- x. *A Cantiga é uma Arma*, Grupo de Ação Cultural – Vozes na Luta (1975).

A entrevista a Fernando Tordo, como um dos protagonistas da canção de intervenção, mas também do Festival da Canção, faz a ponte entre o contexto histórico que o próprio viveu e a cultura musical vivida neste período.

Foram encontradas algumas limitações no desenvolvimento deste artigo, nomeadamente, a limitação no acesso a documentos relevantes do arquivo nacional, mas também na interpretação subjetiva das letras das músicas, que está dependente do contexto e da experiência de cada ouvinte. Ainda assim, a triangulação dos dados obtidos, tendo em conta o contexto histórico, a análise às canções e a entrevista, permitiu mitigar parte das limitações e construir uma análise relevante.

3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Em 1926, um golpe de Estado perpetrado pelo General Gomes da Costa levou ao encerramento do Parlamento pela força militar. António de Oliveira Salazar foi chamado para assumir a pasta das Finanças e rapidamente alcançou a Presidência do Conselho de Ministros. Em 1933, foi aprovada a nova Constituição da República Portuguesa e deu-se início à Segunda República, que vigorou no país sob domínio do Estado Novo até 1974. (Assembleia da República, s.d.)

Em abril de 1945, a Segunda Guerra Mundial aproximava-se do fim. Neste contexto, com alguns dias de diferença, Adolf Hitler suicidou-se e Benito Mussolini foi assassinado. Em Portugal, o regime de Salazar ergueu a bandeira a meia-haste, por excesso de “zelo protocolar”, pela morte do *Führer*. Foi neste ano de 1945 que Fernando Lopes-Graça compôs o seu primeiro caderno de *Canções heroicas*. Definiu-o como a “arma pacífica, mas não inocente ao serviço da nossa oprimida grei, da sua libertação, da sua exaltação, e da fraternização”. Estas palavras não resistiram à censura do lápis azul e as canções foram apreendidas pela PIDE. (Côrte-Real, 1996)

Em 1961, rebentou a Guerra Colonial e adensou-se a contestação, que levou ao aumento da repressão política no país.

A politização da juventude estudantil vai representar um dos sectores mais combativos da resistência nos anos seguintes.¹² À agitação estudantil seguem-se as manifestações de rua do operariado de Lisboa e de outros pontos do país e as greves dos trabalhadores rurais do Alentejo, que acabam por conquistar finalmente a jornada das oito horas de trabalho. (Côrte-Real, 1996)

Coimbra tornou-se num centro de contestação do regime, por via dos movimentos estudantis. Segundo Côrte-Real (1996), a cidade dos estudantes foi “um centro de vanguarda da canção de intervenção nos anos sessenta”. A Guerra Colonial levou, no entanto, à deserção em massa de jovens portugueses, que não aceitaram partir para uma guerra com a qual não concordavam. A concentração de grande parte destes jovens em Paris levou a um foco de criação da canção de protesto portuguesa na capital francesa. O processo colonial francês e o paralelo para o caso português deram azo à fácil integração dos jovens portugueses que chegavam. Em 1964, o movimento português em Paris teve início com a canção de Luís Cília, ao qual se juntaram os destacados José Mário Branco, Sérgio Godinho e Francisco Fanhais. (Côrte-Real, 1996) Nesse mesmo ano, em Portugal,

disputava-se, pela primeira vez, o Grande Prémio TV da Canção (mais tarde, Festival RTP da Canção), vencido por António Calvário, com o tema *Oração*.

Em 1968, Marcello Caetano substituiu António de Oliveira Salazar no poder. A mudança de Chefe de Estado trouxe a “Primavera Marcelista” e um aguardado aligeirar da repressão. O Festival da Canção sentiu esta mudança com participações polémicas que se seguiram (Côrte-Real, 1996).

A 25 de abril de 1974, o Movimento das Forças Armadas (MFA) depôs o regime do Estado Novo, na revolução que utilizou a canção para sinalizar as movimentações das forças militares. *E depois do adeus*, de Paulo de Carvalho, vencedora do Festival da Canção de 1974, serviu de primeira senha para dar início à revolta. A senha que marcou o avanço definitivo da revolução foi *Grândola, Vila Morena*, uma das muitas canções censuradas a José Afonso. O poder foi entregue à Junta de Salvação Nacional, que assegurou o desmantelamento da PIDE e da Legião Portuguesa, para além de destituir o regime cessante (Reis, Rezola, & Borges, 2012).

Pouco menos de um ano após a revolução de 25 de abril de 1974 o país assistia à nacionalização de diversos sectores, nomeadamente da banca e da indústria pesada. Os operários expulsavam das empresas patrões e gestores. Nos campos os terrenos e as herdades eram ocupados pelos camponeses. (Louçã, 2007)

Seguiu-se o Verão Quente de 1975, entre as tentativas de golpe de Estado de 11 de março e de 25 de novembro. Os dois golpes falhados deixaram claro o “cenário político e abriu caminho para a realização de eleições democráticas” (Louçã, 2007).

4. ANÁLISE À MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO PORTUGAL DEMOCRÁTICO

O Grande Prémio TV da Canção estreou-se em 1964. Contou com participações de futuros vencedores, representantes do “nacional-cançonetismo”. A primeira edição foi vencida por António Calvário, com o tema *Oração*. Esta foi a primeira vez que a língua portuguesa foi ouvida nos palcos do Festival Eurovisão da Canção. Apesar do marco histórico que representou para a música portuguesa, a estreia de António Calvário nos palcos europeus não foi bem recebida, tendo sido assobiado pela plateia. Esta reação negativa deveu-se ao regime ditatorial que vigorava em Portugal e à Guerra Colonial, alvo de contestação internacional. Estes fatores contrapunham os valores que a organização da Eurovisão pretendia transmitir.

À semelhança de outros temas destinados às primeiras edições do Festival RTP da Canção, *Oração*, baseia a sua letra na religião. António Calvário pede perdão a Deus, confessando-lhe ter feito sofrer a sua amante.

Senhor,
a teus pés eu confesso.
Senhor,
meu amor maltratei.

O intérprete pede perdão ao “Senhor”, prometendo ter aprendido a lição.

Senhor,
eu errei, mas na vida encontrei a lição (...)
Senhor, ó bondade infinita,
dai-me o Seu perdão.

António Calvário termina, pedindo que

Se o amor é castigo
Perdão, meu Senhor.

Em 1969, Simone de Oliveira concorreu com *Desfolhada Portuguesa*, tema escrito por José Carlos Ary dos Santos. A canção usava-se de uma frase que gerou alguma discórdia. “Quem faz um filho, fá-lo por gosto” foram versos divergentes do papel da mulher na sociedade portuguesa da altura. Segundo Simone de Oliveira, esta participação no Festival da Canção foi numa fase de raiva (Oliveira, 2015). Nesse mesmo ano, José Mário Branco lançava, em França, a *Ronda do Soldadinho*.

Escrita em 1968, o tema é um apelo de revolta contra a Guerra do Ultramar (Altamont, 2019). Os primeiros versos da canção mostram-nos o estilo de “cantiga de roda”.

Um e dois e três,
Era uma vez
Um soldadinho.

José Mário Branco alude à ironia e absurdo de “os senhores da guerra” não matarem, mas mandarem matar e de não morrerem, mas mandarem morrer. Ordens que levaram à morte de milhares jovens às mãos de uma guerra inútil, descrita por José Mário Branco.

Mas o soldadinho percebeu
Que esses senhores
Andavam na guerra
Contra os seus irmãos de cor

Soldadinho lindo,
És também trabalhador,
Viras a espingarda
Contra o teu explorador.

O excerto supratranscrito foi incluído, posteriormente, aquando da regravação pelo Grupo de Ação Cultural - Vozes na Luta, numa nova versão do tema.

A última quintilha da cantiga é autobiográfica. Conta a história de um jovem José Mário Branco que optou, como muitos outros jovens portugueses, por fugir de Portugal para escapar à guerra:

Soldadinho lindo,
Era o rei
Da nossa terra.
Fugiu para França,
P'ra não ir
Morrer na Guerra.

A estrofe é repetida, mas ao invés de terminar com o verso “Morrer na guerra”, termina com “Matar na guerra”, aludindo aos dois lados do conflito. (Castro, 2019).

Maré Alta, *Queixa das Almas Jovens Censuradas* e *Cantar Alentejano*, incluídas em três diferentes álbuns, foram músicas que marcaram a canção de intervenção. Lançadas em 1971, integraram álbuns que foram considerados um ponto de viragem na música portuguesa.

A liberdade passa pelas canções de Sérgio Godinho desde *Maré Alta*, tema final do álbum de estreia, *Os Sobreviventes* (1971). Segundo o autor portuense, o tema que encerra o disco é um *rock* puro. Composta e interpretada por Sérgio Godinho, esta música carrega uma simbologia sobre a necessidade de estar preparado para as mudanças.

Aprende a nadar, companheiro,
Que a maré se vai levantar.

A música de Sérgio Godinho é marcada pela estrutura de repetição desses versos. Há referência à liberdade como o motor de transformações sociais e políticas em tempos de mudança e transição.

A liberdade está a passar por aqui.

E passou!

Queixa das almas jovens censuradas é um poema de Natália Correia musicado, pela primeira vez, por José Mário Branco em 1971, como o “hino da juventude censurada” (Carreiro, 2012). Gravado em França, o tema pertence ao álbum *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades* (1971).

Este título começa, desde logo, com a ideia de um plural que sugere um lamento dos jovens, a quem impediram de ser livres. No primeiro verso, “um lírio e um canivete”, apresenta as ideias presentes ao longo do poema: a vida e a morte. Esta geração de jovens é obrigada a “ir à escola” para uma educação rígida que pretende produzir “manequins”, sem alma ou identidade e “vazios”, como se pode observar no verso “onde não vem a nossa idade”.

O tema contempla a aniquilação da identidade própria do sujeito censurado, que é impedido da irreverência que a juventude exige.

Penteiam-nos os crânios ermos
Com as cabeleiras dos avós,
Para jamais nos parecermos
Connosco quando estamos sós.

Existem, ainda, referências à Guerra Colonial. No verso “dão-nos bilhetes para o céu”, é conotado como um prenúncio da morte certa aos jovens obrigados a partir para África.

Cantigas do Maio (1971) é um dos álbuns mais marcantes da carreira de José Afonso. É aqui que surge *Grândola, Vila Morena, Maio Maduro Maio* ou a própria faixa-título, *Cantigas do Maio*. A forte influência da cultura francesa nos cantores lusos ficou impregnada neste disco. “Maio” é uma referência às lutas estudantis de Maio de 68, em Paris. José Afonso procurava apelar à luta pela democracia em Portugal.

O álbum integrou o tema *Cantar Alentejano*, uma homenagem ao povo alentejano e, principalmente, a Catarina Eufémia. Catarina Eufémia era uma ceifeira, pobre e analfabeta, mãe de três filhos e grávida do quarto, que foi assassinada brutalmente por um militar da GNR, em 1954. Tinha 26 anos e participava numa greve de 14 mulheres assalariadas rurais. Os versos da canção representam a brutalidade do assassinato.

Ceifeiras na manhã fria
Flores na campa lhe vão pôr
Ficou vermelha a campina
Do sangue que então brotou

A canção é o símbolo da luta e a resistência dos trabalhadores alentejanos contra a opressão do regime de Salazar. Em tom de lamento e revolta, José Afonso estrutura o poema em duas partes: a primeira surge como uma síntese biográfica de Catarina Eufémia, introduzida no primeiro verso com “Chamava-se Catarina”. É narrada a sua vida, morte e homenagem.

Chamava-se Catarina,
O Alentejo a viu nascer
Serranas viram-na em vida
Baleizão a viu morrer.

A segunda parte reflete sobre o impacto do seu assassinato e o desejo de justiça e liberdade.

Acalma o furor campina
Que o teu pranto não findou
Quem viu morrer Catarina
Não perdoa a quem matou.

A “pomba branca” e a “andorinha negra”, são símbolos da paz e da liberdade. A canção de José Afonso, que antecede a liberdade de abril de 1974, apresenta um Alentejo “queimado”, “esquecido” e vítima de injustiças, como foi o caso do homicídio de Catarina Eufémia.

Na mesma medida do que acontece em *Cantar Alentejano*, José Afonso usa a canção para denunciar outro assassinato. O tema *A Morte Saiu à Rua* traz de volta um lamento, desta feita, pelo assassinato de José Dias Coelho.

Lançada no álbum *Eu Vou Ser Como a Toupeira* (1972), o tema *A Morte Saiu à Rua* é uma obra musical de protesto, que combina a poesia e a forte carga emocional. Em 1961, o José Dias Coelho, artista plástico e dirigente do Partido Comunista Português, foi assassinado com dois tiros pela PIDE, na Rua da Creche, em Lisboa. O assassinato por questões meramente ideológicas levou à atribuição do nome de José Dias Coelho à rua onde foi assassinado. O tema aborda um assassinato, mas só no fim se faz referência a José Dias Coelho.

Vão dizendo em toda a parte:
O pintor morreu.

Nos últimos versos da terceira e quarta estrofe, José Afonso canta que a morte de José Dias Coelho e de todos os revolucionários não foram em vão. Acrescenta que as mortes darão lugar a uma “nação”, apelando à unidade popular contra a opressão do regime.

Aqui te afirmamos dente por dente assim,
Que um dia rirá melhor quem rirá por fim.
Na curva da estrada há covas feitas no chão
E em todas florirão rosas duma nação.

Em 1973, o Festival RTP da Canção sentiu um abanão. A *Tourada*, de Fernando Tordo e Ary dos Santos, expõe a sociedade portuguesa vigente. Tordo e Ary dos Santos contornaram a censura do lápis azul e venceram o certame com uma canção irónica sobre o estado da sociedade portuguesa, tendo recorrido a uma analogia tauromáquica. A censura mostrava-se enfraquecida e, sem saber, estava apenas a um ano de cair.

A letra é uma metáfora em que se compara a sociedade a uma tourada. É uma crítica aos tipos sociais, hipocrisias e contradições da sociedade portuguesa daquele tempo.

Entram velhas, doidas e turistas,
Entram excursões,
Entram benefícios e cronistas,
Entram aldrabões,
Entram marialvas e coristas,
Entram galifões de crista.

O tema carrega uma forte ironia e sátira, subvertendo elementos associados a uma tourada para denunciar o regime do Estado Novo, liderado por Marcello Caetano. A canção faz um apelo à luta, independentemente do “sol ou sombra”, e à união, “ombro a ombro”.

Não importa Sol ou sombra,
Camarotes ou barreiras,
Touremos ombro a ombro,
As feras.

A letra de Ary dos Santos faz uma alusão à “Primavera Marcelista”, como uma frecha aberta para a liberdade. Faz referência à esperança de que o regime será afugentado em breve. Ary dos Santos e Tordo aludem a um futuro risonho para o país e para os portugueses.

Com bandarilhas de esperança
Afugentamos a fera
Estamos na praça
Da Primavera.

Nós vamos pegar o mundo
Pelos cornos da desgraça
E fazermos da tristeza
Graça.

O tema termina com uma frase que deixa dúvidas no ar.

E diz o inteligente
Que acabaram as canções.

Fernando Tordo não revela, ainda hoje, de quem se trata o “inteligente” que referencia na canção emblemática. Na entrevista levada a cabo no âmbito deste estudo, a questão foi abordada, no entanto, Fernando Tordo continuou sem abrir o jogo. Referiu que se trata de alguém de grande relevância para a política nacional:

o inteligente é um personagem da nossa política, daquele tempo, dos anos 60. Foi uma pessoa muito importante, considero eu, para todos os portugueses. É conhecido por todos os portugueses. Isso referia-se a ele. Numa altura, provavelmente, menos feliz da sua vida em que estava, como tantos outros portugueses estiveram, ligados ao anterior regime. E, portanto, essas coisas acontecem, não vale a pena a gente dizer “esse não sei quê, esse não sei quê”. A mim interessa-me mais o lado positivo desta pessoa e o lado positivo desta pessoa é gigantesco. (Entrevista com Fernando Tordo)

Provou, no entanto, que as canções não haviam acabado.

Em 1974, no dia 25 de Abril, a liberdade passou por aqui. O paradigma da canção portuguesa mudava neste momento. A liberdade prevista por Sérgio Godinho havia chegado e o pós-25 de abril trazia novas necessidades: informar, doutrinar, passar a mensagem. No álbum *À Queima-Roupa* (1974), Sérgio Godinho lançou o tema que descrevia aquilo em que o próprio acreditava. O tema *Liberdade* trouxe-nos o “single” da liberdade:

A paz,
O pão,
Habitação,
Saúde,
Educação.

O tema é descrito por Sérgio Godinho como “um *graffiti* posto em *rock*”. (Batista, 2020). Sérgio Godinho abre a canção com uma referência aos dias de opressão do Estado Novo e contrapõe com a vontade de liberdade do povo português.

Vivemos tantos anos a falar pela calada
Só se pode querer tudo quando não se teve nada.

Com a liberdade conquistada, mas com a democracia por construir, Sérgio Godinho apresenta as suas prioridades para atingir uma “liberdade a sério”, defendendo as nacionalizações e a tomada dos meios de produção pelos trabalhadores.

*Só há liberdade a sério quando houver
Liberdade de mudar e decidir,
Quando pertencer ao povo
O que o povo produzir.*

À semelhança da *Liberdade*, de Sérgio Godinho, também *O Patrão e Nós*, de Fausto Bordalo Dias procura construir um novo Portugal. A canção foi lançada em 1974, e destacou-se pela sua crítica social. O tema aborda, de forma irónica e crítica, a relação entre os trabalhadores e os patrões, onde são exploradas as desigualdades sociais e a luta pela justiça social. A letra é estruturada como um diálogo entre dois universos: o dos trabalhadores, representados, pelo “nós”, a quem Fausto incita à rebelião contra as entidades patronais; e o dos patrões, a quem Fausto chama de ladrão e cabrão. A construção da narrativa expõe a assimetria de poder, evidenciando o abuso e o desprezo dos patrões pelos direitos e pela dignidade dos trabalhadores. Frases que inicialmente parecem elogiosas, revelam-se críticas. Na primeira estrofe, Fausto descreve a luxuosa vida do patrão, com a cartola a servir de referência ao capitalismo desmedido.

Vejam aquele homem de cartola
De lacinho e casacão
A mala cheia de dinheiro
Que ele transporta na mão
Vive em Cascais ou Estoril
E mora numa mansão
Goza as férias de verão
Quando quer e lhe apetece
Tem um banco e muitas fábricas
Tem nome de patrão

Mas agarra que é ladrão
Não faz falta e é cabrão!

Na segunda estrofe, descreve a vida miserável dos trabalhadores.

E olhem agora cá p'ra nós
Boné roto e macacão
O saco da ferramenta
E de lancheira na mão
Vivemos no Casal Ventoso
Moramos num barracão
O ano inteiro a trabalhar
Sem verões nem primaveras
Temos filhos muitos filhos
Sem escola nem sacola

Mas isto vai acabar
À porrada no patrão!

O uso de pronomes como “ele” e “nós” realça a divisão e o antagonismo de classes. “Ele”, o patrão, é descrito como alguém que detém o poder e a riqueza, enquanto “nós”, os trabalhadores, somos retratados como a força que sustenta essa riqueza, mas que é mantida em condições precárias.

Também a *A Cantiga é uma Arma* se notabilizou na luta pela construção democrática. Lançada em 1975, tem uma história marcante que remonta a dois anos antes. Foi composta por José Mário Branco, durante o seu exílio em Paris. De guitarra na mão, concluiu que a cantiga também podia ser uma arma.

Foi neste período que a canção se estreou no festival “Jogos Florais da Imigração Portuguesa”, realizado na Cartoucherie de Vincennes e organizado pelo jornal “O Salto” e pelo Movimento dos Trabalhadores Portugueses Emigrados. Apesar de ficar em primeiro lugar no concurso musical do festival, não lhe foi atribuído o prémio. Pelas palavras do júri, um verdadeiro revolucionário não pode utilizar a expressão “eu não sabia”, uma frase que repete várias vezes ao longo da música (Arquivo José Mário Branco, 2018).

O tema foi publicado, oficialmente, em 1975 pelo GAC - Vozes na Luta, fundado por José Mário Branco, Fausto, Afonso Dias e Tino Flores, logo após a Revolução dos Cravos. O grupo criado a um 1 de maio de 1974, rapidamente se tornou numa referência na música de intervenção em Portugal. Lançaram vários álbuns, que abordavam temas políticos e sociais, com *A Cantiga é uma Arma* sendo uma das suas canções mais icónicas. No entanto, o grupo só existiu até ao início de 1979, ficando marcado pelas suas canções revolucionárias. O fim do grupo deveu-se ao afastamento ideológico dos músicos.

Esta canção, não só destaca a força da música como meio de mobilização política, mas também reflete o fervor revolucionário que caracterizou Portugal nos anos seguintes à Revolução dos Cravos. A mensagem é clara: “canto mole em letra dura nunca fez revoluções”, sublinhando o poder da música como ferramenta de transformação social.

A cantiga é uma arma
Contra a burguesia,
Tudo depende da bala
E da pontaria.

José Mário Branco enfatiza o alvo da canção de intervenção, “a burguesia”, frisando que a força da mensagem está no poder da cantiga. O cantautor portuense faz, ainda, um resumo das angústias que guarda quanto à música. Faz alusão ao “nacional-cançonetismo” como aqueles que cantam por interesse. Critica também aqueles que cantam “de pantufas para não perder o lugar”, aludindo às metáforas suaves, que não apontam diretamente o dedo aos problemas do povo.

Há quem cante por interesse
Há quem cante por cantar
Há quem faça profissão
De combater a cantar
E há quem cante de pantufas
Para não perder o lugar-

José Mário Branco deixa, ainda, uma crítica aos que cantam “a reboque”, sem explicitar a quem se refere concretamente. A estrofe, no geral, apela à união e igualdade: não deve haver quem vá atrás, mas também não deve haver quem vá à frente.

Se tu cantas a reboque
Não vale a pena cantar
Se vais à frente demais
Bem te podes engasgar
A cantiga só é arma
Quando a luta acompanhar.

5. ENTREVISTA COM FERNANDO TORDO

A interpretação das canções é subjetiva. São vários os fatores que influenciam a análise dos poemas escritos. No sentido de colmatar algumas lacunas que pudessem existir nas análises, procurámos perceber o contexto histórico através de uma entrevista com Fernando Tordo.

Fernando Tordo foi um dos mais influentes cantores de protesto da sua geração. Utilizou a música como forma de apontar os defeitos da sociedade portuguesa dos anos 70. Foi protagonista de uma revolução cultural, ao lado de José Ary dos Santos, com quem formou uma das parcerias mais emblemáticas da canção portuguesa.

Foi um dos nomes mais influentes da história do Festival RTP da Canção, com sete participações enquanto intérprete, das quais seis foram com canções da sua própria autoria. Ainda compôs mais seis temas para outras vozes. O *Cavalo à solta*, a *Estrela da tarde* e a *Tourada*, foram grandes destaques deste vasto leque musical, que Fernando Tordo apresentou ao longo da carreira. Venceu o Festival da Canção, com um “dedo apontado” ao regime e à sociedade.

Fernando Tordo defende que “a liberdade não é filha da democracia”, mas “a democracia é que é a filha da liberdade”. Considera que se deve lutar pela liberdade de forma constante. Não só pela conquista, mas também pela sua manutenção.

(...) nós temos de estar vocacionados para defender e para fazer crescer a nossa liberdade. As outras coisas, depois, são coisas muito ligadas aos políticos, que não tem a ver com os povos, não tem a ver connosco enquanto povo português. A liberdade, sim, a liberdade tem muito a ver connosco. Começámos a falar da liberdade, que não tivemos, e hoje estamos outra vez a falar da liberdade como preocupação grande, no nosso país. (Entrevista com Fernando Tordo)

Quanto à necessidade das canções para a luta pela liberdade, Fernando Tordo diz que, ainda hoje, seria capaz de cantar vigorosamente a *Tourada*, se considerasse necessário. Apesar disso, diz que, nos dias de hoje, não existe essa necessidade.

Eu creio que não vai ser necessário, só por brincadeira. Quer dizer, fazer uma charge à sociedade portuguesa já não é preciso fazer, porque ela está aí à mostra. O problema antes é que não havia muita possibilidade de se fazer. Quem abrisse excessivamente a boca, era mandado calar ou era preso. Não temos, hoje, esse risco. (Entrevista com Fernando Tordo)

Fernando Tordo exalta vários vultos da Cultura nacional. Amadeo de Souza Cardoso é colocado ao lado de Picasso na genialidade, na área da Pintura. No que toca à área da palavra – e é dessa que trata este artigo – Fernando Tordo recorda dois nomes, que considera serem as personalidades que mais falta fazem ao país: Natália Correia e José Carlos Ary dos Santos.

Dentro da área da palavra, ou da área da canção, ou da área da poesia, da área da cultura, da literatura em geral, a ausência do José Carlos Ary dos Santos e da Natália Correia, provocaram uma diferença muito grande do que é a cultura do nosso país. Há certas coisas que não teriam passado. Há certas coisas que não teriam acontecido. Há certas coisas que não aconteceriam hoje e há certas coisas que não aconteceriam amanhã. (Entrevista com Fernando Tordo)

Recorda Ary dos Santos como o maior escritor de canções em Portugal, que tinha um estilo muito próprio: “por amor e não por raiva; por amor e não por hostilidade; por amor e não porque um é velho e outro é novo; era por amor”.

Sobre voltar a pegar na guitarra e compor canções para mudar a sociedade, Fernando Tordo afirma que seria motivado, sempre, pela liberdade. Diz que viver numa “sociedade torpe, completamente desajustada” é o suficiente para voltar ao ativo na canção de protesto.

CONCLUSÃO

A análise do papel da música na construção do Portugal democrático entre 1964 e 1975 revela o papel crucial da música como forma de contestação social. A questão de investigação apresentada e abordada ao longo do documento permite concluir o papel fundamental da canção na transição política do país.

Em Portugal, ao longo do século XX, a música foi uma importante ferramenta da expressão política. Além disso, foi fundamental na construção do Portugal democrático, surgindo como espelho das transformações sociais, políticas e culturais que ocorreram no país durante o período do Estado Novo e no pós-25 de abril. Através de diversos géneros musicais, a música pode ser vista, na sociedade, como a

instrumentalização ideológica durante o Estado Novo, a resistência ao regime ditatorial, a intervenção partidária no pós-25 de abril e o uso da música por movimentos contra o neoliberalismo nas últimas décadas (Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, n.d).

Ao longo do período de ditadura, as canções de protesto e de intervenção, como as de José Afonso, Sérgio Godinho, José Mário Branco, entre outros referidos ao longo do presente artigo, tornaram-se instrumentos de resistência contra o regime. Retratam, ainda, o descontentamento da população e uma forma de consciencialização política. A música expressava, através das suas letras, a insatisfação face ao regime. Contribuiu, ainda, para a vinculação das necessidades de liberdade, igualdade e justiça, elementos centrais na Revolução dos Cravos. Canções como *E depois do adeus* e *Grândola, Vila Morena* não foram apenas sons da revolução, mas ainda ícones de uma transformação social e política. Passado o 25 de abril, a música continuou a ser um reflexo da sociedade em transformação, enquanto o país caminhava em direção a uma democracia sólida, ainda que com tensões ao longo da transição.

Não só a música influenciou a construção da democracia, como o período histórico e político do país também influenciou o cancionero nacional. Do “nacional-cançonetismo” que imperava na serenidade do Estado Novo, o surgimento dos movimentos estudantis, que politizaram as baladas de Coimbra, até à integração de vários géneros distintos na canção de protesto. Sérgio Godinho trouxe o *rock*, José Mário Branco trouxe as influências francesas do estilo *chanson*. Se até 1974 as canções exigiam a liberdade, a democratização do país e o fim do regime, a partir da revolução passaram a diversificar a mensagem. Os ideias de esquerda foram amplamente difundidos pela canção de intervenção, com vários protagonistas em destaque.

A entrevista com Fernando Tordo permitiu contextualizar temporal e historicamente a composição das canções de protesto, conhecer os vultos que inspiraram a luta pela liberdade e as motivações que levaram a cantar os seus ideais antes e depois da Revolução dos Cravos. Fernando Tordo foi um dos nomes mais relevantes da história do Festival da Canção na década de 70.

O Festival RTP da Canção foi sendo, de forma gradual, o reflexo das tensões políticas vividas e um espaço de disseminação das inquietações sociais e políticas da época. É possível, aí, reconhecer-se o impacto da música ao longo dos anos de edições.

No entanto, a música de intervenção caiu em declínio após o PREC, havendo espaço para o surgimento de um panorama musical mais diversificado. Isto reflete a transição de uma era de mobilização política para um período de estabilidade democrática. A análise da evolução da música portuguesa entre 1964 e 1975 manifesta o papel que a música desempenhou tanto para denunciar o regime de Salazar como para a construção do Portugal democrático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

«Grândola Vila Morena»: O hino da contestação portuguesa. (2017, 10 de janeiro). *JÁ On Line*. <https://www.jornalja.com.br/colunas/grandola-vila-morena-o-hino-da-contestacao-portuguesa/>

Andrade, R., Branco, A., & Castro, H. (2023). *Do lado da gente que vive de frente: José Mário Branco por terras de França*. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 8(2), 211–262.

Arquivo José Mário Branco. (2018). *A cantiga é uma arma*.

<https://arquivojosemariobranco.fesh.unl.pt/content/cantiga-%C3%A9-uma-arma-0>

Assembleia da República. (s.d.). *Dias da ditadura*.

<https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/dias-ditadura.aspx>

Barreto, A. (2019). *José Mário Branco quis ser feliz para além da inquietação*. *Altamont*.

<https://altamont.pt/josemario-branco-quis-ser-feliz-para-alem-da-inquietacao/>

Batanete, M. (2024, 28 de março). “Tourada” de Fernando Tordo: Uma breve análise do ponto de vista da ciência política. *Jornal Desacordado*.

<https://jornaldesacordo.com/2024/03/28/tourada-de-fernando-tordo-uma-breve-analise-do-pontode-vista-da-ciencia-politica/>

Batista, F. (2020). “Liberdade” – Sérgio Godinho. *Altamont*.

<https://altamont.pt/liberdade-sergio-godinho/>

Borelli, V., & Brum, M. M. (2015). Estádio Chile, 1973: Os dias finais de Víctor Jara, uma vítima da ditadura chilena. *Comunicação & Inovação*, 16(30).

Cardão, M. (2014). Pois claro! Música, política e desejo no Festival RTP da Canção (1975–1982). *Ler História*, (67), 27–43.

Carreiro, J. (2012). *Queixa das almas jovens censuradas*. *Folhas de Poesia*.

<https://folhadepoesia.blogspot.com/2012/07/queixa-das-almas-jovens-censuradas.html>

Ciccía, M. N. (2013). *Grândola Vila Morena: L’hymne de la contestation portugaise*. *Lengas: Revue de sociolinguistique*, (74).

Côrte-Real, M. D. S. J. (2014). Sons de Abril: Estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6, 141–172.

De Menezes Leitão, L. M. T. (2024). *A revolução e o PREC* (2.^a ed.). Leya.

Eyerman, R. (1998). *Música e movimentos sociais: Mobilizando tradições no século XX*. Cambridge University Press.

Filipe, S. (2021, 19 de fevereiro). *Rapper vs. rei: Pablo Hasél e a liberdade de expressão*. *Público*. <https://www.publico.pt/2021/02/19/p3/noticia/rapper-vs-rei-pablo-hasel-liberdade-expressao-1951333>

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança. (s.d.). *Call for Papers: Ouvir de olhos abertos – Música e política em Portugal no século XX*. <http://www.inetmd.pt/index.php/calls/141-conferencias/14863-call-for-papers-ouvir-de-olhos-abertos-musica-e-politica-em-portugal-no-seculo-xx>

Louçã, F. (2007). *1975 foi ano do PREC*. *RTP Ensina*. <https://ensina.rtp.pt/artigo/1975-foi-ano-de-prec/>

Martin, D. C. (2010). A herança musical da escravidão. *Tempo*, 15, 15–41.

Matas, I. (2022). Bella Ciao, de símbolo antifascista a ícone pop: Novos significados através da série *La Casa de Papel*. *Pesquisa de Música Popular Hoje: Revista Online de Divulgação Musicológica*, 4(2), 57–68.

Neuman, D. (2008). Música e política na sala de aula: Música, política e protesto. *Música e Política*, 2(2).

Reis, A., Rezola, M. R., & Borges, S. (2012). *A Junta de Salvação Nacional: Primeiro poder após a ditadura*. *RTP Ensina*. <https://ensina.rtp.pt/artigo/a-junta-de-salvacao-nacionalprimeiro-poder-apos-a-ditadura/>

Santos, L. (2015, 16 de março). *Timor: O despertador de consciências dos Trovante*. *JPN – JornalismoPortoNet*. <https://www.jpn.up.pt/2012/05/20/timor-o-despertador-de-consciencias-dos-trovante/>

Simões, S. S. (s.d.). A canção revolucionária de Víctor Jara e o terrorismo cultural no golpe do Estado chileno. *Revista Vestígios do Passado: A História e as Suas Fontes*.

Vaza, M. (2011). Homens da Luta: Não são música de intervenção, mas são intervenção. *Público*.