



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas  
Ano 2012

**MARIA DE FÁTIMA  
CANCELA ANTUNES  
CAEIRO**

**INFLUÊNCIAS FRANCESAS NA MÚSICA DE  
INTERVENÇÃO PORTUGUESA NOS ANOS 70**



**MARIA DE FÁTIMA  
CANCELA ANTUNES  
CAEIRO**

**INFLUÊNCIAS FRANCESAS NA MÚSICA DE  
INTERVENÇÃO PORTUGUESA NOS ANOS 70**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Doutora Otilia Pires Martins, Professora Associada com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

ao Francisco, meu grande amigo e companheiro de vida.  
à Joana e ao António, meus amigos de sempre.  
à memória da minha avó Maria.

## **o júri**

Presidente

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira, Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogais

Doutora Márcia Liliana Seabra Neves, Investigadora do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Arguente)

Prof<sup>a</sup>. Doutora Otília da Conceição Pires Martins, Professora Associada com Agregação da Universidade de Aveiro (Orientadora)

## **agradecimentos**

Ao longo deste meu percurso, pude contar com contribuições preciosas, que, de uma forma ou outra, me permitiram atingir a meta a que me propus.

Agradeço, em primeira instância, à Prof.<sup>a</sup> Doutora Otilia, a quem muito admiro, pela sua colaboração tão assertiva, discretamente generosa e sempre oportuna, bem como pelo entusiasmo, compreensão e sábia tranquilidade que soube transmitir-me durante este tempo de árduo labor.

Agradeço igualmente à AJA – Associação José Afonso, núcleo de Aveiro – na pessoa do José Israel, pela sua pronta disponibilidade para me enviar livros específicos, difíceis de encontrar e na cedência de contactos de alguns músicos.

Não posso deixar de expressar o meu agradecimento muito caloroso a Francisco Fanhais e a José Mário Branco, pela sua colaboração, imbuídas de simpatia e generosidade na partilha de ideias, vivências e conhecimentos tão enriquecedores para o meu projeto.

À Bárbara, quero também deixar uma palavra carinhosa, pelas vezes em que, ao longo da vida e especialmente deste ano, me ouviu e apoiou, não obstante a longa distância que nos separa!

À Andreja Gorenc, envio um sorriso terno e grato, pela execução maravilhosa do desenho “Cidades em Transformação”, que realizou em exclusivo para ilustrar a capa deste trabalho.

Um pensamento muito especial, que vai muito para além do reconhecimento, para o meu marido Francisco: o seu apoio incondicional e constante, o carinho, as palavras de incentivo e a sua dedicada colaboração na pesquisa dos inúmeros materiais constantes do meu corpus, foram decisivos para o êxito desta tarefa.

Finalmente, agradeço aos meus pais pelo amor com que sempre me têm acompanhado.

**palavras-chave**

*Engagement, engagé*, intelectual, músico, canção, sociedade, protesto

**Resumo**

Este trabalho pretende dar a conhecer a importância da cultura francesa durante a década de 60, salientando-se os acontecimentos que resultaram na revolução de Maio de 68, em França. Analisar-se-á o conceito de *engagement* nas suas diferentes facetas, destacando as influências da música francesa da época, na «re»construção sócio cultural nas décadas de 60 e 70 em Portugal, através das obras de José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho.

**Keywords**

*Engagement, engagé, intellectual, musician, song, society, protest*

**Abstract**

This work claims to show the importance of French culture during the 60s, pointing out the events that might have caused the May 68 revolution in France. Its main aim is to analyze the concept of engagement in its different issues, highlighting the influence of French music of that time, the socio-cultural (re)construction in the 60's and 70's in Portugal, throughout the works of José Mário Branco, Francisco Fanhais and Sérgio Godinho.

**Mots Clé**  
protestation

Engagement, engagé, intellectuel, musicien, chanson, société

**Résumé**

Ce travail prétend montrer l'importance du rôle de la culture française dans les années 60, en mettant en évidence les événements qui conduisirent à la révolution de Mai 68, en France. Il propose une analyse du concept d'engagement sous ses différentes facettes, en soulignant l'influence de la musique française de l'époque, dans la (re)construction socio-culturelle des années 60 et 70 au Portugal, à travers les œuvres de, José Mário Branco, Francisco Fanhais et Sérgio Godinho.



## Índice

INTRODUÇÃO	23
Parte I. O PAPEL DOS INTELLECTUAIS EM FRANÇA E EM PORTUGAL: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	
I. <i>Engagement</i> , política e sociedade em França	31
1. “L’Affaire Dreyfus” e o surgimento do “Intellectual <i>engagé</i> ”	31
2. A “Action Française” de Charles Maurras	38
3. Intelectuais pacifistas e comunistas: a impossível convivência	41
3.1. “La Trahison des clercs”	43
4. Os anos 30 e os intelectuais franceses: contributos para a mudança	44
5. Os intelectuais franceses na Segunda Guerra Mundial	51
6. Os intelectuais após a Libertação	56
7. A literatura <i>engagée</i>	62
8. O turbilhão dos anos 60	67
II. PORTUGAL, A MAIS LONGA DITADURA DA EUROPA OCIDENTAL	73
1. O Estado Novo: autoritarismo, censura e repressão	73
2. Portugal, terra de exílio	85
PARTE II. ANOS 60: A “FORÇA” DA CONTESTAÇÃO MUSICAL	
1. A música, tom e voz do(s) protesto(s)	92
1.1. Georges Brassens, o anarquista libertário	96
1.2. Léo Ferré, revolta e persuasão	110
1.3. Jean Ferrat, música e <i>engagement</i> social	128
2. A música, expressão sem fronteiras e sem barreiras	146
2.1. José Mário Branco, o eterno inconformista	147
2.2. Francisco Fanhais, o progressista comprometido	161
2.3 Sérgio Godinho, o artesão das palavras musicadas	170

PARTE III. SINTONIAS MUSICAIS E DISSONÂNCIAS CULTURAIS	
1. Os músicos, intelectuais ao serviço de revoluções	183
2. Anos 60: a contestação musical em França	184
3. Portugal, anos 70: a liberdade das palavras e da música	194
CONCLUSÃO	210
BIBLIOGRAFIA/DISCOGRAFIA	218
ANEXOS	
Anexo I - «Conversa» com José Mário Branco	243
Anexo II – Fotos de José Mário Branco	256
Anexo III - «Conversa» com Francisco Fanhais	259
Anexo IV - Fotos de F. Fanhais	269
Anexo V – Documentos do arquivo pessoal de F. F.	273
Anexo VI – Chansons de G. Brassens, L. Ferré e J. Ferrat	283
Anexo VII - Canções de José Mário Branco, F. Fanhais e Sérgio Godinho	CD

## **Índice de Siglas:**

AEAR - Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires

CAC – Coletivo de Ação Cultural

CNE - Comité National des Écrivains

CGT - Confédération Générale du Travail

CVIA - Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes

DGS – Direção Geral de Segurança

FLJ – Front de Libération de Jeunesse

FLIP – Front de Libération d'Intervention Pop

GAC – Grupo de Ação Cultural

HLM – Habitation à Loyer Modéré

JEC – Juventude Estudantil Católica

LUAR – Liga de Unidade e Ação Revolucionária

MFA – Movimento das Forças Armadas

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola

MRP – Mouvement Républicain Populaire

MND – Movimento Nacional Democrático

MUD – Movimento de Unidade Democrática

MUNAF – Movimento de Unidade Nacional Antifascista

NRF – Nouvelle Revue Française

PAIGC - Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde

PC(P) – Partido Comunista (Português)

PCF – Parti Communiste Français

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado

POUM – Partido Operário de Unificação Marxista

RDR – Rassemblement Démocratique Révolutionnaire

RPF – Rassemblement du Peuple Français

SFIO – Section Française de l'Internationale Ouvrière

SPN – Secretariado de Propaganda Nacional

STO – Service de Travail Obligatoire



«La musique, c'est le verbe du futur.»  
(Victor Hugo).



## **INTRODUÇÃO**

«Ce qu'on ne peut dire et ce qu'on ne peut taire, la musique l'exprime».  
(Victor Hugo)





Em pleno século XXI, numa sociedade onde proliferam ideias e ideologias tão diversificadas, consequência do pluralismo de opiniões face a uma sociedade, também ela, multifacetada, falar de *engagement*, de comprometimento, de intervencionismo ou qualquer outra definição que possa ser sinónima não é tarefa fácil.

Contudo, a referência primeiramente utilizada, *engagement*, emprestada da língua francesa, reporta-nos de imediato para a sociedade e cultura francesas, bem como para um contexto mais específico que conduziu à utilização deste termo.

Usado pela primeira vez em França, o conceito de *engagement* e, portanto, de alguém *qui s'engage*, conduz-nos aos meandros da política, independentemente do quadrante no qual o indivíduo se situe.

Foi nos finais do século XIX que um conjunto de intelectuais franceses, tomando partido na defesa de Dreyfus, injustamente acusado de espionagem e de traição ao seu país, se ergueu e deu significado a este conceito.

Este *affaire* atingiu proporções notáveis, desencadeando um conjunto de protestos por parte dos intelectuais da época em busca da verdade e da justiça para Alfred Dreyfus e,

desde então, quando se fala em *engagement* é impensável dissociar esta ideia de questões políticas e sociais.

Poderá colocar-se a questão que permita esclarecer quem foram estes intelectuais no passado e quem são eles na atualidade. Desde professores da conceituada universidade da Sorbonne em Paris, como Charles Péguy, a cientistas como Émile Gallé, passando por artistas como Claude Monet, aos escritores Anatole-France, André Gide, entre muitos outros, estes foram alguns dos que integraram o grupo que desencadeou os protestos a favor de Dreyfus. E assim, na opinião de alguns, pela mão de Charles Péguy, terá surgido a esquerda francesa que viria a ser a grande adversária da direita conservadora, cuja figura de proa foi Charles Maurras.

Ao longo do século XX, a França foi berço de muitos combates entre estes intelectuais *engagés* quer à esquerda quer à direita, sobretudo em momentos difíceis como aqueles que vivenciou durante as duas guerras mundiais, pela necessidade que teve em tomar posições que combatiam figuras tão potentes como Estaline e o comunismo da URSS ou Hitler e o fascismo alemão.

Se, numa ala direita, encontramos personalidades como Maurice Barrès, Raymond Aron, Charles Maurras, François Mauriac, entre outros, que defendiam ideias conservadoras, nacionalistas, dogmáticas e, poderá dizer-se, de cariz fascizante, numa ala esquerda temos a defesa de ideais mais progressistas, defensores dos direitos humanos, dos direitos laborais dos trabalhadores, procurando valorizar a verdade e a justiça social. Situam-se aqui personalidades como Charles Péguy, Henri Barbusse, André Breton, Louis Aragon, Albert Camus, entre tantos outros.

Foram estes e muitos outros intelectuais que, ao longo da História de França, aquando dos principais acontecimentos que marcaram a vida dos franceses e da própria Europa, sobretudo na primeira metade do século XX, tomaram iniciativas, veicularam posições e deram voz aos que lutavam pela verdade, pela paz e pela liberdade democrática, para pôr fim à opressão e às desigualdades, numa sociedade que pretendia ser livre.

Contudo, mais uma vez em França, a partir da década de 60, encontramos um grupo bem mais alargado de intelectuais, dos quais se destacam muitos artistas, sobretudo do meio musical, que vão exercer uma influência marcante na consciência social de então.

A década de 60 ficou conhecida, em França, pela contestação ao governo e às políticas de De Gaulle, pela reivindicação das classes mais desfavorecidas por melhores

condições de vida, de trabalho, de habitação e de meios que permitissem um nível de vida mais condigno e mais justo, considerando as grandes divergências que existiam na sociedade. Neste contexto, os jovens, destacando-se aqui os estudantes universitários parisienses, desempenharam um papel preponderante. Em conjunto com um número gigantesco de trabalhadores em luta, em Paris e por toda a França, desencadearam manifestações, greves e mesmo umas quantas querelas entre o povo e as autoridades francesas que eclodiram na revolução de Maio de 68.

No meio de todos os que, naquela época, apoiaram estes movimentos contestatários e esta revolução, houve um grupo que se destacou pela forma *engagée* como tomou posição, contribuiu para alertar as consciências e se fez ouvir numa sociedade tão vasta e tão eclética. Estamos a referir-nos aos músicos e às suas canções, cujos textos foram verdadeiros tratados de luta e reivindicação contra a injustiça, a guerra colonial, a desigualdade social, a mentira política e a falta de liberdade, em detrimento dos privilégios que muitos franceses possuíam.

Assim, Boris Vian, Claude Nougaro, Colette Magni, Georges Brassens, Georges Moustaki, Jacques Brel, Léo Ferré, Jean Ferrat, Marcel Mouloudji, Serge Reggiani, Yves Montand entre outros, fazem parte do grupo de cantores cujas *chansons engagées* em muito contribuíram para a divulgação e a promoção dos direitos reivindicados pelo povo francês, a fim de tornar a sociedade mais aberta, mais igualitária e mais justa.

Na mesma década, desta feita em Portugal, vivia-se um período igualmente complexo, embora por razões diversas.

Politicamente, Oliveira Salazar, mentor do Estado Novo, chefiava um governo autoritário, fascista e opressor. A população portuguesa vivia pobremente, em muitos casos em situação quase degradante, agudizada pela falta de condições na saúde e na habitação e ainda pela grande exploração laboral. A guerra colonial era outro pomo de discórdia entre o governo e a população, com a diferença, em relação à sociedade francesa, que era proibido contestar, sob pena de consequências duras. Obviamente, a liberdade era uma miragem, um sonho que apenas os mais corajosos perseguiram, mas que todos ansiavam vir a alcançar.

Ao invés do que sucedia em França, no nosso país, cantar como forma de protesto não era, portanto, a solução mais viável, ainda que alguns o tentassem, uma vez que o

governo implementava fortes medidas de coação para silenciar os “agitadores de consciências”.

Neste contexto, Portugal, país de exílio para milhares de pessoas oriundas de vários países, aquando da IIª Guerra Mundial, tornou-se também um país de exilados. Se, nos anos 60, milhares de portugueses emigraram para França e para outros países da Europa em busca de melhores condições de vida, muitos outros exilaram-se naquele país, em busca da liberdade que sabiam aí existir, mas também porque era a solução encontrada para não se verem obrigados a cumprir ordens com as quais não concordavam.

Músicos como Francisco Fanhais, José Mário Branco, Luís Cilia, Sérgio Godinho, Tino Flores fazem parte do grupo de artistas portugueses que, por razões várias, nomeadamente a falta de liberdade de expressão no nosso país, estiveram exilados e viveram em França e/ou em outros países.

Não podendo esquecer que a cultura francesa foi sempre um exemplo seguido na senda cultural portuguesa, o mesmo viria a acontecer nesta década com os nossos músicos e com a relação estabelecida com a *chanson engagée* francesa.

Tendo em consideração as condições sócio-políticas que se viviam em Portugal, enquanto defensores acérrimos e convictos de ideais de liberdade, justiça e democracia para o povo português e para o seu próprio país, foi evidente o interesse com que os nossos artistas se deixaram imbuir do espírito *engagé* que impregnava a canção francesa *engagée* de então.

Do conjunto de músicos citados, tentaremos elaborar um estudo de algumas canções mais ricas e mais marcantes do ponto de vista da sua mensagem de protesto, de *engagement* face a causas comuns na década de 60, tendo sido selecionados Georges Brassens, Jean Ferrat e Léo Ferré, por parte da *chanson engagée française*.

O emblematismo destes artistas, a forma como deram voz ao seu pensamento e aos seus ideais, o que eles representaram para a música francesa e para o seu país não só nesta época, mas na atualidade que mantêm, o reconhecimento que ainda lhes é dedicado, bem como as sintonias que poderemos encontrar entre estes e os músicos portugueses que iremos também trabalhar, estiveram na origem desta seleção.

José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho são os artistas portugueses que oferecerão um conjunto significativo de canções a abordar, sobretudo da década de 70 em Portugal. Poderemos, então, constatar como a força das suas vozes foi importante nas

mensagens de esperança e de incentivo à luta pela revolução que viria a ter lugar a 25 de Abril de 1974, bem como a motivação aguda que revelaram ao olhar para o país. Urgia transformar a sociedade portuguesa depois deste acontecimento que marcou o fim da ditadura em Portugal, uma vez que ainda não se tinha conseguido colocar um fim tão imediato às desigualdades e às injustiças sociais. A canção iria ser «uma arma».

É, portanto, objetivo primeiro e fundamental deste estudo demonstrar que, mesmo no século XX, os intelectuais franceses, na vertente dos seus músicos, ditos também eles *engagés*, continuaram a exercer grandes influências na cultura portuguesa, no caso concreto dos músicos, em Portugal denominados músicos de intervenção, tendo estes contribuído de modo muito ativo na (re)construção da sociedade portuguesa em que hoje vivemos.



## **Parte I**

# **O PAPEL DOS INTELECTUAIS EM FRANÇA E EM PORTUGAL: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA**

«Aviso aos intelectuais: não deixem que ninguém vos represente.»

(Theodore Adorno)





## **I. *ENGAGEMENT*, POLÍTICA E SOCIEDADE EM FRANÇA**

### **1. “L’Affaire Dreyfus” e o surgimento do “Intelectual engagé”**

Segundo a definição do *Dicionário de Língua Portuguesa*, o vocábulo intelectual na sua forma substantivada, é atribuído ao que é próprio da inteligência e relativo ao conhecimento, ao intelecto. Está relacionado com o mundo das ideias, por oposição ao mundo material e sensível. Refere-se a alguém que se ocupa das coisas do conhecimento e se dedica ao mundo das ideias. É ainda associado à pessoa que contribui para a produção, o aprofundamento ou a difusão de conhecimentos, de formas de expressão ou de valores que relevam ao mundo das ideias, do espírito.

Adquirindo conotações bem mais fortes e de carácter mais específico em termos políticos, sociais e ideológicos, a designação de intelectual é antiga e carregada de História. Remonta aos finais do século XIX e, geograficamente, é utilizada pela primeira vez em França.

A definição do termo, bem como os factos que conduziram a esta designação, serão, seguidamente, detalhados.

Se, inicialmente, foi considerado um termo com conotação pejorativa aquando do *Affaire Dreyfus*, na generalidade, intelectual designa o escritor, o universitário, o filósofo ou o artista que emite opiniões tornadas públicas acerca de assuntos variados e coloca os seus conhecimentos ao serviço de uma causa política, social ou mesmo moral.

Ele é a consciência da sua época, apesar de não reunir consenso: «Pour les uns, l'intellectuel est un homme dangereux, pour les autres, c'est un homme qui vit dangereusement.»<sup>1</sup>

Associa-se, pois, a função do intelectual à luta por valores humanistas, advogando os direitos do cidadão, tomando partido, sendo, todavia, apartidário, no sentido político do termo.

Na perspetiva de Raymond Aron, o intelectual «n'est peut-être pas un homme qui pense bien ou beaucoup, mais c'est un homme qui normalement pense plus que la moyenne des autres hommes.»<sup>2</sup>

Já na ótica de Henri Barbusse, o intelectual possui «le don quasi divin d'appeler enfin les choses par leur nom. Pour eux, la vérité s'avoue, s'ordonne et s'augmente, et la pensée organisée sort d'eux pour rectifier et diriger les croyances et les faits.»<sup>3</sup>

Opinião diferente e simultaneamente mordaz revela Edouard Berth quando diz: «il n'y a pas de régimes plus corrompus que ceux où les intellectuels détiennent une place considérable.»<sup>4</sup>

É certo que ao longo dos tempos o conceito de intelectual foi alvo de múltiplas acessões, tomadas de posição e de consciência divergentes, por vezes, fraturantes.

A sua função primordial de responsabilização face a um acontecimento, assumindo a posição de juiz, a voz crítica da consciência daqueles que governam, foi promovendo e cimentando o seu papel de *engagé* no seio político e social ao longo da História do século XX, inicialmente em França, mas depois também noutros países.

Aliás, à época, Raymond Aron defendeu que a preocupação do intelectual devia centrar-se na apresentação clara dos problemas e na proposta de soluções para os mesmos.

---

<sup>1</sup> Ariane d'Appolonia Chebel, *Histoire politique des intellectuels en France*, 2 volumes, Bruxelles, Éd. Complexe, 1991.

<sup>2</sup> *Idem, ibid.*

<sup>3</sup> *Idem*, p. 15.

<sup>4</sup> *Idem*, p.12.

Como homem de ideias, o intelectual valoriza a razão e defende ideais de justiça e de liberdade, para além de ter consciência da pluralidade de interpretações e da variedade de juízos e limites que o saber permite.

Para além das suas obras literárias, foi enquanto homem de consciência social crítica e assertiva, voltado para a defesa da verdade e coragem para confrontar os governantes e aqueles que detinham o poder, que o escritor Émile Zola (n. 2 abril 1840 — m. 29 setembro 1902) ficou inscrito na História e se tornou exemplo do comportamento de um intelectual no seu sentido *engagé*, com «J'accuse!»<sup>5</sup>. Este texto e o motivo pelo qual o mesmo foi escrito veio associar a Émile Zola, mas também a Georges Clemenceau, chefe de redação do jornal onde a carta foi publicada e a todos os que se posicionaram ao seu lado, outro sentido ao termo *intellectuel*.

O *Affaire Dreyfus* não foi tão somente o momento em que a noção de intelectual adquiriu um significado mais específico, foi também um exemplo para que pudessemos compreender os meandros de uma sociedade dita intelectual.

O documento trouxe a público uma situação que ficou conhecida na História francesa como *l’Affaire Dreyfus* e teve como finalidade dar voz àqueles que defendiam a inocência do Capitão Alfred Dreyfus, judeu de origem alsaciana, por oposição aos governantes e poderosos que o acusavam de traição ao governo francês.

Nessa carta, Zola acusava de cumplicidade aqueles que pretendiam não mais do que uma negação da justiça, por parte de entidades civis e militares bem colocadas, uma vez que o verdadeiro culpado do caso em questão seria o Comandante Walsin Esterhazy, como veio a concluir-se mais tarde.

Em plena IIIª República, entre o outono de 1894 e o outono de 1897 ocorreu o caso de espionagem, julgado após instrução.

A 22 de dezembro de 1894, o Capitão Alfred Dreyfus, oficial judeu, foi condenado pelo Conselho de Guerra e deportado para a *Île du Diable*, na Guiana Francesa, acusado de ter entregado aos Alemães documentação secreta. Vítima de um processo bizarro e fraudulento, apenas algumas pessoas se manifestaram contra este julgamento: pouco mais do que a família e o oficial Comandante Picquart.

---

<sup>5</sup> Este documento não é mais do que uma carta, dirigida a Monsieur Félix Faure, *Président de la République*, e publicada a 13 de janeiro 1898, na primeira página do número 87, do quotidiano *L’Aurore Littéraire, artistique, sociale*.

Posteriormente, descoberta a possibilidade dos documentos apresentados contra o Capitão serem falsos, surgiu outro possível culpado: o Comandante Esterhazy. Foi então pedida a revisão do processo Dreyfus, facto que constituiu motivo para um grande debate político.

Diante do Conselho de Guerra de Rennes, com a constituição de um Ministério de Defesa Republicana presidido por Pierre Waldeck-Rousseau, no meio de circunstâncias insólitas, num segundo julgamento, Alfred Dreyfus voltou a ser condenado a 9 de setembro de 1898, desta feita, a dez anos de trabalhos forçados.

Pelo meio, tiveram ainda lugar diversas polémicas nacionalistas e antisemitas, alimentadas em grande parte pela imprensa da época.

Foi então que a carta aberta de Zola, «J'accuse», pôs em causa todo o Estado Maior, o Ministro de Guerra, o Conselho de Guerra, em resumo, todos os que haviam ditado a condenação de Dreyfus, provocando um escândalo enorme.

Como se pode concluir, coube sempre a Zola o papel principal na defesa do Capitão e, em novembro de 1897, este abordou o cerne da questão: afirmou claramente tratar-se de um erro judicial, deplorável mas possível, porque quer os magistrados quer os militares podiam cometer erros. No entanto, se erros havia, a única coisa a fazer seria corrigi-los. A não haver lugar para esta correção, no dizer de Zola, o erro tornar-se-ia mais grave, uma vez que estaria a ser negado, ainda que diante de evidências. Zola terá terminado a sua intervenção com um aviso sério: «La vérité est en marche, et rien ne l'arrêtera»<sup>6</sup>.

Por seu lado, Esterhazy, o verdadeiro autor do «bordereau», assim ficou conhecido o documento usado para acusar Dreyfus, continuou a manifestar-se na imprensa demonstrando a sua verdadeira conduta quando se referia ao Exército francês: «la belle armée française, nos grands chefs poltrons et ignorants»<sup>7</sup>.

Perante estes acontecimentos e a troca virulenta de palavras nos jornais, os anos de 1898 e 1899 fizeram aparecer dois grupos que viriam a marcar posição ao longo da História em França: os *dreyfusards* que defendiam a inocência de Alfred Dreyfus e os *anti-dreyfusards* que, por seu lado, o consideravam culpado.

---

<sup>6</sup> Émile Zola, *L'Affaire Dreyfus – La vérité en marche*, Paris, Flammarion, 1969, p. 56.

<sup>7</sup> Jean Jaurès, *Les Preuves Affaire Dreyfus*, Paris, La Découverte, 1998, p. 48.

Estas divisões, desde logo, continham em si mesmas ideais divergentes: de um lado, a linha de demarcação entre uma direita que apoiava o regresso à monarquia, do outro lado, uma ala esquerda, apoiante da República. Para além disto, uma boa dose das querelas suscitadas por este caso terá ficado a dever-se ao antissemitismo existente em França e do qual o próprio Dreyfus havia sido vítima.

Por outro lado, tomando em linha de conta estes acontecimentos, podemos concluir que este foi um caso de opinião pública e a imprensa ocupou lugar de relevo no julgamento de Alfred Dreyfus.

Destacaram-se ao longo deste processo algumas publicações: o diário antissemita *La Libre Parole* e o seu diretor Édouard Drumond que tomou o partido do Estado. Do mesmo modo, mas no campo oposto, *Le Figaro*, com Mathieu Dreyfus, irmão de Alfred Dreyfus a tomar a dianteira, defendeu o acusado.

Mais ainda, este foi o caso que desencadeou o protesto dos intelectuais, quando estes tomaram a iniciativa de assinar um conjunto de petições a pedir a revisão do processo Dreyfus.

Colocar-se-á a questão: quem eram estes intelectuais?

Havia, neste grupo, nomes como Gabriel Monod, fundador e director da *Revue Historique*, professores da Sorbonne, Charles Péguy, León Blum, cientistas como Émile Gallé, também diretor do Instituto Pasteur, artistas como Claude Monet, escritores como Anatole France, Marcel Proust, entre muitos outros nomes.

Esta foi mais uma associação dita de boa vontade, reunida em torno dos valores fundadores da República, do que uma forma de expressão de uma comunidade de intelectuais.

Só em julho de 1906, após uma terceira análise do caso, Dreyfus foi oficialmente libertado das acusações injustas a que o havia, por duas vezes, condenado, tendo sido reintegrado no Exército e condecorado com a Legião de Honra. Zola já não pode assistir a esta tardia reposição da verdade, uma vez que morreu misteriosamente em 1902.

No entanto, não podem deixar de salientar-se alguns dados interessantes à época: neste momento, o Ministro do Interior era Georges Clemenceau, que viria a tornar-se Presidente do Conselho meses mais tarde. No cargo de Ministro da Guerra estava o Comandante Picquart.

Charles Péguy leva-nos a pensar que o *engagement dreyfusard* é como se de uma mística republicana se tratasse, é o *engagement* fundador da esquerda francesa. Todavia, todo o protesto dos intelectuais que acompanhou as palavras de Zola, teve lugar sem que houvesse quaisquer (co)ligações políticas. Os seus ideais de combate eram a justiça e a verdade. Ao invés, associavam-se aos *anti-dreyfusards* ideias que giravam em torno de uma direita conservadora e nacionalista que culpava os judeus pelos males políticos e sociais do país.

No seu conjunto, o *affaire Dreyfus* e todas as polémicas levantadas, fez com que a figura do intelectual e o seu posicionamento face à sociedade saísse reforçada.

Maurice Barrès, figura de proa do nacionalismo francês, também ele um intelectual, sobre Zola disse que era alguém que «s’imagine que la société doit se fonder sur la logique, alors qu’elle repose sur des nécessités qui sont souvent étrangères à la raison.»<sup>8</sup>

Acrescentava ainda que o intelectual ignorava o que era o instinto, a tradição e tudo o que fazia parte de uma nação. Aliás, Barrès defendia a *Préservation sociale*. Charles Maurras chamar-lhe-ia, mais tarde, *securité nationale*.

Todo este longo processo permitiu dar-mo-nos conta que o *engagement* dos intelectuais foi consequência de um conjunto variado de fatores, podendo coexistir na mesma pessoa sentimentos antagónicos como a vontade de crer e o desejo do poder. Zola foi disso um bom exemplo.

Aliás, Sartre definiu o sentido do *engagement* através de três atitudes: «mettre en gage, faire un choix, poser un acte.»<sup>9</sup>

O mesmo autor considerava que não havia nada mais *engagé* do que as atitudes anti-religiosas: «Quoi de plus engagé, de plus ennuyé que le propos d’attaquer la Société de Jésus?»<sup>10</sup>.

Quanto ao verbo *s’engager*, este apareceu de forma cada vez mais sistemática no período que separou as duas guerras, nos discursos de críticos e intelectuais. Todavia, ainda na opinião de Sartre, a literatura devia ser distinguida de outras formas de arte como a música, a pintura ou a escultura, porque não podiam ser submetidas ao mesmo tipo de

---

<sup>8</sup> Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 38.

<sup>9</sup> Benoît Denis, *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 31.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 45.

avaliação. «Bien que la littérature soit une chose et la morale une toute autre chose, au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif moral.»<sup>11</sup>

Relativamente ao escritor *engagé*, havia a salientar a sua enorme preocupação, para não dizer obsessão, face ao tempo presente. O escritor *engagé* renunciava à posteridade, pretendendo dar resposta às exigências e às necessidades do tempo actual, do momento presente.

Havia, contudo, outras preocupações a ter em linha de conta: *s'engager*, para um escritor, também significava a sua envolvimento num processo, o que incluía o julgamento moral e social, eventualmente sofrendo as consequências daquilo que se proclamava. Por esta razão, Sartre defendia igualmente que «l'écrivain a pour premier devoir de provoquer le scandale et pour droit imprescriptible d'échapper à ses conséquences».<sup>12</sup>

De qualquer modo, quando falamos em *engagement* não podemos confinar-nos à literatura nem ao escritor, tal como Sartre fez. *Être engagé* vai muito para além do que se regista numa folha de papel e não pode, de maneira alguma, ter-se em mente a fuga às consequências daquilo que é proclamado e defendido.

Para além disso, se é certo que, desde há muito, a força da palavra escrita pode alertar as consciências para os problemas e contribuir para a mudança de comportamentos e mesmo de sociedades, a palavra cantada, tem igualmente uma capacidade enorme, diria avassaladora, de acordar as mentalidades, conduzindo-as por caminhos novos de acesso à mudança.

À esquerda, o ativismo *dreyfusard* esteve na origem da entrada no mundo da política de professores, *savants*, homens das letras, artistas, ainda que esta adesão não fosse sinónimo de adesão ao socialismo.

Considerando as múltiplas intervenções que, ao longo dos tempos e em diferentes espaços geográficos, têm sido feitas sobre esta temática, pode concluir-se que o *engagement* nunca foi totalmente pacífico, sobretudo para quem o assume. Alexandre Pinheiro Torres<sup>13</sup> disse que o *engagement* tolerável era o que revelava a preocupação do intelectual com o “saneamento moral do mundo”, para torná-lo melhor e mais justo.

---

<sup>11</sup> *Idem*, p.33.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>13</sup> (27/12/1923 – 3/08/1999). Escritor, historiador de literatura, crítico literário português do movimento neo-realista. Proibido de ensinar em Portugal pelo regime de Salazar, exilou-se no Brasil e a partir de 1965 em Cardiff (País de Gales), onde foi professor na Faculdade de Cardiff.

Na década de 1960, Pinheiro Torres já havia escrito sobre o conceito de *engagement* no romance contemporâneo, em particular nas obras de Albert Camus, que se apoiavam no princípio de recusar a legitimação de qualquer forma de opressão.

A mesma ideia de um *engagement* aberto à procura da verdadeira humanidade do homem está também patente na obra de Erico Veríssimo.<sup>14</sup> Numa discussão entre intelectuais comprometidos com a ideologia marxista e intelectuais burgueses diz-se:

Liberdade! — exclamou o Secretário-Geral. — Liberdade! Vocês, intelectuais, se comprazem com palavras como as crianças se distraem com brinquedos. Liberdade! Em nome desse mito vocês, escritores burgueses, há séculos vêm produzindo uma literatura completamente alienada da luta de classes, da realidade social. O famoso *engagement*! — exclamou Pablo. — Porque há-de o artista ou o escritor estar engajado necessariamente ao Partido Comunista como se este fosse o portador da verdade única, absoluta? Porque não um engajamento total com o homem? Porque não com a vida e todas as suas riquezas e ambiguidades, as suas incontáveis portas, caminhos, labirintos e mistérios?<sup>15</sup>

De acordo com múltiplas e reconhecidas opiniões, não poderemos alienar-nos da função primeira que o intelectual deve desempenhar na sociedade, independentemente da época: a defesa da justiça e da verdade, sem que daí sejam retirados dividendos para o seu reconhecimento pessoal ou escalada de poder. O intelectual, qualquer que seja a forma de arte à qual possa estar associado, não deve servir as instituições, nomeadamente as instituições partidárias, mas também não deverá servir-se delas para a sua autopromoção.

## 2. A “Action Française” de Charles Maurras

Chegado a Paris em 1885, Charles Maurras<sup>16</sup> interrogou-se, desde logo, sobre a importância e a influência que os judeus revelavam na sociedade do seu país: «Les Français étaient-ils encore en France?».

---

<sup>14</sup> (1905-1975), Escritor brasileiro, autor de *O Senhor Embaixador*, de 1965.

<sup>15</sup> Erico Veríssimo, *O Senhor Embaixador*, 1965, p.386.

<sup>16</sup> (20 de abril de 1868 - 16 de novembro de 1952). Foi político e o principal fundador do jornal nacionalista, antissemita e germanófono *Action Française*. Foi uma das figuras de proa dos *anti-dreyfusards*. Defendia um intenso nacionalismo e a crença numa sociedade ordenada e elitista.



A fobia de Maurras ao que era estrangeiro – considerando-se aqui tudo o fosse exterior à sua cultura romano-provençal – e a toda a influência e presença judia seriam os seus alvos marcantes.

Maurras afirmava mesmo: «Mon droit a la durée et au maintien de tant de trésors m'apparut le 1<sup>er</sup> des droits»<sup>17</sup>, quando se reportava à riqueza patrimonial que a França possuía.

Desde cedo, defendeu uma via descentralizadora, alimentada pelos seus ideais xenófobos, nos quais se inscreviam todos os estrangeiros radicados em França, especialmente os judeus a quem apelidava de *Métèques*, para os diferenciar dos estrangeiros de Atenas.

Na sua perspetiva, toda a situação vigente ficava a dever-se, em exclusivo, à presença e ação dos judeus: «Paris se regardait: les salons juifs étaient ses maîtres. Les journaux qu'il ouvrait étaient des journaux juifs. [...] À l'état-major général, au bureau des renseignements, les Juifs avaient leur homme, le lieutenant – colonel Picquart.»<sup>18</sup>

Foi neste contexto que Charles Maurras inscreveu toda a sua forma de atuação, a começar pela sua antipatia face à petição dos intelectuais no *Affaire Dreyfus* em 1898.

Reconstruir a França como sociedade, restaurar a ideia de pátria, tornar a França republicana e livre num Estado organizado quer interna quer externamente, como acontecera no Antigo Regime, tal era a premissa de Charles Maurras, apresentada através da criação do Comité d'Action Française em 1898.

Para acentuar este objetivo, em 1899, Maurras e alguns amigos decidiram fundar um jornal diário, nacional, com o seguinte programa: «Antisémitisme – antiparlementarisme - traditionalisme français». Este projeto viria a falhar por falta de meios financeiros.

Contudo, a 20 de junho de 1899 saiu a público uma outra publicação, o *Bulletin d'Action Française*, cujo nº 1 foi preenchido com o discurso de Henri Vaugois e onde pode constatar-se a intolerância de três dos quatro Estados confederados: «Protestants-Francis-maçons-Juifs-Métèques», ao contrário da «suprême sagesse du catholicisme»

---

<sup>17</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 73.

<sup>18</sup> *Idem*, p.74.

grandemente exaltado. Obviamente, Maurras tornou-se depressa o mentor político deste grupo reivindicando e explicando as suas resoluções monárquicas.

A Action Française foi ainda beneficiada pela derrota da *Ligue de la Patrie Française*<sup>19</sup>. Charles Maurras, por sua vez, nunca desistiu de impulsionar os seus objetivos de liderança *royaliste*. A sua tenacidade esteve na génese da criação da *Action Française*, cujo 1.º número saiu a 21 de março de 1908.

Numa França em que as elites económicas ganhavam terreno, o *engagement* seria, para os *clerics*, uma forma de investir o seu capital intelectual.

Ao invés, incitados por Maurras, outros houve que condenavam os intelectuais *dreyfusards*, organizando-se através da *Ligue de la Patrie Française*, fundada em 1898. Defendiam a comunidade nacional e a ordem estabelecida, fazendo com que o nacionalismo voltasse à direita logo no início do século XX. Foram, por isso, os *anti-dreyfusards* que se aliaram a este nacionalismo florescente para lutar e se opor ao poder de Hitler que começava a fazer-se sentir.

Esta foi uma geração que demonstrou claramente a sua hostilidade à República, tal como Maurras, que defendia uma Monarquia Tradicional, hereditária, antiparlamentar e descentralizada. Ou, como dizia Maurice Barrès em 1904, uma República «armada, gloriosa, organizada», capaz de denunciar um antigermanismo e um anti-intelectualismo virulentos, lutando contra eles. Não podemos esquecer nem deixar de salientar que Barrès, aliado de Maurras, era bem mais sensível às situações do que este último. Apesar de Barrès respeitar o adversário, não tinha a expressão de ódio antidemocrático que caracterizava Maurras.

Terminada a Iª Guerra, a Alemanha continuava a ser o principal motivo de interesse da Action Française que se tornou para muitos a ala direita do partido conservador e nacionalista que apoiava Raymond Poincaré, aquando da sua presidência do Conselho.

Em 1923, Maurras apresentou a sua candidatura à Academia Francesa, sucedendo a Paul Deschanel, enquanto a Action Française exercia, nos meios católicos, aquilo a que se chamava *un principat de l'opinion*, que se alargava aos meios eclesiásticos, protegendo-os dos laicos e dos *franc-maçons*.

---

<sup>19</sup> Fundada para reagir contra a *Ligue des droits de l'homme*, tinha como meta associar e organizar as forças *antidreyfusards*. Não resistindo à vitória eleitoral do *Bloc des Gauches* em 1902, foi oficialmente extinta em 1904.

Todavia, Anatole-France não apoiou Maurras e em dezembro de 1926, Pio XI condenou também algumas das suas formas de atuação, nomeadamente algumas obras, bem como a leitura da própria *Action Française*. Antevia-se que o catolicismo desta fosse sobretudo político, dispendo-se a desviar a fé para a nova religião pagã, ou seja, a «fé na Pátria». É que os seus membros não serviam a igreja, antes serviam-se dela.

Enquanto Maurras impulsionava a *Action Française*, Péguy estava ligado ao *Affaire Dreyfus* e, tendo recebido uma cultura laica e simultaneamente católica, a sua educação era a de uma França cristã, mas também revolucionária. Aquando do caso Dreyfus cuja causa apoiou, Péguy era já militante socialista e defensor dos grevistas. Do socialismo, deu uma definição moral e até marxista. Colaborador da *Revue Socialiste* (fundada por Benoît Malon em 1885) posicionou-se ao lado de Dreyfus por pretender a defesa da verdade e do que era justo, como no socialismo.

Não importava que Dreyfus fosse um oficial ou um burguês. Para Péguy, ser *dreyfusard* era amar a pátria e combater pela República, por um poder civil liberto de intromissões militares.

### 3. Intelectuais pacifistas e comunistas: a impossível convivência?

No grupo alargado que os intelectuais constituíam, há a realçar dois grupos: os pacifistas e os comunistas. O seu objetivo era comum, as formas de atuação divergentes.

Em conjunto com outros nomes defensores do pacifismo (Paul Vaillant-Couturier e Paul Roubille) Lefebvre redigiu um apelo a Romain Rolland e a Wilhelm Herzog, diretor da revista pacifista alemã e a outros (alguns dos quais exilados) a fim de criarem uma elite dispersa para dizer a verdade sobre a guerra. Henri Barbusse foi quem propôs o programa: «Rapprochement et libération des masses populaires, guerre à l'autocratie, à l'exagération du nationalisme et du traditionalisme, à l'ignorance à l'alcoolisme et au cléricalisme.»<sup>20</sup>

Para além da possibilidade de criação de uma revista, surgia a ideia de uma *Internationale de la Pensée*, uma International dos Intelectuais Pacifistas.

---

<sup>20</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p 168.

Romain Rolland redigiu o manifesto «Pour l'Internationale de l'Esprit» em 1919 e nesse mesmo ano foi fundada a IIIª Internacional de Moscovo.

Lefebvre e Barbusse diligenciaram na criação do grupo «Clarté – Ligue de solidarité intellectuelle pour le triomphe de la cause internationale». *Clarté* pretendia ser uma revista comunista, mais tarde um jornal. Esta publicação viria a anunciar o fim da burguesia que Barrès simbolizava.

Por seu lado, Romain Rolland continuava a trabalhar a ideia de uma Internacional Intelectual e, mais uma vez, *L'Humanité* publicou um documento importante: a «Déclaration de l'Indépendance de l'Esprit», assinada por nomes como Barbusse, Lefebvre, Einstein, entre outros.

Barbusse veio, entretanto, aliar-se ao Partido Comunista, do qual veio a ser o primeiro escritor de renome e em 1920 apoiou a ligação à IIIª Internacional e fez campanha contra a intervenção militar dos Aliados na Rússia.

Por seu lado, quando em 1914 a Iª Guerra teve início, Lefebvre frequentava a «Librairie du Travail» e após a sua participação neste conflito enquanto militar (enfermeiro), quando regressou voltou ao Partido Socialista. Ainda que não aprovasse a união sagrada, quis combatê-la no seu interior. Antibelicista, o seu ideal contra a guerra, levou-o a aderir depois ao Partido Comunista.

Lefebvre havia igualmente entrado para o Comité em agosto de 1919 para depois aderir à IIIª Internacional, um ano antes de Barbusse.

Por seu turno, alguns intelectuais que se situavam numa linha de esquerda, como André Breton, Paul Valéry, Jean Paulham e Pierre Reverdy, em 1918, discutiam questões poéticas. Com Soupault e Aragon, Breton discutia o projeto de uma revista que viria a sair em março de 1919: *Littérature*.

Nasceram, entretanto, movimentos como o dadaísmo e o surrealismo.

O Manifesto Surrealista acabou de ser escrito a 15 de outubro de 1924, já depois da morte de Anatole-France. O primeiro número de *Révolution Surréaliste* surgiu no dia 1 de dezembro de 1924 e na capa constava: «Il faut aboutir à une nouvelle Déclaration des Droits de l'Homme.»

Segundo os surrealistas, a Revolução permanecia um idealismo e mais do que revolução era revolta contra toda a espécie de ordens estabelecidas, contra tudo o que entorpeceria e perturbava a liberdade humana, a pátria, a religião, enfim, a vida.

### 3.1. “La Trahison des Clercs”

*La Trahison des Clercs* de Julien Benda foi inicialmente publicada em quatro números da *Nouvelle Revue Française*, entre agosto e novembro de 1927, tendo sido posteriormente publicado em livro pela Grasset.

Segundo Julien Benda, um *clerc* é um letrado, artista, cientista que não tem como finalidade imediata um resultado prático.

Cultivando a arte e o pensamento puro, o seu primeiro prazer é de nível espiritual. O *clerc* coloca a sua forma de pensar, *sa raison*, acima dos ideais da generalidade das pessoas: família, raça, pátria, classe social. «Le clerc est le champion de l'éternel, de la vérité universelle.»<sup>21</sup>

Benda diz ainda que *l'intelligence intellectuelle* perde notoriamente os valores desinteressados em prol de querelas mais notórias.

A *Trahison des Clercs* não teve como objetivo *s'engager* num acontecimento público, mas subordinar a inteligência a questões concretas.

Segundo Benda, os *clercs* de antigamente desligavam-se da política porque se preocupavam com outras atividades de forma desinteressada, em prol do humanitarismo e da justiça. Não impediram os laicos de exprimir as suas ideias e os seus ódios, mas impediram-nos de construir uma espécie de religião que pretendia fazer o bem (e apenas fazia o mal). Concluiu Benda que os *clercs* do seu tempo se colocavam ao serviço de questões e paixões políticas: «Notre siècle [est] le siècle de l'organisation intellectuelle des haines politiques.»<sup>22</sup>

Estas paixões não eram senão o antissemitismo, a xenofobia, o nacionalismo judeu, o burguesismo e o marxismo e os seus maiores exemplos eram nem mais nem menos do que Maurras, Barrès, Péguy, Sorel, entre outros, uma vez que Voltaire (no *Affaire Calas*) e Zola (no *Affaire Dreyfus*) defendiam princípios como a verdade e a justiça.

---

<sup>21</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 196.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 197.

O próprio Benda, *engagé* no *Affaire Dreyfus*, obedeceu às normas criadas por si mesmo, isto é, foi *dreyfusiste* não tanto pela ideia de justiça, mas sobretudo pela ideia de verdade.

Por outro lado, nas suas *Mémoires*, a propósito do seu patriotismo, disse: «Je veux que la France, incarnant une haute valeur morale, tienne une grande place dans le monde, ait le moyen de la défendre.»<sup>23</sup>

Mais tarde, após a IIª Guerra, quando Benda se encontrava mais próximo da Action Française, sem abdicar do seu nacionalismo, não deixou de transmitir também os seus ideais. Criticou todos os intelectuais, dos nacionalistas aos marxistas, quando renunciavam e se afastavam da razão universal para se dedicarem a causas particulares. É que, qualquer que fosse a sociedade, face aos poderosos era sempre necessário um poder espiritual, intelectual, orientado segundo uma hierarquia e que fazia lembrar os princípios eternos sobre os quais se fundamentava a sociedade.

#### **4. Os Anos 30 e os intelectuais franceses: contributos para a mudança**

Em 1927 cinco membros do grupo surrealista aderiram ao PCF: Benjamin Péret, Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard e Pierre Unik.

Com Lenine a liderar a Internacional comunista, a literatura tinha o dever único de servir a revolução. «Como?» suscitou debates e conflitos ao longo dos tempos, uma vez que os soviéticos desconfiavam das experiências de Breton e dos seus companheiros e consideravam o surrealismo algo difícil de compreender e de grande subjetivismo.

Para além disso, Barbusse que detinha a direção literária do *Humanité* e o «Bureau International de Liaison», fundado pelo PC em Moscovo em 1924, havia também manifestado o seu apreço pela conversão de Anatole France ao bolchevismo e à revolução bolchevique.

A literatura proletária estava na ordem do dia, quer na URSS quer em França e em novembro de 1927 teve lugar, em Moscovo, a primeira conferência internacional dos escritores proletários e revolucionários.

---

<sup>23</sup> *Idem*, p. 199.

A França esteve representada por Barbusse e Paul-Valliant Couturier, delegados do PCF e também por Pierre Naville e Francis Gérard, em representação de *Clarté* (opostos a Barbusse).

De novo em França, Barbusse et Vaillant-Couturier estavam decididos a pôr em prática as decisões da Conferência, uma vez que o grande objetivo era homogeneizar a política cultural do PC nos diferentes países, articulando-a com a estratégia da Internacional. Nestas circunstâncias, revolucionária ou proletária, a literatura deveria organizar-se à escala internacional.

Em junho de 1928, Barbusse foi instado a fundar *Monde*, um semanário que se oporia à reação e elevaria a literatura e a arte proletárias, conduzindo-as ao triunfo.

Nem todos os membros do grupo surrealista concordaram com Barbusse pela sua preponderância de ideias dado que, aos olhos de todos, este simbolizava os compromissos dos intelectuais.

Em simultâneo, no início de 1928, a revista *Clarté*, que apoiava Trotsky, transformou-se em *La Lutte des classes*.

Chegou-se, pois, a uma conclusão que não era, de modo algum, nova: a política e os ideais revolucionários comunistas terão (re)direcionado pensamentos e formas de intervenção social junto do grupo de intelectuais franceses de maior influência. Por outro lado, querendo o PC soviético usar todas as armas, nomeadamente os meios de imprensa, a literatura e os próprios autores, para a divulgação dos seus ideais, nem sempre encontrou caminhos abertos para conseguir os seus intentos.

Breton publicou o IIº Manifesto do Surrealismo, em dezembro de 1929, onde se mantinham os princípios do «seu movimento», ao mesmo tempo que a sua adesão ao marxismo-leninismo.

No meio de linhas de orientação e tomadas de posição diversificadas, foi notória a ação do PC e dos seus membros: condenaram *Monde* pela sua apresentação de ideias hostis ao proletariado e condenaram também os surrealistas e os seus jovens intelectuais oriundos de uma pequena-burguesia que não agradava.

Aragon e Georges Sadoul haviam já sido coagidos a colocar-se ao lado do *Congrès*, quando foram convidados a assinar um texto autocrítico por não terem colocado à disposição dos críticos do partido os seus textos. (Estes deviam afastar-se de qualquer ideologia que lembrasse Trotsky). A rutura que veio a dar-se entre Aragon e Breton na

primavera de 1932 foi clara. Com a sua adesão ao PC, Aragon afastou-se também do grupo surrealista.

Igualmente em 1932, no mês de janeiro, Benda fundou a AEAR, à qual podiam aderir todos os autores revolucionários que defendessem a URSS e a luta dos povos colonizados, combatessem o fascismo e o fascismo social.

Os surrealistas aderiram a esta associação, apesar de ter havido condições específicas a limitar esta aceitação, motivadas pela existência de burgueses neste grupo. Os tempos eram de mudança.

A Associação de Literatura Proletária que tinha exercido um enorme poder na URSS desaparecia e a 27 de maio de 1932, o *Humanité* publicou um texto de Barbusse e Rolland, que apelava à união pela paz e a AEAR aceitava a coexistência de literatura revolucionária e de literatura proletária.

A aliança e o divórcio entre surrealistas e o comunismo andaram ao sabor dos acontecimentos da História e simultaneamente dos interesses do partido. Aos olhos deste, a insubmissão dos surrealistas era inaceitável, exceto quando o PC precisou de angariar membros na sua luta antifascista, afastando-se os surrealistas em definitivo.

O comunismo continuava, porém, a encantar muitos jovens intelectuais, que se deixavam seduzir pelo partido. «Généralement, les intellectuels théorisent leurs adhésions et leurs ruptures, en objectivant leurs raisons. Plus profondément, ils réagissent plus qu'ils n'agissent; ils cherchent dans l'engagement politique à se réaliser eux-mêmes plus qu'à transformer le monde.»<sup>24</sup>

Foram os anos 30 que efetivamente mobilizaram a força dos intelectuais, com o aparecimento de algumas publicações e grupos de discussão de pensamento. Afirmava-se já a crise civilizacional e defendia-se a necessidade de uma revolução. Eram intelectuais que pensavam já uma sociedade em termos filosóficos e morais, questionando o liberalismo pós 1918. Estavam próximos do marxismo e recusavam ligar-se a partidos políticos. No entanto, os intelectuais não ficariam parados no tempo e o inconformismo dos anos 30 viria a dar lugar à luta contra o fascismo, personificado na chegada de Hitler ao poder em 1933.

---

<sup>24</sup> *Idem*, p.199.



Afigurando-se possível e visível uma escalada do fascismo, um considerável número de intelectuais franceses tomou consciência que era preciso agir. De entre estes encontrava-se André Gide.

Atingida também pela crise dos anos 30 que afetava os EUA, a França via-se igualmente a braços com problemas económicos e sociais que afligiam sobretudo as classes trabalhadoras.

O dia 6 de fevereiro de 1934 ficou marcado por várias manifestações simultâneas de grupos da direita, já que a esquerda se encontrava no poder. Nestes grupos, destacavam-se a Action Française e os *Croix-de-feu*, estes sob a forma de antigos combatentes.

Face a estas manifestações, das quais sobressaía a demissão de Daladier, Presidente do Conselho, a esquerda compreendeu que se tornava imperioso lutar contra o fascismo. E, não obstante ter sido publicado por André Marty um apelo à manifestação no *Humanité* de 6 de fevereiro, foram novamente os intelectuais que se destacaram nas iniciativas desta luta antifascista.

Até à assinatura do Pacto de União de Ação, entre comunistas e socialistas, em 27 de julho de 1934, foram intelectuais como Malraux, Breton, Éluard, Henry Poulaille, entre outros, que assinaram uma petição favorável à unidade da classe operária, para travar a ascensão do fascismo.

Pouco tempo depois surgiu o CVIA, sob a iniciativa de François Walter, colaborador da revista *Europe*. Deste comité, do qual Paul Rivet era o presidente, faziam parte intelectuais de esquerda de todos os quadrantes, incluindo comunistas.

A *Nouvelle Revue Française*, no número de maio, deu a conhecer o manifesto do CVIA, onde se proclamava a necessidade de união entre os intelectuais e os trabalhadores na luta contra o fascismo.

Integravam o CVIA três tipos de intelectuais: os antifascistas externos, dominados pelos comunistas, preocupados com os perigos da guerra que a Alemanha nazi representava. Eram apoiados pela Internacional Comunista e a sua filial, o *Comité Amsterdam-Pleyel*, cujo fim era o da defesa da URSS. Destacava-se neste grupo Romain Rolland, grande apoiante da causa soviética.

Havia ainda os antifascistas internos, por natureza, pacifistas, que consideravam que o risco de guerra vinha do interior.

Finalmente, os antifascistas revolucionários defendiam que o fascismo só seria vencido pela revolução proletária. Neste grupo encontrávamos gente da esquerda que defendia os ideais de Trotsky, de tradição sindicalista revolucionária, mas também de tendência dos membros da SFIO que se constituiu em 1936. Esta luta antifascista conseguiu reunir, com uma unanimidade até então nunca vista, um grupo de intelectuais sem precedentes e o CVIA funcionou até à assinatura do Pacto Franco-Soviético em maio de 1935.

Entretanto, Hitler começou a revelar uma força temível, reforçada pela decisão de tornar o serviço militar obrigatório. Do lado francês, os intelectuais de esquerda também haviam demonstrado o seu desagrado em relação à assinatura do Tratado de Versalhes, que tinha igualmente denunciado a política nacionalista de Poincaré. Instaladas as divergências no CVIA, este veio a extinguir-se em 1936.

Neste contexto destacam-se intelectuais de renome pela sua atuação e posicionamento. É o caso do escritor francês André Guillaume Gide (Paris, 22 de novembro de 1869 — Paris, 19 de fevereiro de 1951) que recebeu o Nobel de Literatura em 1947. Oriundo de uma família da alta burguesia, foi o fundador da Editora Gallimard e da revista *Nouvelle Revue Française*.

Homossexual assumido, falava abertamente a favor dos direitos dos homossexuais, escreveu e publicou, entre 1910 e 1924, um livro destinado a combater os preconceitos homofóbicos da sociedade de seu tempo: *Corydon*.

A personalidade de Gide fez com que estivesse sempre preparado para a mudança. Foi um inconformista. Na década de 1920, a sua reputação não parou de crescer: falava da mudança dos espíritos sem invocar a palavra revolução e era ouvido com grande respeito.

A sua influência trouxe-lhe ataques virulentos da direita católica: Henri Massis, Henri Béraud censuraram-lhe os seus valores morais, o seu intelectualismo, a hegemonia da *NRF* sobre a literatura e mesmo sobre a língua francesa. Apoiado por Roger Martin du Gard, Gide defendeu fortemente a «sua» revista.

Por seu lado, vários intelectuais de direita, Léon Daudet, François Mauriac, que o admiravam não obstante as divergências mútuas, recusaram-se a atacar Gide, ainda que também não o defendessem.

Em 1931, tornou-se «um simpatizante comunista»<sup>25</sup>. A sua honestidade estava acima de qualquer convite ou propaganda ilusória. Afirmava que o que o conduzia ao comunismo não era Marx, mas o Evangelho que o havia formado.

Em 1932, a sua simpatia pela URSS e pelo PC veio a público. Aderiu então ao apelo lançado por Barbusse e Romain Rolland a 4 de Junho, mas recusou a adesão à AEAR.

Não querendo aceitar o dogmatismo do PCF, Gide considerava que o marxismo se havia tornado o único apoio dos oprimidos e a mensagem mais importante era a de que o intelectual deveria aliar-se ao proletariado.

Em 1936, Gide viajou para a URSS, onde permaneceu durante nove semanas, ainda que não tivesse conseguido encontrar-se pessoalmente com Estaline. Regressado a Paris, decidiu contar a sua viagem, uma vez que considerava que a sua desilusão não poderia ficar silenciada.

Não obstante a sua admiração pela URSS, Gide considerava ser necessário dar a conhecer a sociedade e o regime de terror que imperava naquele país. A sua audácia e coragem confirmaram a sua reputação inconformista e a sua sinceridade enquanto defensor acérrimo de todas as verdades.

Com a publicação inesperada da obra *Retour de l'URSS*, em 13 de novembro de 1936, onde se apresentavam os pontos fortes do regime como por exemplo os progressos na educação, mas também as consequências do regime totalitário com a inércia das massas, a despersonalização e o desaparecimento do espírito crítico, os soviéticos reagiram.

O *Pravda* publicou um texto onde se afirmava que Gide tinha sido manipulado pelos agentes anti-soviéticos, o que, obviamente, não correspondia à verdade.

Gide nunca deixou de demonstrar a sua revolta e a sua discordância face a situações concretas. Refira-se o ideal colonial preconizado pela França. A sua curiosidade levou-o a compreender a perversidade de todo o sistema colonial, incluindo o recuo voluntário da administração pública para abrir caminho ao livre arbítrio das companhias coloniais. Deu-se igualmente conta que os dirigentes parisienses não só conheciam essas práticas, como as promoviam. Gide enviou o seu testemunho a Blum, que o publicou no *Le Populaire*, o que fez com que a direita e as companhias acusadas reagissem.

---

<sup>25</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p.233.

Se, para uns, Gide foi um traidor, para outros foi um símbolo da coragem intelectual que recusava submeter a verdade dos acontecimentos ao partido. Esta era, aliás, a verdadeira filosofia do *engagement* e também a teoria preconizada por Julien Benda: «vérité toujours, quoi il en coûte»,<sup>26</sup> da qual Gide foi um exemplo inequívoco.

Não sendo marxista nem leninista, depois da chegada de Hitler ao poder em 1933, André Malraux percebeu, no entanto, a importância da luta contra o fascismo tornando-se um convicto militante antifascista. Combateu na Guerra Civil de Espanha de 1936 a 1937, ao lado dos espanhóis republicanos e o seu *engagement* levou-o à escrita do romance *L'Espoir*, publicado em dezembro de 1937.

Venceu o prémio Goncourt, colaborou na *NRF*, que abandonou em 1952, e foi ainda diretor artístico na *Gallimard*. No campo pessoal, foi amigo de Camus e de Charles De Gaulle.

Em termos políticos, a guerra de Espanha mostrou e confirmou a Malraux que só os comunistas possuíam força e disciplina capazes de lutar contra o fascismo.

Eficácia, sem dúvida, era a palavra de ordem para este intelectual e a sua lucidez permitiu-lhe uma visão clara das situações: o fascismo não era uma invenção dos seguidores de Estaline e já existia mesmo antes da URSS considerar Hitler um inimigo. Lutar com os comunistas era uma obrigação e Malraux tornou-se um dos expoentes máximos nessa luta.

Na sua ótica, a responsabilidade do combatente devia sobrepor-se aos escrúpulos do intelectual: contra o fascismo, era crime ser pacífico e nesta guerra contra o regime fascista, a URSS era a única potência com a qual se poderia contar.

A partir de março de 1944, participou ativamente na resistência francesa durante a ocupação nazi na Segunda Guerra Mundial e participou nos combates para a libertação da França.

Depois da guerra, ligou-se a De Gaulle, desempenhou funções políticas no RPF e foi Ministro da Cultura entre 1959 e 1969, aquando do regresso do General ao poder. Neste

---

<sup>26</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p 295.

cargo, Malraux assumiu o importante papel de criar as Casas da Cultura e promover as artes, dos museus ao cinema, da literatura à música.

Através de iniciativas como a encomenda do teto da Ópera Garnier, em Paris, a Marc Chagall, em 1962, o envio da Gioconda aos EUA em 1963 e o restauro do palácio de Versalhes, por exemplo, Malraux contribuiu para o brilho da cultura francesa no mundo.

## 5. Os intelectuais franceses na Segunda Guerra Mundial

A 5 de novembro de 1938, ao mesmo tempo que decorria o Congresso do Partido Nacional Socialista em Nuremberga, o mundo estava «suspenso» pelas palavras de Hitler. O partido nazi dos *Sudètes*, dirigido por Henlein, aumentou as provocações e as agressões.

Chamberlain, que participava na Conferência de Munique enquanto representante da Grã-Bretanha e da França, propôs um acordo de paz a Hitler que foi assinado a 28 de setembro de 1938. Neste acordo, Hitler aceitava a divisão da Checoslováquia e a anexação da Boémia, todavia, tal revelou-se inútil.

A 1 de setembro de 1939 a Alemanha invadiu a Polónia, a que se seguiu a declaração de guerra da Grã-Bretanha e da França contra a Alemanha.

Após a assinatura do Armistício, a Action Française revelou-se uma das mais fiéis apoiantes de Pétain. Era evidente a fórmula de Maurras: «*La France, la France seule.*», bem como o seu apoio incondicional ao Marechal, apologista da divisa «Trabalho, Família, Pátria», notória na sua defesa e apoio da lei de 17 de julho de 1940, que interditava o acesso a cargos na função pública, a cidadãos nascidos no estrangeiro.

Rejubilava ainda com a lei de 13 de agosto de 1940 que interditava as sociedades secretas e com o Estatuto dos Judeus de 3 de outubro de 1940, que os afastava de lugares públicos e também de algumas profissões liberais.

Aquando da organização da resistência, Maurras apelou à ação da polícia e considerou De Gaulle um traidor.

Em suma, a Action Française nunca deixou de lutar contra os comunistas aliados a De Gaulle. Considerava que todos os apoiantes do *Front Populaire* – judeus, gaulistas burgueses, anglicanos, banqueiros, industriais, enfim, estes e muitos outros – deveriam ser aniquilados.

Apesar das mudanças de posição de muitos dos seus apoiantes, que passaram para o lado dos resistentes e da França livre, Maurras permaneceu fiel ao nacionalismo. Foi preso em Lyon a 8 de setembro de 1944 e, quando tomou conhecimento da sentença do seu julgamento, gritou ser a «vingança de Dreyfus», uma vez que gaulistas, comunistas, democrata-cristãos que o julgavam, eram, na sua ótica, os herdeiros *dreyfusards*.

Durante o período conturbado da IIª Guerra Mundial, a partir do verão de 1941, o PC teve um único objetivo: a defesa da URSS. Os comunistas e os seus escritores eram chamados a aliar-se àqueles que combatiam a Alemanha de Hitler. O próprio Aragon e a sua companheira Elsa haviam sido presos em Tours, durante algumas semanas, por terem passado a linha de demarcação sem um *laisser-passer*.

Jean Paulhan, que fez parte da NRF, ligou-se a Aragon e Breton e, juntamente com outros intelectuais resistentes, publicaram um conjunto de títulos durante a ocupação nazi, cujo maior sucesso foi *Le Silence de la Mer* de Vercors.

Na Suíça, nos EUA ou em outros países, vários escritores aderiram também à resistência intelectual e espiritual que se vivia em França, dos quais se destacaram Breton em Nova Iorque e Bernanos no Brasil.

Pelo contrário, em França, Maurras e Pétain tornaram-se, *nolens volens*, tributários das armas de Hitler.

Mais uma vez, durante esta fase, os intelectuais não ficaram inativos. Um grupo, constituído por Romain Rolland, Paul Langevin e Francis Jourdain, enviou um telegrama a Chamberlain e Daladier, alertando para a necessidade de unir esforços na luta contra Hitler, com a finalidade de evitar o conflito armado, uma vez que qualquer outra coisa seria melhor que a guerra.

Porém, outros intelectuais – Jean Giono, Alain e Victor Margueritte – pretendiam que a união entre os governos francês e inglês resistisse a todo o custo para que a paz fosse mantida.

Em suma, não havia união entre os intelectuais da esquerda. Se, por um lado, os pacifistas que integravam o CVIA *engageaient* franceses e britânicos para aceitar a proposta de Hitler, por outro lado, os comunistas e camaradas da luta, a quem se associavam algumas personalidades independentes, denunciavam os *munichois* que capitulavam, mais uma vez, diante de Hitler.

Em 1939, o CVIA perdeu muitos dos seus membros porque o antifascismo poderia ser sinónimo de luta armada. Por outro lado, muitos intelectuais de esquerda revelaram também o seu anti-estalinismo. Acontecimentos como as purgas estalinianas, os processos de Moscovo, a liquidação da Espanha do POUM e dos anarquistas do Komintern e a estadia de Trotsky em França assim o proporcionaram. Para muitos, tornava-se difícil escolher entre os crimes de Hitler e os de Estaline.

Pierre Naville<sup>27</sup> chegou a dizer, num artigo de 16 de setembro de 1938, «Pas de nouveau 1914» e a 23 de setembro de 1938 acrescentava que «seule la lutte de classes contre les exploiters fera reculer la guerre impérialiste.» ou ainda, «seul le mouvement révolutionnaire international peut arrêter Hitler».<sup>28</sup>

O grupo surrealista – ainda que afastado do PCF desde 1935 – manifestou igualmente as suas posições anti-estalinistas, antinazis e revolucionárias.

O principal polo de resistência face ao Acordo de Munique<sup>29</sup> situava-se no PCF e nos seus intelectuais católicos, como François Mauriac. Estes teriam dito aprovar Munique sem ilusões.

Por seu turno, Georges Bernanos, discordando dos franceses que apoiavam Daladier, disse estarem diante de um *Te Deum des lâches*.

Terão sido os membros da direita maurrassiana, pretensamente nacional, profascista, que defenderam aquele Acordo.

Não podemos esquecer que em setembro de 1938 a Action Française continuava a afirmar que «les Français ne veulent pas se battre ni pour les Juifs, ni pour les Russes, ni pour les franc-maçons de Prague.».<sup>30</sup>

Nestas circunstâncias, foi notória a influência de Maurras e da sua doutrina que não pretendia a guerra, mas defendia um estado fascista e totalitário.

---

<sup>27</sup> Paris, 1904-1993; escritor, político e sociólogo francês. Surrealista de 1924 a 1926 e membro do PCF até 1928, depois disso também foi apoiante de Trotsky.

<sup>28</sup> Pierre Naville, *apud*, Michel Winock, *Le Siècle des Intellectuels*, 1997, p. 319.

<sup>29</sup> Tratado assinado a 29/09/ 1938, em Munique - Alemanha, entre os líderes das maiores potências da Europa de então. Foi a conclusão de uma conferência organizada por Hitler, líder do governo nazi da Alemanha, cujo objetivo havia sido a discussão do futuro da Checoslováquia, mas terminou com a capitulação das nações democráticas perante a Alemanha Nazi.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 324.

A única diferença relativamente aos pacifistas de esquerda é que a Action Française defendia o rearmamento. Além disso, manifestara-se contra os russos ainda que sem emitir qualquer opinião acerca do auxílio italiano e alemão a Franco. Aliás, quando em maio de 1938 Maurras foi para Espanha, à época nacionalista, foi recebido com honras de representante oficial.

É de salientar, ainda, que 1937 e 1938 foram anos apoteóticos para Maurras, após oito meses de prisão. Na sua perspetiva, foi o facto de haver em França três milhões de estrangeiros, dos quais um milhão de judeus alemães, que levou russos e alemães a invadir as ruas francesas. Por sua vez, os judeus eram, no meio de outros, acusados de fomentar a guerra e, aliados aos comunistas, tinham como inimigo a Alemanha de Hitler que, a todo o custo, queriam abater.

Outros factos tiveram lugar entretanto: em março de 1939, a Alemanha impôs o seu protetorado à Boémia e à Moldávia. A 31 de março, de acordo com a França, a Grã-Bretanha ofereceu proteção à Polónia. Hitler não se fez esperar e foi assinado o *Pacte d'Acier* entre Berlim e Roma.

A 21 de agosto de 1939, a imprensa internacional anunciou a negociação de um tratado de não-agressão entre russos e alemães, o que provocou a admiração geral, uma vez que a URSS há muito fazia campanha contra o fascismo.

Sabidamente, Estaline precipitava a guerra a Oeste da Europa para a evitar no seu país. A 1 de setembro de 1939, Hitler invadiu a Polónia, seguindo-se a declaração de guerra da França e da Grã-Bretanha à Alemanha e a invasão da Polónia pela URSS.

Cada vez mais desmoralizada, a França ficou em choque quando o Marechal Pétain assinou o Armistício com Hitler, a 22 de Junho de 1940. Com o General De Gaulle em Londres a apelar à resistência contra a invasão e a prepotência de Hitler, também os escritores franceses se viram limitados nas suas ações.

Edmond Michelet, usando de uma lucidez rara aquando da resistência pós Armistício, num *tract* inspirado numa obra de Péguy, disse: «en temps de guerre, celui qui ne se rend pas a toujours raison sur celui qui se rend.»<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Charles Péguy, *apud* Michel Winock, *Le Siècle des Intellectuels*, *op. cit.*, p.341.



Nesta fase, Malraux, Aron e Mounier lutaram convictamente contra o regime de Vichy. Aliás, destaca-se o papel preponderante de Mounier na luta intelectual de esquerda contra a guerra e os ideais nacionalistas, quer através da revista *Esprit*, quer pela sua ação de vulto no movimento de resistência Combat.

Camus ocupou também um lugar de destaque no jornal clandestino com o mesmo nome: *Combat*. Escritor, romancista, ensaísta, dramaturgo e filósofo francês Albert Camus (7 de novembro de 1913 - 4 de janeiro de 1960) nasceu na Argélia. Fez parte da Resistência francesa, tendo sido chefe de redação de *Combat*, jornal clandestino de um grupo resistente do mesmo nome.

Desde cedo, sofreu com a guerra e a miséria, passou fome, tendo estas contingências contribuído para o desenvolvimento do pensamento que conhecemos do escritor. O seu pai morreu em 1914, na batalha do Marne durante a Primeira Guerra Mundial. A mãe mudou-se depois para Argel, para a casa da sua avó materna, no famoso bairro operário de Belcourt onde, durante a guerra de descolonização da Argélia, alguns anos mais tarde, teve lugar um massacre de árabes.

Oriundo de uma família pobre, Camus não teve a vida facilitada quando decidiu prosseguir os estudos, uma vez que o seu contributo financeiro era importante para a sobrevivência familiar. O professor Jean Grenier foi muito importante para que Camus obtivesse o diploma em Filosofia e a obra *L'Homme Révolté*, de 1951, foi dedicada a este homem.

Recebeu o Nobel da Literatura, em 1957, fruto de uma obra profundamente rica que deu a conhecer as angústias da sua época e alguns conflitos já abordados por escritores que o antecederam, como Franz Kafka e Dostoievski.

Foram as polémicas com as autoridades francesas na Argélia que o fizeram mudar-se para França em 1939, pouco antes da invasão alemã.

Camus publicara um conjunto de ensaios sobre o tratamento que os franceses infligiam aos árabes da Argélia, uma vez que estes não eram considerados cidadãos franceses e, ainda que submissos a um governo, não podiam sequer exercer o direito de voto.

Mas estas não eram as únicas atrocidades vividas no seu país: as crianças árabes morriam de fome e não tinham acesso a tratamento médico.

Com a família na Argélia, em Paris, Camus, sob a ocupação nazi, trabalhava num jornal. Devido à censura e à vigilância constante dos alemães, conjuntamente com um grande número de jornalistas franceses, mudou-se para a região de Vichy. Aí integrou o Núcleo de Resistência à Ocupação, Combat, tornando-se um dos editores do jornal clandestino do mesmo nome.

Após a publicação de *L'Étranger*, conheceu Sartre, em 1942, de quem se tornou amigo. Esta amizade viria a ser quebrada em 1952, após desentendimentos provocados pela publicação de *L'Homme Revolté*.

Camus morreu em 1960, vítima de um inesperado acidente de automóvel. Todavia, o seu posicionamento relativamente a questões fulcrais de uma sociedade com comportamentos e ideologias com as quais não estava de acordo, pela falta de respeito pelo seu semelhante, pelas consequências que diferentes guerras o fizeram vivenciar, fez deste homem um marco no meio dos intelectuais franceses que lutaram por ideais de justiça e igualdade entre os homens, independentemente das suas crenças ou ideologias.

## **6. Os intelectuais após a Libertação**

Depois da derrota das tropas alemãs, aquando da Libertação, os intelectuais tomaram outra atitude notória: o *Comité National des Écrivains* elaborou uma lista de escritores indesejados. Drieu la Rochelle, Brasillach, Lucien Rebatet, Louis-Ferdinand Céline, Giono, Maurras, entre muitos outros, deveriam vir a ser punidos pelo seu colaboracionismo com Hitler.

A questão não foi, todavia, linear: entre os escritores resistentes não havia unanimidade de opinião quanto à atitude a tomar. Por um lado, a aceitação das políticas nazis, a perseguição aos resistentes e aos judeus, e a própria perseguição do Marechal Pétain eram por amor à pátria. Por outro lado, se fosse tomada em consideração uma atitude de piedade para com os escritores, estaria a diminuir-se o seu valor, a importância das suas atitudes e posições face aos acontecimentos.

Sartre, quando em 1945 lançou *Les Temps Modernes*, fez notar a importância do «homme de plume». Quisesse ou não, o escritor era *engagé*. Contudo, o problema residia muito para além disto. É que nas listas negras do CNE, entre resistentes e

colaboracionistas, desenhavam-se outros antagonismos: escritores havia que defendiam a «literatura pura» e por isso esta deveria estar afastada do campo político. Ao invés, outros consideravam que a *littérature engagée* exigia dos escritores uma atitude ativa, politicamente responsável, mesmo nos momentos de silêncio. Sartre era exemplo deste setor, dado que, na sua ótica, toda a produção literária, fosse prosa ou mesmo ficção, era utilitária e *engagée*.

Por outro lado, no pós-guerra, moviam-se duas grandes influências: o mundo católico e o movimento comunista. Certo é que muitos intelectuais movimentavam-se entre um e outro, tentando até conciliar a fé cristã com a adesão ao comunismo.

Quanto aos intelectuais católicos, estes mostravam-se ansiosos por fazer uma revolução com os comunistas, tal como estes últimos, por sua vez, gostariam de usar a política da «mão estendida» com os primeiros.

Contudo, salientavam-se duas atitudes diferentes: enquanto os socialistas *s'engageaient* nos diversos movimentos de Resistência existentes, os comunistas protegiam e perpetuavam a organização apoiante e controlavam o *Front National*.

Assim, ainda que a Resistência não comunista fosse a mais numerosa, os comunistas tinham conseguido adquirir nos órgãos da mesma, crucial valor no país.

Considerado o partido da classe operária, a sua ação reivindicativa estava também direcionada para a libertação nacional e, nos tempos que se seguiram à Libertação da França do jugo nazi, o PCF aceitou no seu meio todos os que se lhe quiseram associar, sem se incomodar com as proveniências ou a condição social. Talvez por isso, aquando das eleições para a primeira Assembleia Constituinte, a 21 de outubro de 1945, o partido estivesse no primeiro lugar e se tornasse partido popular interclasses.

Durante o governo provisório, presidido pelo General De Gaulle, o PC esteve no poder de forma legítima e aí permaneceu até ao início da Guerra Fria em 1947.

A assinatura do Pacto Franco-Soviético, a 9 de Dezembro de 1944, entre De Gaulle e Estaline deitou por terra qualquer possibilidade de uma revolução, o que, sem dúvida, terá agradado ao grupo dos intelectuais pacifistas.

Quando questionado, De Gaulle disse claramente que os comunistas não tomariam qualquer iniciativa revolucionária, uma vez que os chefes partidários não reuniam condições para tal, mesmo que localmente houvesse alguma manifestação.

Nesta fase, os intelectuais do PC foram bastante apreciados, uma vez que eram símbolos de prestígio: conquistá-los, era trazer para o Partido a sua influência social, ainda que não possamos esquecer que o PCF permaneceu ligado ao proletariado.

Curiosamente, apesar de todo o valor atribuído aos intelectuais e que, efetivamente, possuíam, o Partido nunca os colocou nas esferas do poder: apenas se servia deles.

Quando se transformou num partido nacional, em 1935/36, o PC reapropriou-se do património cultural de França, através do controle e da apropriação de diversas publicações como *L'Humanité*, *Les Lettres Françaises*, por exemplo, para além de que a atenção dada aos intelectuais tornou-se uma obsessão, visível no Xº Congresso do PCF em Paris, entre 26 e 30 de junho de 1945.

Maurice Thorez<sup>32</sup> advogava a necessidade de lançar um programa de Renascimento francês, no qual o papel dos intelectuais seria preponderante. Na sua perspetiva, era necessário incentivar e coordenar a pesquisa científica e também encorajar a criação artística para que todos os trabalhos intelectuais tivessem uma eficaz utilidade e valor *pour le bien de la France*.

No fim de junho de 1946, o PC organizou, na sala *Pleyel*, o maior encontro intelectual após a guerra, aberto a cientistas e homens da literatura, sob a égide comunista. Neste encontro salientou-se a união e a unanimidade do pensamento francês, tal como sucedera durante a ocupação e a resistência.

Foi esta capacidade de sedução do comunismo que levou os intelectuais de renome a inscrever-se no Partido. Aliás, foi a ligação do PC aos operários que encorajou também os intelectuais a sentirem-se solidários com o movimento de emancipação do proletariado.

Tal como os comunistas conseguiram um lugar de destaque no governo depois da IIª Guerra, também os católicos se integraram em definitivo, ainda que não possuíssem a união demonstrada durante o *Affaire Dreyfus*, no final do século anterior.

Sob a IIIª República, imperavam as leis laicas. Desde a IIª Guerra Mundial, laicos, radicais e socialistas ficaram comprometidos com a aceitação do regime de Pétain. Todavia, ainda que o clero mais influente (bispos e arcebispos) fosse apoiante do

---

<sup>32</sup> (28/04/1900- 11/07/1964. Foi secretário geral do PCF de 1930 a 1964, ministro da Função Pública de 1947 a 1947 e vice-presidente do Conselho em 1947.

Marechal, muitos jovens católicos voltaram o seu apoio na direção do General De Gaulle, ele próprio, também católico.

A resistência católica nasceu do MRP, cujos chefes eram todos resistentes. E foi a fraternidade entre laicos, socialistas, comunistas, membros de outras confissões, livres-pensadores que permitiu aos crentes uma maior abertura a outras formas de pensamento e de ação.

Muitos católicos tornaram-se ministros, membros importantes do governo e mesmo chefes de Estado.

François Mauriac, num contexto de renascimento e inquietação, foi uma das vozes católicas que mais se fizeram ouvir. Contudo, no imediato pós-guerra, não tomou uma posição crítica face à *épuration* intelectual e apoiou De Gaulle e o MRP.

Mauriac foi peremptório ao afirmar que, não obstante a coexistência de católicos, judeus, protestantes e ateus, racionalistas e marxistas no seu país, não obstante todas as confissões e todas as atitudes daí adjacentes, o Estado deveria saber dominar sem que houvesse espaço para influências de qualquer parte. É certo que nem todos aceitaram estas ideias, como foi o caso de Bernanos a quem não agradou o convívio entre intelectuais católicos e comunistas.

O ano de 1947 é marcado pela tensão entre a URSS e os EUA e pelo início da Guerra Fria.

Quando os comunistas Franceses votaram contra o governo de Ramadier<sup>33</sup>, (que durou apenas de 22 de janeiro a 24 de novembro de 1947), o mês de maio foi palco do conflito social nas fábricas da Renault.

Em junho, durante o Congresso de Strasbourg, confirmou-se o desejo dos comunistas integrarem um governo de coligação com os anteriores aliados.

Em França, desde o dia 2 de outubro 1947, estava em curso a teoria dos dois blocos e Maurice Thorez encabeçava a luta Este-Oeste, ou seja, Comunismo versus Capitalismo.

Em 1948, ano do início do bloqueio de Berlim, foi publicado *Le Grand Schisme* de Raymond Aron.

Coloca-se então uma questão pertinente: o que fazem os intelectuais franceses?

---

<sup>33</sup> (17/03/1888 – 14/10/ 1961). Ocupou o cargo de Primeiro-Ministro de França, entre 22/01/1947 a 24/11/ 1947. Favorável à participação dos socialistas no poder, deixou a SFIO para se juntar à União Socialista Republicana.

Devido à ofensiva comunista, a «alta intelligentsia» europeia não teve uma tarefa fácil. Consideremos os factos: em março de 1947, teve lugar a Conferência de Moscovo, durante a qual a Alemanha estava condenada ao fracasso. Os deputados comunistas que apoiavam um governo do tripartidarismo abstiveram-se, deixando à Assembleia um debate sobre a Indochina. Esta foi a primeira grande falha nos partidos saídos vencedores da guerra: PCF, SFIO e MRP.

Foram de novo os intelectuais que assumiram um lugar de destaque nesta ação concertada de desacreditar os democrata-cristãos que seguiam as orientações de PIO XII, não deixando, todavia, de continuar a estender a mão aos católicos que recusavam apoiar as políticas de Washington e as doutrinas do Vaticano.

A poesia de Aragon ou de Guilevic<sup>34</sup> foi uma forma de expressão interventiva relevante no momento. Nesta fase, a importância do intelectual comunista não podia limitar-se apenas a discussões literárias ou estéticas, porque deveriam estar antes ligadas aos problemas políticos. A atividade do inimigo englobava todas as frentes: económica, política, militar e ideológica. Por isso, o intelectual comunista deveria posicionar-se incondicionalmente junto da classe operária.

Durante a fase ideológica da Guerra Fria, os intelectuais não comunistas eram, também eles, convidados a juntar-se ao combate da classe operária «pela paz». E quem não o fizesse era, na opinião de Roger Garaudy<sup>35</sup>, contra o proletariado e a URSS. Na verdade, durante este período, grande número de escritores e intelectuais foram atraídos e até intimidados pelo PC.

Neste grupo, aliás, salientava-se um ideal de anticomunismo, uma vez que a ideologia comunista provocou inúmeras baixas durante a resistência. Digamos que esta foi uma acusação mútua entre comunistas e anticomunistas, visto estes últimos serem acusados de fazer parte de uma burguesia que traiu a classe operária. Sartre viria a dizer que «tout anticommuniste est un chien.».

---

<sup>34</sup> 1907-1997, poeta francês. Após um período de resistência e rebelião contra a ordem social e das coisas, a sua poesia é franca e muito sugestiva.

<sup>35</sup> 17/07/1913, Marselha. Filósofo francês de origem católica, integrou a resistência francesa contra o nazismo durante a Segunda Guerra Mundial, foi preso, aderiu ao PC no pós-guerra e, mais recentemente, voltou-se para o Islão e a causa palestina. Foi deputado por quatro vezes, senador em França, todas pelo PCF. Todavia, foi expulso do PC, em 1970, por ter criticado a invasão soviética da Checoslováquia. As suas críticas contundentes ao sionismo e às políticas de Israel em relação aos palestinos conduziram à acusação de "anti-semita".

Ao invés, Raymond Aron diria em *Le Grand Schisme* que o facto de se ser possuidor de um «espírito moderado» não era sinónimo de fraqueza de carácter. Por esta razão, por se encontrar tão próximo dos intelectuais de esquerda, Aron acusou-os de trair os seus próprios valores, porque se deixaram subjugar por um Estado totalitário e por um partido que queria representar e tomar a dianteira do poder em França.

Apesar de alguns considerarem que o anticomunismo conduzia ao fascismo, Aron contrapôs com a insubmissão face a qualquer espécie de ideologia relacionada com as religiões seculares. Acentuou ainda que a «religião comunista» não tinha rival, mas não se podia exigir aos anticomunistas uma fé inabalável e cheia de mentiras, porque isso seria convidá-los ao fascismo.

Nos anos que se seguiram à criação do Kominform, em França, os socialistas assumiram a liderança de uma Terceira Força, entre o gaulismo do RPF e um PC determinado a intensificar a luta de classes com greves e manifestações de vulto.

Nomes como Vercors, André Chamson, Claude Aveline, entre outros, membros conceitados da *intelligentsia* e antigos resistentes que defendiam a causa comunista, aliaram-se ao socialismo com vista à reconstrução das instituições, baseando-se na justiça social e na dignidade humana.

Quando, em agosto de 1948, os soviéticos organizaram um Congresso Mundial dos Intelectuais em Wroclaw na Polónia, a fim de criar um Movimento pela Paz, já Sartre estava na mira dos líderes do PC, considerado como alvo a abater. Na sua obra *Les Temps Modernes* defendia uma alternativa diferente: nem capitalismo nem comunismo.

Sartre foi, entretanto, abordado por Georges Altmann para colaborar na formação de um novo partido político, o RDR. Reunindo intelectuais apoiantes de Trotsky, cristãos de esquerda, socialistas de esquerda e antigos comunistas, todos com o lema de não se deixarem submeter ao domínio comunista, o objetivo primeiro destes era evitar a guerra, um terceiro conflito mundial, com recurso à bomba atómica, que se tornaria catastrófica. Este era também o espírito que Mounier e a revista *Esprit* assumiam e se opunha a Aron.

A tarefa dos intelectuais, mais uma vez, era clara: tentar evitar a guerra, a fim de construir uma Europa socialista.

Mentores e defensores da paz, foram os comunistas quem, novamente, procuraram tirar partido desta neutralidade. De que modo? Procurando direccionar os intelectuais de esquerda para as suas organizações pela paz.

Foi então que algumas publicações como *Cahiers du Communisme*, *L'Humanité* e *Esprit* se envolveram em ofensivas e contra-ofensivas nos artigos por si publicados, até que em setembro de 1950, quatro camaradas decidiram trazer a público através da Flammarion, uma obra conjunta: *La Voie Libre*. Sem perder de vista as lutas do proletariado, o seu trabalho denunciava todas as atrocidades das classes dirigentes, a corrupção e os crimes em prol do partido.

## 7. A literatura engagée

A par da esquerda intelectual do pós-guerra, em França coexistia um outro grupo, o da direita maurrassiana, que saiu da clandestinidade e recomeçou a fazer-se ouvir. Eram antigos colaboradores e colaboracionistas do regime de Vichy e apoiantes de Pétain que trouxeram a público a revista mensal *Les Écrits de Paris*, em janeiro de 1947, e cujo sucesso permitiu o lançamento em 1951 do semanário *Rivarol*.

Paralelamente, mas situando-se na ala oposta, a da esquerda comunista, Georges Albertini, camarada de Léon Blum, também membro do CVIA, em 1949 lançou um boletim de informação sobre o comunismo e a URSS, conjuntamente com Boris Souvarine, fundou o Instituto de História Social, importantíssimo centro de documentação sobre o comunismo.

A Academia Francesa permaneceria o polo da direita de Maurras e seus seguidores. Já Jean Paulhan, fundador de *Lettres Françaises*, continuou a sua obra graças ao seu carácter inconformista e resistente. Na sua ótica, os escritores tinham de assumir as suas responsabilidades, mas também os seus atos porque não eram magistrados, o que inflamava os ânimos entre alguns intelectuais, nomeadamente Aragon, Breton e mesmo Benda. Este último, aliás, referindo-se a Paulhan, disse em diversos artigos publicados em 1946 e 1947 que ««le talent littéraire – ou ce qu'on croit tel – donne droit à l'imposture intellectuelle, c'est ce que toute une classe de [...] concitoyens admettent depuis longtemps [...] le talent littéraire donne droit à la tahison.»<sup>36</sup>

Por seu turno, Paulhan afirmava a sua raiva pelo facto do patriotismo dos comunistas ser, muitas vezes, carregado de antipatriotismo. Em 1946 o mesmo Paulhan

---

<sup>36</sup> *Idem*, p.473.



fundou *Les Cahiers de la Pléiade*, na Gallimard, como se do renascimento da *N.R.F.* se tratasse, ao lado de nomes como Malraux, Gide, Benda e outros.

Paulhan atacava Aragon, Eluard, entre outros, e a literatura deu lugar a novas guerras políticas. A luta entre intelectuais fazia lembrar o *Affaire Dreyfus*, de tal maneira, no início dos anos cinquenta, o domínio evidente dos intelectuais de esquerda centrava as suas atenções em dois pontos contestatários: Paulhan e a sua tentativa de restaurar a *NRF* e o dos *hussards*, oriundos da direita, que permaneceram em silêncio até à guerra na Argélia.

François Mauriac era quem conseguia mover-se entre um e outro campo. Conceituado romancista católico, opunha-se à hegemonia comunista e à influência de Sartre. Frequentava o grupo dos *Petits Canards* de *La Table Ronde*, que tinha como objetivo reunir escritores da direita à esquerda, ainda que tal não chegasse a evidenciar-se.

Por outro lado, aquando do ataque das tropas da Coreia do Norte, sob domínio soviético, à Coreia do Sul, sob o domínio dos EUA, em junho de 1950, Aron alertou para o facto de este ataque simbolizar um ataque soviético aos americanos e ser necessário tomar uma atitude: ou intervir ou sofrer a humilhação desencorajadora dos países aliados, deixando espaço de manobra ao agressor.

Esta guerra durou três anos e as lutas ideológicas que se intensificaram a nível mundial, foram particularmente marcantes em França.

Para os comunistas e camaradas de luta não era discutível a tese que defendia o ataque premeditado à Coreia do Sul. Desde março 1950, todas as bases comunistas foram mobilizadas para *engager* o maior número possível de pessoas ao Apelo de Estocolmo que visava a completa proibição do uso da bomba atómica.

A linguagem da paz tornou-se o idioma dos comunistas, apenas ameaçados pelo poder americano. Na realidade, o que os intelectuais de esquerda ou de direita pretendiam era expor as suas ideias em órgãos de comunicação social como viria a acontecer em publicações como o jornal *Le Monde*, as revistas *Esprit*, *Les Temps Modernes* e *L'Observateur*.

Ao longo das décadas e acompanhando os diferentes acontecimentos da História em França, as revistas e jornais franceses de publicação diária ou semanal foram também, indubitavelmente, veículos importantes de divulgação das ideias de intelectuais e grupos de esquerda e de direita.

A 1 de fevereiro de 1909 saiu a primeira publicação de vulto: a *NRF*, pela mão de André Gide e da qual fazia parte, em termos diretivos, Jean Schlumberger, Jacques Copeau, André Ruyters e o próprio Gide.

A importância desta revista ficou a dever-se ao facto de se mostrar aberta às novas tendências literárias contemporâneas e pretender a defesa e ilustração da língua francesa, segundo o programa de Du Bellay.

Para além disso, ainda que Gide quisesse manter-se distante do nacionalismo literário, os artigos publicados aproximavam-se de sentimentos patrióticos, o que, sem dúvida, agradava à Action Française.

Antes da Iª Guerra era, pois, uma revista de grande qualidade e tida como «moderada», no tocante às ideologias políticas. Foi exatamente este acontecimento histórico que dispersou os colaboradores da *NRF* e fez com que as publicações fossem interrompidas até ao seu reaparecimento, a 1 de junho de 1919, sob a edição da Livraria Gallimard e com princípios iguais aos de 1909: constituir um espaço propício à criação, alimentada por uma inteligência permanente.

Em junho de 1940 a sua publicação foi outra vez suspensa, sendo retomada em dezembro do mesmo ano, sob a direção de Pierre Drieu la Rochelle<sup>37</sup> e sem a colaboração dos autores judeus e comunistas, tal como acordado com as autoridades nazis. Tal situação durou até 1943. Após a Libertação foi proibida e acusada de colaboracionismo. Jean Paulhan e Marcel Arland recolocaram-na em público, em 1953, ainda que sem a influência que exercia antigamente. (É atualmente uma revista de publicação trimestral).

Em 1919, surgiu *Clarté*, revista comunista, com Barbusse e Lefebvre, mais tarde transformada em jornal. Esta pretendeu ser uma reação contra a guerra, através da constituição de uma Internacional dos Intelectuais. Era seu objetivo agrupar as elites do mundo inteiro, homens «de boa fé» que estavam contra a guerra, sem distinção de tendências. Esta publicação anunciava o fim da cultura burguesa que Barrès simbolizava e, via Barbusse, atraiu personalidades como Anatole France, Einstein, Mann, entre outros.

Por seu turno, *Esprit*, revista intelectual francesa, nasceu em 1932 através de Mounier, cujas orientações personalistas se definiram em correlação com o grupo *Ordre Nouveau*. Era seu objetivo fazer sentir o *engagement* à margem dos movimentos então

---

<sup>37</sup> (Paris, 3/01/1893 – 15/03/ 1945). Escritor e jornalista, foi combatente durante a Iª Guerra Mundial. Nos anos 30 e ficou conhecido como colaboracionista durante a ocupação alemã.

vigentes. Em torno desta revista criou-se uma rede nacional e internacional que difundiria as suas ideias.

Depois da assinatura do Armistício, *Esprit* foi relançada com Mounier, em Lyon, na zona livre, e publicada até 1941, data da sua proibição, uma vez que criticava o regime de Vichy. Aquando da Libertação, Mounier voltou a relançar a revista que participou ativamente nos debates do pós-guerra, revelando até algumas tendências pró-comunistas (até 1949).

*Esprit* funcionava como meio de apresentação de algumas opiniões dos intelectuais de esquerda, uma vez que, dirigida por católicos, tinha colaboradores que não o eram. Era um sinal dos tempos, onde coexistiam ideias vindas de diferentes quadrantes. Pluralismo era a palavra de ordem.

O *engagement* preconizado por Sartre, Mounier e outros, pretendia, em suma, continuar a luta em nome dos ideais da Resistência e de todos os que perderam a vida neste combate. Não se tratava de aderir ao comunismo, antes de desafiar o regime capitalista e burguês. Dada a pluralidade de membros que o partido conseguiu reunir, *Esprit* deveria considerar os comunistas como aliados.

Jean Lacroix, no número de relançamento da revista *Esprit*, diz mesmo: «Présentement, les communistes acceptent de se soumettre à la discipline nationale et de participer, à leur rang, à l'effort de tous pour la victoire et la reconstruction française.»<sup>38</sup>

Ora, temos de concluir que também esta conciliação de *Esprit* com o PC tinha outros objetivos em mente, para além da necessidade de pacificar o momento então vivido. Eram estes a vontade de não se afastar do proletariado, o interesse intelectual pelo marxismo e a aliança política pela revolução, transmitida e trazida pelas forças carregadas de esperança da Resistência.

Todavia, as publicações de 1945 a 1947 foram de tal modo pouco convincentes, que Henri Denis, num artigo, em maio de 1947, defendeu um *engagement* revolucionário do cristão em conjunto com outras organizações revolucionárias do PCF. Ou seja, a abertura a novas atitudes deveria fazer parte do comportamento de todos os intelectuais fosse qual fosse o seu quadrante.

Outra publicação a destacar: *L'Observateur*, lançado a 13 de abril de 1950 e pode ser considerado um satélite da imprensa comunista.

---

<sup>38</sup> *Idem*, p.427.

Jornal de intelectuais para intelectuais, limitou o seu campo de influência e ação, mas também concentrou a sua eficácia. Impôs-se como órgão do socialismo intelectual marxista e hostil à SFIO.

Os seus fundadores foram antigos resistentes: Gilles Martinet da Action Française, Roger Stéphane, Claude Bourdet e Hector de Galard de *Combat*.

Era, pois, o espírito da resistência que caracterizava a primeira equipa deste jornal que depressa se tornou uma espécie de lugar de encontro da esquerda não comunista, dos marxistas aos cristãos de esquerda.

A partir de 1954, passou a chamar-se *France-Observateur* e os seus artigos a dar relevo à defesa dos direitos humanos, referenciando os indivíduos maltratados pela sociedade e pelo poder.

As guerras na Indochina e na Argélia foram motivo de fortes denúncias e críticas nesta publicação, considerando as preocupações dos seus mentores.

A partir de novembro de 1964, tendo em conta, novamente, algumas alterações, o jornal passou a designar-se *Le Nouvel Observateur*.

Pelo conjunto de publicações elencadas, pode concluir-se que a década de 50 em França, teve um forte domínio e influência da esquerda no poder, o que levou também a esquerda intelectual a endurecer a sua crítica face aos acontecimentos. Destes destacam-se as consequências nefastas que a guerra na Argélia deixou quer para os franceses, quer para o povo argelino, bem como a necessidade de defender os direitos humanos e dizer não aos conflitos armados.

Intelectuais como Mauriac, Sartre, Claude Roy, Camus integravam o grupo daqueles que se insurgiam contra a guerra na Argélia e contra as torturas praticadas pelos franceses durante este conflito. Como sucedera no *Affaire Dreyfus*, os intelectuais pretendiam defender a verdade e a justiça, ainda que em 1958, a esquerda francesa não conseguisse revelar uma sinergia tão intensa quanto os *dreyfusards* haviam conseguido em 1899.

Unidos para denunciar a violação dos direitos humanos, conseguiram unir alguns nomes improváveis como foi o caso de Malraux e Mauriac.

Verifica-se, pois, que aquando dos principais acontecimentos que marcaram a vida dos franceses, da própria Europa e até do mundo, como foi o caso da Iª e da IIª Guerra

Mundial e mesmo aquando da Guerra Fria, é inquestionável a importância que os intelectuais sempre tiveram.

É notória a sua luta pela verdade e pela paz, a sua oposição ao fascismo totalitário e opressor que anula o ser humano e o reduz a um indivíduo inquieto mas submisso às leis de um ditador.

É, portanto, evidente que, ao longo da História da França, foram muitas as circunstâncias que comprovam que a ala dos intelectuais mais à direita foi notoriamente mais conservadora e nacionalista, defendendo ideais dogmáticos e fascisantes. Ao invés, a ala esquerda, de cariz mais progressista, mostrou-se sempre bem mais defensora dos direitos humanos e dos trabalhadores, lutando por uma maior hegemonia de classes.

Reitere-se que quando falamos de intelectuais e da sua forma de atuação *engagée* nesta luta pela igualdade, pela justiça e pela verdade, estamos, sem dúvida, e em primeira instância, a falar da França. Foi este o país, berço de homens de ideais audazes e sociologicamente evoluídos para o ser humano em geral, que contagiaram muitos outros, atravessando as fronteiras geográficas francesas. Foram os intelectuais franceses que tornaram viável a muitos outros, nomeadamente aos intelectuais portugueses, a abertura de caminhos, razões e coragem inabaláveis para desencadarem também formas de luta que conduzissem à liberdade e ao respeito pelos direitos dos cidadãos portugueses.

## **8. O turbilhão dos anos 60**

A década de 60 em França, mas também em outros países, foi rica em acontecimentos variados de índole social, política e cultural.

Foi o tempo do desabrochar da sociedade de consumo, da diversão, da chegada à idade adulta da vaga do *baby-boum*, da revolução mediática graças à chegada da TV, da coexistência pacífica, do rejuvenescimento da Igreja na sequência do Consílio Vaticano II em 1965, do *défi* de De Gaulle contra as duas superpotências e do triunfo do estruturalismo.

Do ponto de vista artístico e literário, os anos 60 franceses testemunharam também o sucesso do *Nouveau Roman* que viria apresentar uma visão diferenciada das coisas, subordinando argumentos e personagens aos detalhes do mundo, em vez do oposto.

Em 1964, Sartre esteve no centro das atenções e mereceu a admiração generalizada. Recusou o Prémio Nobel da Literatura, alegando que não aceitaria ver *institutionnaliser la révolte*.

Musicalmente, o grupo britânico de Liverpool «The Beatles» era um sucesso mundial.

O fim da guerra na Argélia tinha motivado uma certa rutura entre a esquerda e os seus intelectuais, que viria a ser visível nas publicações dos semanários de esquerda como *Le Nouvel Observateur*.

Socialmente, as lutas começaram a ter objetivos e dimensões diferentes: havia uma maior preocupação com as condições sociais, uma maior valorização do trabalho operário que se fazia sentir através das lutas pelos aumentos salariais e pela necessidade dos trabalhadores também terem uma palavra a dizer no tocante à gestão e à dinamização das fábricas onde trabalhavam.

Relativamente às condições de vida doméstica, aumentava a necessidade de ter automóvel, máquinas que auxiliassem nas tarefas domésticas, o desejo de melhores condições de higiene, o acesso a uma maior escolaridade e consequentemente a melhoria de qualidade na educação.

Sartre foi um dos intelectuais a valorizar e a publicitar estas mudanças. Contudo, estas alterações sociais, mas também políticas, não eram condições *sine qua non* de reais melhorias na vida da população, sobretudo da classe operária e com menos privilégios.

Lefebvre demonstrou que as classes mais pobres da sociedade eram excluídas dos centros das cidades para serem confinadas «extra-muros» em grandes edifícios incaraterísticos e pobres, enquanto as elites se renovavam e usufruíam de todo o bem-estar.

Em 1965, decorreram em França as primeiras eleições presidenciais de sufrágio universal. François Mitterrand era o candidato de esquerda e, reconciliados socialistas e comunistas, De Gaulle teve direito a uma segunda volta nas eleições, que veio a vencer.

Foi também durante os anos 60, em 1967, que se assistiu à revolta contra a massificação, a standardização e a uniformização crescente das sociedades que provocou depois novas lutas políticas.

A preservação das identidades regionais e das etnoculturas minoritárias foi motivo para o aparecimento de vários artigos onde se defendiam estas minorias, em publicações variadas como *Le Canard Enchaîné*.

Face a estas alterações e considerando o estado social cada vez mais efervescente, em França, como noutros países, avizinhavam-se grandes mudanças.

Maior de 68 transformou a França. O mês da primavera, por excelência, mudou o quotidiano de 50 milhões de franceses e contribuiu depois para a mudança de muitos outros milhões, nomeadamente em Portugal. Parafraseando De Gaulle «Comme toujours, la France ouvre la voie»<sup>39</sup>.

Os constrangimentos de uma sociedade rural e patriarcal em decadência graças à industrialização célere do país, onde a juventude começava a ocupar um lugar importante, a humilhação da classe operária decidida a saltar para as luzes da ribalta no que tocava à reivindicação, trouxe um clima de grande instabilidade e luta para as ruas.

A situação escandalosa dos emigrantes, as cada vez maiores desigualdades sociais e mesmo a desigualdade entre os direitos do homem e da mulher enquanto cidadãos, a ditadura mesquinha dos patrões, o aumento do desemprego, a proibição das secções sindicais, o monopólio da informação nos media, a miséria nos *bidonvilles*, a tristeza dos *H.L.M.*, os velhos hábitos da classe política e da maioria dos órgãos da autoridade, a submissão à justiça foram fatores que conduziram à revolta e à contestação.

É sabido que os grandes ativistas das primeiras revoltas foram os estudantes. Não constituindo os jovens uma classe social, em Maio de 68 foram eles a desempenhar um papel decisivo. Formaram enormes grupos, quer em Paris, quer nas diferentes regiões de França e as movimentações desenrolaram-se em todo o lado: universidades, liceus, cafés, praças e mesmo na comunidade familiar.

Nas fábricas eram, muitas vezes, os jovens operários que estavam na linha da frente e foi graças à juventude presente na vanguarda do movimento, que foi possível à revolta estudantil encontrar ecos de simpatia nas outras gerações e na sociedade em geral.

O importante era apoiar os estudantes revoltados que, na opinião de Sartre, queriam demonstrar que não desejavam um futuro como aquele que os seus pais haviam tido. Não queriam ser indivíduos submissos a um regime, vítimas de um sistema fechado, sem poder emitir opiniões e expressar os seus sentimentos e ideais. Por isso, a violência era a única coisa que lhes restava para lutar.

---

<sup>39</sup> Discurso proferido pelo General De Gaulle na Place de la République, em 4 de setembro de 1958, por ocasião do aniversário da proclamação da República.

Daniel Cohn-Bendit surgiu como o líder natural do movimento estudantil de 22 de março e contava com o apoio de Sartre, porque, segundo este, era importante estar ao lado dos estudantes revoltados.

A vaga de manifestações estudantis que teve lugar até à noite das barricadas de 10 para 11 de maio, a greve geral de 13 de maio contra a repressão policial, o movimento social do dia 14 que culminou na ocupação da fábrica «Sud-Aviation» em Nantes, o número incrível de 8 a 9 milhões de grevistas, são factos que avassalaram o país.

Foram alguns destes acontecimentos que estiveram na origem de uma petição assinada por Sartre e outros intelectuais e publicada no *Le Monde* a 10 de maio de 1968, onde se dizia que «La solidarité [...] est d'abord une réponse aux mensonges politiques [...] tous les organes de presse et de communication [...] cherchent depuis des mois à altérer ce mouvement, à en pervertir le sens ou même à tenter de le rendre dérisoire.».<sup>40</sup>

Como em todas as situações de confronto, havia aqueles que se posicionavam contra os estudantes e as reivindicações, caso de Aron que apoiava os professores, preocupados sobretudo com o seu trabalho e não tanto com as lutas sociais.

Ao invés, neste Maio de 68, quente de manifestações e lutas, Sartre foi convidado a intervir no anfiteatro da Sorbonne. Declarou então que o que estava a acontecer era, acima de tudo, a construção de uma nova sociedade, baseada na democracia, isto é, uma ligação entre socialismo e liberdade e, por isso, o PC e a CGT não estavam envolvidos na mudança.

Na época, Aron e Sartre representaram dois tipos de intelectuais opostos: Sartre personificou uma época imediatamente a seguir ao final da IIª Guerra. O seu sucesso ficou a dever-se ao seu talento organizador do pensamento e das ideias, ao estilo antiburguês e, a partir dos anos 50, à sua defesa da revolução de mentalidades e da sociedade.

Na década de 60, apoiou sempre os estudantes e, na brochura *Les communistes ont peur de la révolution*, não se coibiu de atacar a esquerda política que não estava do mesmo lado que a esquerda social, uma vez que as gentes do PC queriam, a qualquer custo, evitar uma revolução.

Raymond publicou vários artigos acerca das vivências no momento. Era a sua opinião sobre os factos, alertando para a gravidade da crise que atravessava a França, de um modo muito mais intenso do que em outros países do mundo, embora em Praga e em

---

<sup>40</sup> *Idem*, p.565.



Varsóvia os estudantes reivindicassem direitos e liberdades análogos aos dos franceses e em Portugal também já tivessem ocorrido manifestações estudantis em 1962.

Todavia, Raymond Aron questionava qual a atitude a tomar num país onde os intelectuais que se destacavam apenas admiravam a destruição, sem encontrar uma solução para o problema. Considerava que os intelectuais exerciam uma função crítica e deveriam agir - o que lhe valeu fortes críticas dos estudantes e da *intelligentsia* de esquerda, que o apelidaram de reacionário.

Até Aragon, que se havia demarcado do Comité Central, consagrou um número especial de *Lettres Françaises* aos estudantes e aos professores. Ainda que de forma anónima, o poeta escreveu num editorial que «Ce mai de Paris ouvre une ère nouvelle où nul ne peut douter que le peuple français une fois de plus ne sache reconnaître les siens.»<sup>41</sup>

Os anos que se seguiram a Maio de 68 foram contrastantes, a começar pela sucessão de Pompidou a De Gaulle, que se demitiu em abril de 1969.

A agitação continuou a colocar em causa a sociedade e a contestação de esquerda era sentida em todos os setores sociais: no sistema escolar, na reforma universitária de Edgar Faure<sup>42</sup>, no serviço militar, nos media, na condição feminina, na repressão da homosssexualidade e ainda no monopólio que exercia sobre a classe operária.

Ao nível universitário, com a transformação da universidade de Paris em faculdades, Vincennes e Nanterre tornaram-se importantes polos instigadores à manifestação parisiense. Sartre manteve o seu apoio aos estudantes e propôs que os programas fossem elaborados em função das necessidades da indústria privada. E, neste sentido, sozinhos, sem o apoio dos trabalhadores, os estudantes não poderiam reivindicar de modo tão incisivo como sucedera em maio. Sem dúvida que era a classe operária que detinha a força necessária para atacar a burguesia.

---

<sup>41</sup> *Idem*, p.570.

<sup>42</sup> (18/08/ 1908 – 30/03/1988). Político francês, foi ministro várias vezes, Presidente do Conselho por duas vezes e Presidente da Assembleia Nacional de 1973 a 1978. Na sequência dos acontecimentos de Maio de 68 foi escolhido para Ministro da Educação, tendo as suas normas revelado uma audácia enorme. A gestão dos estabelecimentos de ensino passou a ter em linha de conta todos os intervenientes e a interdisciplinaridade passou igualmente a ser tida em consideração.

Com a direção de *La Cause du Peuple*<sup>43</sup> a seu cargo, Sartre solidarizou-se com aqueles que tomaram como causa a defesa dos que revelavam a violência existente.

Face a todos estes acontecimentos que marcaram a História de França, mas também de outros países europeus, damo-nos conta que a função do intelectual, ao longo dos tempos, sofreu diversos cambiantes.

Foi o *Affaire Dreyfus* que deu origem ao reconhecido valor dos intelectuais que, à época, detinham uma função sobretudo moral, o que favorecia, de certo modo, a instrução pública e o desenvolvimento da imprensa. Sobre estes, Sartre dizia que «[...] l'ensemble d'intellectuels apparaît comme une diversité d'hommes ayant acquis quelque notoriété par des travaux qui relèvent de l'intelligence et qui abusent de cette notoriété pour sortir de leurs domaines et critiquer la société et les pouvoirs établis au nom d'une conception globale et dogmatique [...] de l'homme.»<sup>44</sup>

No decurso dos tempos, pouco menos de um século volvido, já nos anos 70, um número considerável de intelectuais franceses passou a preferir fazer intervenções pontuais e específicas, ao invés de se envolver em grandes querelas como acontecera anteriormente. Esta atitude deu origem ao manifesto *Les Intellectuels et les Pouvoirs* que saiu a 4 de julho de 1973 no *Le Monde* e foi assinado por um vasto número de intelectuais de todo o mundo, incluindo de Portugal.

Sublinhava-se que o próprio de um intelectual era pensar por si mesmo e apresentar um espírito crítico, com o objetivo de manter presentes os valores universais, nomeadamente os Direitos do Homem. A questão era tanto mais sensível quanto era necessário reconhecer no intelectual a capacidade deste dispor de um poder persuasivo, que deveria usar apenas em prol de uma causa humana justificada e consciente.

A consciência cívica, o respeito pela ética deviam fazer parte dos direitos e deveres de todos os cidadãos e não apenas de uma parte. Por esta razão será pertinente alertar, desde já, para a importância que os intelectuais tiveram e continuarão a ter enquanto membros ativos na defesa dos Direitos do Homem, sejam eles políticos, cientistas, artistas da palavra ou da música.

---

<sup>43</sup> Jornal criado por George Sand em 1848, tem uma segunda reedição entre 1968 (aquando de Maio de 68) e 1972, como porta-voz da esquerda proletária. O jornal *Libération* é o seu sucessor atual.

<sup>44</sup> *Idem*, p.611.

## II. PORTUGAL, A MAIS LONGA DITADURA DA EUROPA OCIDENTAL

### 1. O Estado Novo: autoritarismo, censura e repressão

Na História de Portugal do meio do século XX é impossível dissociar o Estado Novo da figura de António Oliveira Salazar que foi, aliás, quem assim designou este período durante o qual exerceu um poder quase absoluto, com sagacidade e mão de ferro.

António de Oliveira Salazar nasceu na aldeia do Vimieiro, Santa Comba Dão, a 28 de abril de 1889. Depois de terminar a escola primária, em 1900, ingressou no Seminário de Viseu, onde estudou durante oito anos. No último ano, tomou contacto com a agitação que reinava em Viseu e em todo o país, ao mesmo tempo que surgiam artigos que atacavam o Governo, o Rei e a Igreja Católica.

Foi também nesse ano que o rei D. Carlos e o seu filho, o príncipe D. Luís Filipe foram assassinados. Sem conseguir ficar indiferente a tais factos, Salazar, católico praticante, começou a insurgir-se contra os republicanos jacobinos, em defesa da Igreja, escrevendo vários artigos nos jornais.

Terminados os estudos, permaneceu em Viseu e em 1910 foi para Coimbra estudar Direito. Em 1914 concluiu o curso com uma classificação excelente e, volvidos dois anos, tornou-se, assistente de Ciências Económicas. Assumiu a regência da cadeira de Economia Política e Finanças em 1917 a convite do professor José Alberto dos Reis e do professor Aniceto Barbosa, antes de fazer o doutoramento em 1918.

Durante o tempo que esteve em Coimbra, concretizou a sua proximidade com a política no Centro Académico de Democracia Cristã, onde fez amigos como Mário de Figueiredo, José Nosolini, Juvenal de Araújo, Manuel Gonçalves Cerejeira, Bissaya Barreto, entre outros. Alguns viriam, mais tarde, a colaborar nos seus governos.

Combateu, de modo acérrimo, o anticlericalismo da Primeira República através de artigos de opinião que escrevia para jornais católicos e acompanhava em palestras e debates aquele que viria a ser o Cardeal Cerejeira.

O estudo de Maurras, *Le Play* e as encíclicas do Papa Leão XIII permitiram-lhe consolidar o seu pensamento, que explicitou em artigos e conferências.

Era tido como anti-republicano e com grandes simpatias monárquicas, tendo sido

acusado, ainda que sem condenação, por participar em atividades contra a República.

A esse propósito, o próprio Salazar, em resposta a um estudante, disse: «o Sr. Rui Gomes não sabe se eu sou monárquico ou não, e tem razão para o dizer. Eu sei muito bem o que sou, mas também não lho digo.»<sup>45</sup>

As suas opiniões e ligações ao Centro Académico de Democracia Cristã levaram-no, em 1921, a concorrer como deputado ao Parlamento, por Guimarães. Eleito, sem ter encontrado motivação, regressou à universidade passados três dias, onde permaneceu até 1926.

A crise económica e a agitação política da 1ª República que se prolongou para além do golpe militar de 28 de maio de 1926, levou a Ditadura Militar, em junho, a convidar Oliveira Salazar para chefiar a pasta das finanças. Treze dias volvidos, renunciou e voltou para Coimbra, por não terem sido aceites as suas condições para o exercício do cargo.

Dois anos mais tarde, as eleições presidenciais de 25 de março de 1928 conduziram o General Carmona à presidência da República.

Considerado um político conservador, com grande prestígio e influência no meio católico, na sequência do fracasso do anterior ministro das finanças em conseguir um avultado empréstimo externo com vista ao equilíbrio das contas públicas, em 27 de abril de 1928, Salazar reassumiu a pasta, exigindo, contudo, o controlo sobre as despesas e receitas de todos ministérios.

Satisfeito o pedido, impôs forte austeridade e rigoroso controlo de contas, conseguindo resultados inesperadamente positivos nas finanças públicas logo no exercício económico de 1928-29.

Poderá dizer-se que a ascensão profissional e política de Salazar foi sustentada pelas suas qualidades intelectuais, pelo espírito de sacrifício, pelo seu trabalho árduo e ainda pelas relações com a Igreja.

O sucesso da sua política financeira, assente numa redução de despesas e na reforma fiscal, consolidou a sua posição no Governo, junto do Presidente e dos militares.

De facto, é notório o percurso de Salazar, durante o qual se notabilizou como o principal obreiro de um Estado que se queria forte, autoritário, corporativista, principal aglutinador de correntes políticas antiliberais e símbolo de um modelo de relações

---

<sup>45</sup> Filipe Ribeiro Meneses, *Salazar Uma Biografia Política*, Lisboa, D. Quixote, 2010, p.45.

Estado/sociedade que já havia sido designado por «fascismo sem movimento de massas».

A sua filosofia assentava em ideários como «Deus e a virtude, Pátria e o seu prestígio, a família e a sua moral, a glória do trabalho e o seu dever».

Os depoimentos dos seus colaboradores diretos reafirmavam como suas qualidades intelectuais a prudência, a serenidade e a determinação, a preocupação em evitar multidões e protagonismos mediáticos, a sua vida discreta e modesta, o trato calmo e cordial, a sensibilidade para as artes, a religiosidade, a fé em Deus, o que contrastava com a sua austera e rígida forma de governar Portugal.

Em 1929, a depressão tivera reflexos pouco expressivos na economia portuguesa. O próprio Salazar observava, em novembro de 1930, que a estrutura agrícola e o baixo nível de vida da população portuguesa atenuaram o choque.

Salazar aceitou chefiar o Governo em julho de 1932. Já liderava um bloco político que se desembaraçara de compromissos com o liberalismo, erguera o nacionalismo autoritário contra a democracia, defendia o intervencionismo económico e a arbitragem social, defendia ainda o corporativismo e o partido único.

As funções políticas que desempenhou ao longo de várias décadas foram exercidas, até ao fim, com enorme inteligência, determinação e prepotente rigor, ainda que no meio de uma não inferior falta de liberdade e de condições de vida injustas para a maioria da população portuguesa. Graças às suas políticas conservadoras e à eficaz atuação da polícia do Estado, muitos foram aqueles que tiveram de abandonar o país em busca de melhores condições de vida ou mesmo para salvar essa vida.

Politicamente, o Estado Novo veio coroar a transição para o autoritarismo iniciada com a Revolução Nacional de 28 de maio de 1926 e o culminar de um processo de combate e repressão às organizações políticas e sindicais do liberalismo republicano.

A Ditadura Nacional que vigorou entre 1926 e 1933, sob um regime de exceção dirigido por militares, com uma estrutura constitucional provisória, precedeu a instauração formal do Estado Novo em 1933.

Depois da eleição para Presidente da República, em 1928, do General Óscar Carmona, considerando a incapacidade dos anteriores governantes para resolver a crise

financeira, o Presidente chamou Oliveira Salazar, especialista de Finanças Públicas da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, para assumir o cargo de Ministro das Finanças. Salazar aceitou, colocando, contudo, uma condição: supervisionar os orçamentos de todos os ministérios, com direito de veto sobre os respetivos aumentos de despesas. Houve lugar a uma austeridade e um rigoroso controlo de contas sem precedentes, realçando-se o aumento dos impostos e a redução das despesas públicas. O resultado destas medidas foi visível logo no primeiro ano de exercício, verificando-se um saldo orçamental positivo.

Aconselhado e apoiado por António Ferro, que viria a chefiar o aparelho de propaganda do Estado Novo, o SPN, Salazar soube utilizar, de modo perspicaz e inteligente, a imprensa, bem como as jovens emissoras de rádio - a Rádio Clube Português, a Rádio Renascença e a Emissora Nacional (esta estatal).

Foi uma Lei Fundamental, destinada a constitucionalizar o regime, em março de 1933 que permitiu a Salazar criar o Estado Novo, enquanto ditadura antiliberal e anticomunista, que se orientava segundo os princípios conservadores autoritários «Deus, Pátria e Autoridade», um pouco à semelhança do que Charles Maurras defendera «Família, Trabalho, Pátria».

Seguiu-se um conjunto de diplomas instituindo a organização corporativa: o Estatuto do Trabalho Nacional e as leis dos Grémios e Sindicatos Nacionais, ambos em setembro de 1933.

A partir de meados da década de 30, o Estado Novo consolidou-se em torno de um homem e de uma política de fomento, educativa e cultural, ocupando-se Salazar dos assuntos e pastas governativas que considerava mais importantes.

Por sua vez, a evolução política em Espanha teve grande impacto nas políticas de Salazar, reforçando a sua faceta autoritária e repressiva. Foi evidente o empenho de Salazar no combate à esquerda republicana espanhola, no poder desde 1936, tendo dado particular apoio às forças nacionalistas de Franco. Ao antiliberalismo, o regime acrescentou o anticomunismo, ampliando a capacidade de intervenção da sua polícia política e admitindo organizações de tipo milícia, como a Legião Portuguesa e a Mocidade Portuguesa.

Económica e socialmente, o Estado Novo representava assim a institucionalização de um regime de proteção e arbitragem dos interesses económicos definidos como

interesses nacionais. Como referiu Fernando Rosas, o Estado Novo desdobrava-se numa função de composição entre os interesses dos diversos setores económicos (agricultura, indústria e comércio; produção nacional, produção colonial e comércio colonial e internacional), e ainda numa função de coordenação e disciplina de atividades e circuitos.

Contudo, o regime não se ajustou às mudanças em Portugal e no mundo, porque estava enraizado em valores conservadores, com um sistema repressivo utilizado pela máquina de propaganda como símbolo da ética, do patriotismo e dos valores da nação.

Durante as primeiras décadas do século XX, a sociedade era fundamentalmente rural e com uma população maioritariamente pobre e de relações débeis com a modernidade. Os rendimentos da maioria eram baixos e vivia-se com grandes sacrifícios e trabalho árduo, sendo a capacidade de poupança e de investimento muito limitados. A população urbana era reduzida e a industrialização tardia mantinha os cidadãos com fortes ligações à terra e aos hábitos culturais do campo, até porque os patrões tinham um forte poder sobre os seus assalariados: «o patronato ganhou muito com o salazarismo. Havia paz e ordem social, os salários mantinham-se baixos, a proteção do mercado estava assegurada, particularmente nas colónias».<sup>46</sup> Por seu turno, a religião exercia uma forte influência nos comportamentos e fazia parte dos mecanismos de controlo social.

Foi sobretudo após a IIª Guerra, que ocorreram mudanças relevantes em Portugal.

A reestruturação do capital e a modernização industrial e dos serviços foi acompanhada por uma colonização mais intensiva dos territórios africanos, ao mesmo tempo que a emigração reduzia os efeitos do atraso agrícola, como o desemprego e a pobreza.

As comunicações eram deficientes o que reduzia o acesso das comunidades à informação e ao conhecimento, consequência dos baixos investimentos em infra-estruturas e nas comunicações. O papel da Igreja também contribuía para o reforço do isolamento das comunidades. Para além disso, o regime político limitava a formação de elites através do acesso à educação e controlava os movimentos migratórios.

O Estado era um importante empregador e quase exclusivo prestador de serviços

---

<sup>46</sup> Filipe Ribeiro Meneses, *Salazar Uma Biografia Política*, op. cit, p. 113.

básicos o que, juntamente com o caciquismo, reforçava o poder dominador da burocracia sobre os cidadãos.

Socialmente, em Portugal, o desemprego e a inflação, o défice e a dívida pública, a pobreza e o descontentamento popular permitiam uma base social ampla que facilitava a mudança. Internacionalmente, havia condições para diversos regimes autoritários: fascismo em Espanha e Itália e autoritarismo comunista na União Soviética. Por seu turno, a guerra civil espanhola, a conflituosidade social e o surgimento do primeiro país socialista, faziam do anticomunismo um estandarte de salvação dos valores e da moral civilizacional.

As políticas financeiras que Salazar pretendia levar a cabo enquadravam-se, portanto, numa sociedade marcadamente pobre, com um baixo rendimento *per capita* e, conseqüentemente, pouca ou nenhuma poupança, baixo consumo das famílias e produtividade reduzida. Se a isso acrescentarmos a emigração, diametralmente oposta à modernização da economia, os rendimentos resultavam do trabalho árduo e sacrificado.

Além disso, a maioria da população continuava a viver em comunidades rurais fechadas e com fraca mobilidade física, baixa formação e poucas perspetivas de desenvolvimento.

Até finais dos anos 40, a política económica controlava os gastos públicos e o equilíbrio orçamental. A contenção dos gastos familiares propiciava e controlava a inflação, principalmente através dos salários baixos e gastos públicos reduzidos.

O Estado adquirira um papel relevante na economia e na sociedade, através do protecionismo e do encerramento económico como reflexo do nacionalismo político.

A disciplina no exercício da função pública, as reformas administrativas e o apelo ao trabalho e ao sacrifício faziam parte das bases éticas e morais que o governo de Salazar veiculava como condição para o êxito da política orçamental.

Acerca das políticas de Salazar, Franco Nogueira cita o ditador quando este justifica as suas medidas que exigem tantos sacrifícios à nação:

[...] não tenhamos ilusões: as reduções de serviços e de despesas importam restrições na vida privada, sofrimentos, portanto. Teremos de sofrer em vencimentos diminuídos, em aumento de impostos, em carestia de vida. E isso que é? É a ascensão dolorosa de um calvário. Repito: a ascensão dolorosa dum calvário. No cimo, podem morrer os homens, mas redimem-se as pátrias.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Franco Nogueira, *Salazar, os tempos áureos (1928-1936)*, Coimbra, Atlântida Editora, 1977, p.12.



Este rigor financeiro manteve-se até à década de 50 e foi sobretudo com a guerra colonial que os gastos e investimentos públicos aumentaram. Sempre com a preocupação do equilíbrio das finanças e orientado pelas prioridades definidas nos planos de fomento, o reforço do Estado incidu na construção de infra-estruturas, na criação de fundos para o desenvolvimento de alguns setores, na eletrificação, em obras agrícolas e na colonização.

Perante o desenvolvimento capitalista da época e o apetrechamento em infra-estruturas e serviços aos cidadãos, eram necessários investimentos públicos, facto que poderia entrar em conflito com a estabilidade financeira.

Por seu lado, a industrialização era sinónimo de emergência de elites económicas e concentração de capital em grupos, o que não se alinhava com as políticas do Estado. Na perspetiva do regime, «os valores morais do campo constituíam a base de estabilidade social; contrariamente, o cidadão, é a encarnação do próprio egoísmo».<sup>48</sup>

Uma vida de costumes e de sentimentos simples e tradicionais, de trabalho e de equilíbrios sociais, constituíam os alicerces morais que se enraizavam na defesa da agricultura e no poder da Igreja, o que interessava de sobremaneira a Salazar.

Todavia, internamente, existiam pressões para a implementação de reformas e de incentivos à industrialização e à construção e desenvolvimento de infra-estruturas.

Era importante que o campo e a agricultura não perdessem a centralidade económica e social, sem a destruição das estruturas agrárias e sociais, dos seus valores e sem o perigo da urbanização descontrolada, do desemprego e do domínio dos monopólios.

Por seu lado, os industrialistas argumentavam sobre a necessidade de modernização da economia e do desenvolvimento. A discussão sobre o papel da indústria não era consensual nem o governo demonstrava muitas afinidades com as ideias que empresários e engenheiros já haviam apresentado no princípio dos anos 30. A indústria ganhara um grande impulso no período de IIª Guerra pelo incremento das exportações para os países em conflito, acumulando reservas em ouro e uma situação financeira cómoda, tanto das contas públicas como do setor privado. Contudo, o pós-

---

<sup>48</sup> Fernando Rosas, *O Estado Novo nos Anos 30: Elementos para o Estudo da Natureza Económica e Social do Salazarismo (1928-1938)*, Lisboa, Estampa, 1986, p. 157.

guerra alterou a importância da indústria fornecedora de bens associados à logística, sendo necessário reestruturar o setor e ampliar as exportações para as colónias.

A Lei do Fomento e Reorganização Industrial, implementada em 1945, visava a promoção e a modernização industrial, se tomarmos em linha de conta a tradicional relevância atribuída à agricultura e a integração de Portugal na Europa, diminuindo a dependência das colónias.

Contudo, há quem considere que o Estado Novo foi um elemento retardador em consequência, por um lado, da prioridade da agricultura e, por outro, das políticas financeiras restritivas. Ao invés, outros há que argumentam com a existência de uma estratégia baseada no princípio do desenvolvimento condicionado, através das baixas taxas de juro, do protecionismo equilibrado, da contenção salarial com o objetivo de reduzir os custos de produção, maximizar os lucros e manter o custo de vida baixo.

Para tal, era necessário manter a agricultura extensiva de baixo rendimento e tecnologicamente atrasada (como sucedeu com a produção de trigo), para controlar os preços ao produtor e manter o custo de oportunidade do emprego.

A acrescer a esta situação, com a industrialização iniciou-se a formação de um operariado em redor das principais cidades e para assegurar a paz social foram aplicadas algumas medidas, tidas como fundamentais: salário mínimo e subsídio de desemprego, manutenção dos preços dos bens essenciais, a existência de cantinas nas fábricas, bem como a existência de creches e postos médicos, a construção de bairros sociais, sistemas assistenciais privados, entre outras.

Simultaneamente, foram proibidos os sindicatos (1933) e perseguidos os ativistas políticos. Estas estratégias da política social garantiam que os operários das grandes empresas possuísem benefícios da sua condição de classe, comparativamente aos trabalhadores rurais e de outras atividades económicas. Estava em curso o que, em linguagem marxista, se denominava por constituição da aristocracia operária.

Não obstante este quadro, é necessário não esquecer que, desde sempre, se reconheceu a sagacidade de Salazar no estabelecimento de alianças de sustentação do poder com três pilares fundamentais: os ciclos da direita ideológica, a Igreja e os interesses económicos. Porém, pode admitir-se igualmente que Salazar preferiu sempre a aliança com os interesses rurais por diferentes razões, principalmente porque a triangulação negocial com a Igreja era mais consistente, reforçando o papel desta na sociedade e na ação

evangelizadora. Por outro lado, o Estado Novo contava com a legitimação da presença portuguesa nas colónias por parte da Santa Sé e os valores representativos do regime tinham maior visibilidade no seio rural. Mais ainda, o medo da perda dos direitos da propriedade privada com um regime comunista, fazia parte da propaganda anticomunista.

A partir de finais da década de 50 introduziram-se reformas: reduziu-se o nacionalismo, destacando-se a abertura à entrada de capitais não portugueses, fizeram-se reformas na colonização e houve lugar a uma diplomacia ativa e a integração em organizações internacionais como a NATO em 1949, a ONU em 1955, o FMI em 1960. Teve ainda lugar o reforço de alianças militares, sobretudo em África. Com os recursos vindos de organizações internacionais, uma conjuntura externa favorável, a abertura comercial, a entrada de capitais não portugueses e a recuperação ou aprofundamento das alianças políticas, Portugal viveu um período de progresso e crescimento económico.

Foi também a partir desta mesma década que se intensificou a colonização nas colónias, com vista à prossecução de diversos objetivos: o desvio da emigração portuguesa da Europa Central para os territórios sob jurisdição portuguesa, aumentando a presença branca, numa fase em que aconteciam as primeiras independências africanas. Por outro lado, verificava-se a necessidade de aumentar a produção de algumas matérias-primas, considerando o crescimento da indústria portuguesa.

Todavia, é importante salientar que foi igualmente ao longo desta década que se intensificaram os protestos em quadrantes diversos, ao regime do ditador. A Igreja, com quem o Estado mantinha um relacionamento «demasiado bom» no dizer de alguns, revelava insatisfação em áreas como a observação de feriados religiosos, para além do facto «das persistentes dificuldades económicas da população que se repercutiam, particularmente entre os prelados e os leigos que trabalhavam em organizações como a Ação Católica e que tinham dificuldade em dar resposta às queixas dos jovens e dos trabalhadores.»<sup>49</sup>

Politicamente, foi por ocasião das eleições em 1958 que Salazar terá sentido a maior contestação à sua pessoa e ao seu governo através de Humberto Delgado.<sup>50</sup> Aquando

---

<sup>49</sup> Filipe Ribeiro Meneses, *op. cit.*, p. 466.

<sup>50</sup> (14/05/1966 – 13/02/1965). Militar da Força Aérea, foi figura de proa do principal movimento de tentativa de derrube da ditadura salazarista através de eleições, tendo sido derrotado nas urnas, num processo eleitoral

do início da Guerra Civil em Espanha, Delgado falava sobre o fascismo na Emissora Nacional, usando uma «linguagem intransigente e revolucionária»<sup>51</sup> que não agradava nem a Salazar, nem aos seus apoiantes.

Socialmente, as populações mostravam-se descontentes, uma vez que o corporativismo redundara numa «exploração dos trabalhadores com a bênção do Estado». Havia um total domínio e defesa dos interesses estatais, evidenciando-se uma cada vez maior exploração dos assalariados que permaneciam num *modus vivendi* de pobreza e sem recursos dignos do ser humano. Muito abaixo dos níveis de pobreza que se conheciam por toda a Europa, era natural a procura de soluções para os problemas que assolavam a maior parte da população portuguesa em ideologias mais radicais: «[...] o corporativismo português, como outros já passados, foi realmente um meio de espoliar os operários do direito natural de associação, de que o liberalismo em 1891 os privara, e que tinham reconquistado penosamente e sangrentamente.»<sup>52</sup>

É óbvio que estas ações críticas e de sublevação não agradaram a Salazar que as considerou intoleráveis. A oposição, sobretudo o PCP, rejubilou e disso fez eco na edição do *Avante*, Série 6, 264, de Outubro de 1958:

[...] existem hoje no nosso país contradições [...] relevantes. Nem a contradição que divide os portugueses em explorados e exploradores, em ricos e pobres [...] – e que é neste momento a contradição principal – são susceptíveis de opor entre si os católicos e os comunistas como portugueses e como trabalhadores. Pelo contrário, há uma irmandade de interesses entre os trabalhadores católicos e comunistas [...]»<sup>53</sup>

Com o início da guerra colonial, em 1961, a oposição ao regime de Salazar alargou-se cada vez mais devido ao descontentamento do povo perante esta guerra, tendo-se

---

considerado fraudulento e que deu a vitória a Américo Tomás. Mais tarde, promoveu a organização de um golpe de estado militar, concretizado em 1962, a fim de tomar o quartel de Beja e outras posições estratégicas importantes de Portugal. Todavia, o golpe não teve êxito. Esperando reunir-se com opositores ao regime do Estado Novo, Humberto Delgado dirigiu-se à fronteira espanhola, em Villanueva del Fresno, a 13 de fevereiro de 1965, onde foi emboscado por um grupo de agentes da PIDE e assassinado pelo agente Casimiro Monteiro.

<sup>51</sup> *Idem*, p. 468.

<sup>52</sup> *Idem*, p. 469.

<sup>53</sup> *Avante*, Série 6, 264, Outubro de 1958, *apud* Filipe Ribeiro Menezes, 2012, p. 470.

iniciado uma luta sem tréguas, que viria a precipitar a sua queda. Apesar das inúmeras contestações da oposição, o sentimento oficial do Estado português mantinha-se: o Estado Novo recusava a democratização e a libertação das colónias e isso era transmitido pelos meios de comunicação e pela propaganda estatal.

Os estudantes universitários começaram também a opor-se ao regime e um dos conflitos mais notórios foi o da crise académica de 1962, que teve início em fevereiro desse ano, quando o Governo proibiu as comemorações do Dia do Estudante. Perante esta proibição e ainda como forma de protesto contra a violência da polícia, as Academias de Lisboa e de Coimbra decretaram conjuntamente o luto académico. Face à violência e à recusa do diálogo do regime e na impossibilidade de assegurarem a coordenação do movimento em conjunto com quem os apoiava, nomeadamente a oposição democrática, os estudantes desistiram da contestação, acabando o regime por retomar o controlo da situação no final do ano. Saliente-se, todavia, que esta crise marcou o início da atividade política de uma geração que, nos anos seguintes, mostraria ser um dos setores mais vivos da resistência ao Estado Novo e viria a desempenhar um papel fundamental na luta contra a ditadura e na defesa da independência das colónias africanas.

A propósito de algumas efervescências internacionais acerca da situação portuguesa em África, Salazar argumentava que, embora os portugueses lá quisessem permanecer, situações havia que não estavam no seu domínio. As colónias portuguesas começavam a ocupar um lugar preponderante na ação política de Salazar, uma vez que havia conflitos latentes em Angola.

Era óbvia a dificuldade em travar o alastramento de elementos de desagregação e de luta de classes, com origem no exterior, para além das influências externas de países com líderes comunistas como era o caso da Checoslováquia e da Rússia, que instigavam as populações contra o poder colonial.

No seu exercício de vigilância social acérrima a todos os que pudessem ser suspeitos de insurreição contra o poder, nem a PIDE estava a conseguir controlar os encontros e as trocas de informação e até armamento entre exilados angolanos. Em finais de julho de 1960, a UPA enviou um telegrama diretamente a Salazar onde pedia «a independência imediata e incondicional» e no final do ano os confrontos eclodiram, primeiro em Malange e depois em Luanda.

Depressa a situação se tornou insustentável e, segundo as informações que a PIDE

enviava e os pedidos que clamavam por auxílio imediato, em 1961, Salazar viu-se forçado a decretar o envio urgente de militares para Angola. Todavia, em mente, o ditador mantinha a ideia clara que Portugal não abdicaria das suas colónias em África e dar-se-ia continuidade à defesa de uma Angola portuguesa, mais concretamente, parte integrante de Portugal.

Por sua vez, a guerra colonial veio forçar a redução do nacionalismo económico e o investimento, bem como a procura de novas alianças para o Estado português. Estas tinham por objetivo não só a soberania portuguesa, como também a construção de uma África Austral de regimes brancos e protegida contra o comunismo.

Lisboa recusava a concessão das independências por significar o fim do sonho imperial, bem como importantes alterações na acumulação e industrialização metropolitana e um incentivo às contestações em Portugal. Utilizava, como argumentos, o facto dos movimentos de libertação serem de inspiração externa e comunista com interesses nos recursos que os territórios africanos ofereciam.

Defendia-se que os povos não queriam a independência, que não existia o nacionalismo africano e, sobretudo, acreditava-se numa solução militar.

A acrescentar ainda que a Guerra Colonial teve como consequência primeira milhares de vítimas entre os povos que viriam a tornar-se independentes e também entre os portugueses. O impacto económico em Portugal foi enorme e nas colónias também, graças ao desenvolvimento económico muito acelerado durante o tempo que durou a guerra. As estruturas políticas e sociais de Portugal foram abaladas, tendo sido esta uma das causas da queda do regime provocada pela Revolução de Abril.

Salazar apenas foi afastado do governo quando já se encontrava muito doente. Em 27 de setembro de 1968, o então Presidente da República, Américo Tomás, chamou Marcelo Caetano para substituir Salazar que viria a falecer em Lisboa, a 27 de julho de 1970.

No entanto, quando a “Revolução dos cravos” aconteceu, a 25 de Abril de 1974, vivia-se um novo ciclo de estagnação do crescimento causado por fatores já conhecidos: a guerra colonial, a conflitualidade social, o choque da crise do petróleo, a não concretização na constituição de um mercado único português são disso exemplos.

O país continuava na cauda do desenvolvimento em aspetos fundamentais como a educação, a saúde e a habitação, uma vez que o fator social não havia, de modo algum,

sido preocupação primordial de Oliveira Salazar.

## 2. Portugal, terra de exílio

Em Portugal, as décadas de 50 e de 60 não trouxeram alterações aos habitantes da nação. O governo permanecia sem alterações e as contingências políticas e socioeconómicas, impostas por Salazar e do conhecimento de todos, não permitiam que fosse de outro modo. Não podia, por outro lado, esquecer-se que a sociedade governada pelo ditador, vivia amplamente vigiada pelas forças do regime e sob o domínio da ideologia oficial.

Contudo, durante os anos 40, aquando da IIª Guerra Mundial, Lisboa e o nosso país eram vistos como «la seule oásis dans un monde dominé par la folie»,<sup>54</sup> como referiu Ortega Y Gasset, e onde chegavam personalidades de renome, desde escritores, intelectuais a cineastas ou pintores, como Renoir, Saint Exupéry, Julien Green ou mesmo o resistente Jean Moulin, mas também muitos judeus e simples cidadãos que fugiam da morte certa daqueles que estavam sob o domínio alemão.

O número considerável de refugiados que entrava em Portugal possuía hábitos e vivências que ultrapassavam largamente o imaginário reprimido dos que viviam sob o olhar atento e severo do regime de Salazar. As ousadas indumentárias femininas, que deixavam as pernas a descoberto, a sua presença de cigarro da mão, nas esplanadas dos cafés, os homens que não usavam chapéu e na praia exibiam o tronco nu, levaram o regime a concluir que não poderia tolerar estes comportamentos impúdicos, mudando algumas leis.

Numa outra perspetiva, apesar de Lisboa ser um local privilegiado para conversações diplomáticas e troca de informações internacionais, é importante salientar que se o número destes estrangeiros se tornasse incontável, tornar-se-ia perigoso para Salazar manter uma estabilidade política que, a qualquer momento, poderia ficar ameaçada.

Na verdade, o que o Chefe de Estado pretendia para o seu país era um fascismo «à portuguesa»: nacionalista, católico e corporativista. Para tal era

---

<sup>54</sup> Ortega Y Gasset, *apud* Otilia Martins, «Lisbonne. 1940: Sur la route de l'exil», *Portugal e o Outro: uma relação assimétrica?* – Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, 2006, p.85.

conveniente uma sociedade, pode dizer-se, amorfa e submissa, sem capacidade para receber qualquer espécie de influências externas que pudessem levar a população a desejar melhores condições de vida ou a ter uma vida cultural e socialmente mais rica e também mais consumista, porque igualmente mais produtiva.

Se usarmos uma linguagem figurada, do outro lado da barricada e avançando apenas alguns anos, deparamo-nos com aqueles que, corajosamente, militavam e faziam trabalho do lado da oposição. Para estes poderá dizer-se que o exílio começou aquando do seu contacto com as formas de luta destes opositores ao regime e pela participação em movimentos que surgiram no pós-guerra e dos quais são exemplo o MUNAF, o MUD e o MND.

Há ainda a acrescentar as relações próximas com intelectuais que se situavam num quadrante oposto ao regime, bem como «a leitura de textos de intelectuais de esquerda franceses que se opunham às diretivas do PCF»,<sup>55</sup> como sucedeu com José Mário Branco em Portugal. A ação política na clandestinidade, com a divulgação de informações, a infiltração em sindicatos e outras associações oficiais corporativas, tornava-se, pois, desgastante.

A força da persuasão repressiva ou mesmo a força das armas relativamente aqueles que se opunham ao regime político em vigor, às guerras nas quais eram obrigados a combater e com as quais não concordavam, a falta de liberdade de expressão, a acrescentar à revolta latente pelas grandes desigualdades sociais contra as quais era proibido escrever, falar ou cantar, terão funcionado como condição *sine qua non* para que muitos portugueses tenham partido para o exílio no Brasil, em França, na Argélia ou para outros lugares distantes.

Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Miguel Urbano Rodrigues (Brasil), Manuel Alegre, Tito de Morais (Argélia), Jaime Cortesão, Mário Soares, José Mário Branco, Sérgio Godinho, Francisco Fanhais (França) constituem alguns exemplos de portugueses das mais variadas áreas, desde a política, literatura, música e ao próprio clero, que viveram no exílio, afastados do seu país durante vários anos, até à Revolução dos cravos, a 25 de Abril de 1974.

A integrar as razões que levaram tantos portugueses a exilar-se na década de 60, tal como, aliás, já havia sucedido nos anos 20 e 30, acrescentam-se outros motivos, dos quais

---

<sup>55</sup> Anexo I, “Conversa com José Mário Branco, (Lisboa, 23 de fevereiro, 2012), p. 235.



destacamos a censura (no caso mais acentuado dos artistas, jornalistas e escritores) e a falta de segurança que o quotidiano vigiado e a repressão exerciam e conduziam ao medo, redundando, muitas vezes, em atos de castigo violentos ou prisões em condições execráveis.

Foi, portanto, neste cenário da década de 60 que a emigração ilegal portuguesa tomou proporções enormes, sendo França o principal país de destino, para onde se partia «a salto» ou com «passaporte de coelho», como se dizia na época.

A rádio *Portugal Livre*, dependente do Partido Comunista Português, numa emissão a 13 de março de 1966, dizia:

A emigração serve os interesses e os desejos do governo em diferentes aspectos. O menos importante não é o facto de as verbas enviadas pelos emigrantes representarem um factor que permite manter o equilíbrio dos orçamentos do governo salazarista. Desta forma, o fascismo transforma o drama da emigração numa maneira de continuar a sua política de proteção do grande capital financeiro e monopolista às custas dos emigrantes e em desprezo do sofrimento e da ruína do nosso povo.

As condições de vida paupérrimas das famílias em Portugal, os baixos salários auferidos, o pagamento igualmente reduzido dos produtos agrícolas aos proprietários, bem como as más condições de trabalho e de pagamento nas poucas indústrias que o país possuía, acrescentam-se aos fatores que conduziram à fuga de tantos portugueses para o estrangeiro.

Em 1964, o Consulado em Paris recebia 600 pessoas por dia para tratarem de assuntos administrativos, não estando este preparado para tal avalanche. Por outro lado, constituía uma publicidade extremamente negativa do país, aquela que os portugueses faziam, de tal modo a sua apresentação quando chegavam a França era «deplorável» e os seus hábitos caraterísticos das aldeias em Portugal, eram inadequados para uma cidade.

Por outro lado, a preocupação com estes emigrantes não se prendia com as suas condições de vida, mas sobretudo com factos de interesse político: é que, caso escapassem às autoridades portuguesas, poderiam vir a aderir ao Partido Comunista.

França, contudo, era um país diferente do nosso, com uma sociedade emergente, sobretudo nas grandes cidades, e que reunia pessoas de muitas

proveniências políticas, étnicas, sociais e culturais, possibilitando a livre circulação de ideias, opiniões e ideologias diversificadas.



## **PARTE II**

### **ANOS 60 : A “FORÇA” DA CONTESTAÇÃO MUSICAL**

«Eu nunca serei político. Eu sou revolucionário porque não há verdadeiro poeta que não seja revolucionário.»

(Federico Garcia Lorca)

«Comme le langage, la musique nécessite une écriture.»

(Jerzy Kosinski)



## **1. A MÚSICA, TOM E VOZ DO(S) PROTESTO(S)**

É por demais notório que foi em pleno ambiente contestatário do Maio 68 em França, que a música desempenhou de modo mais intenso e ativo uma função relevante, veiculando sentimentos, ideais e reivindicando novos valores.

Contudo, se recuarmos cerca de duas décadas, verificamos que já após a IIª Guerra, a música havia evoluído no sentido de não se limitar a transmitir as vivências sociais tal como eram sentidas, mas criando um universo de sonoridades diferentes, muito para além do tradicionalmente ouvido.

René Leibowitz<sup>56</sup>, discípulo de Schoenberg<sup>57</sup>, teve um papel determinante naquela que passou a ser uma nova sonoridade musical: a dodecafonía, assim denominada por utilizar uma série de doze sons. Os seus discípulos e jovens artistas, dos quais se destacou

---

<sup>56</sup> (Varsóvia, 17/02/ 1913– Paris, 29/08/1972). De origem polaca, foi maestro, compositor, grande estudioso musical.

<sup>57</sup> (Viena, 13/09/1874– Los Angeles, 13/07/1951). Compositor austríaco de música erudita e criador do dodecafonismo, um dos mais revolucionários e influentes estilos de composição do século XX. Foi também pintor e importante teórico musical.

Pierre Boulez, tiveram então a possibilidade de compor melodias com uma seriação de sonoridade, duração, intensidade e timbre diferenciados do que anteriormente era criado.

Não sendo esta inovação no mundo da música, uma forma de contestar algo, era já uma atitude artística dinâmica e obviamente voltada para o progresso que Ben Harper viria a corroborar mais tarde, ao dizer que «as canções evoluem ainda mais depois de terem sido escritas, uma vez que o seu significado, a sua simbologia pode mudar apenas com a alteração de tom».

Em França, no período que medeia as duas guerras mundiais, podemos igualmente constatar que as reações aos conflitos e às tragédias daí adjacentes, conduziram também a tomadas de posição *engagées* por parte de diferentes artistas, dos quais se destacaram Charles Trenet, Georges Brassens, Léo Ferré, Jean Ferrat, Yves Montand, Georges Moustaki, Jacques Brel, Patachou, entre outros.

De pendor patriótico, trágico, belicista ou propagandista, durante as diversas crises políticas e sociais, a canção desempenhou um papel muito importante. Foi sabiamente usada como arma de arremesso contra governos, regimes fascistas e tiranicos, mas foi também elixir de força e incentivo nas transformações que as lutas e as revoltas sociais pudessem trazer, contribuindo para melhores condições de vida de milhões de pessoas.

Durante o pós guerra francês marcado pelas lutas políticas entre De Gaulle e o Partido Comunista sobre a necessidade de preparar a nova constituição e também pelo início da Guerra Fria, a canção tornou-se um enorme veículo de propaganda ideológica.

A título exemplificativo, podemos mencionar, por um lado, cantores como Jean Ferrat que apoiava o PCF e, por outra via, Michel Sardou que apoiava a direita.

Temos, portanto, de acrescentar que a década de 60 ficou também na História, como o momento em que a música adquiriu outra função, diferente daquela que antes possuía. Para além do aspeto lúdico e prazeroso que oferecia, foram vários os estilos musicais e os artistas que se serviram da canção para dar voz à contestação não só juvenil, como política e social das gerações mais velhas.

Chegara o momento dos músicos integrarem o grupo dos intelectuais que, desde o célebre *Affaire Dreyfus*, se batiam pela busca da verdade e da justiça social, não apenas em França, mas onde ela não existia. As mensagens veiculadas pela canção conseguiam abranger um público bastante lato, independentemente da proveniência social ou da fação ideológica defendida.

Nesta década, França viu o jazz abrir caminho para a libertação pessoal. O rock'n roll, com toda a sua energia, ganhou espaço, ainda que no início não houvesse qualquer intenção crítica. As estrelas Elvis, Chuck Berry, Dick Rivers, Richard Anthony, Claude François, Françoise Hardy, Johnny Halliday, entre outros, revolucionaram o *show-biz* e também as consciências dos adolescentes, cujos pais se preocupavam apenas com o trabalho e a família.

Não obstante as circunstâncias políticas e sociais vividas pelas gerações das décadas de 50 e sobretudo 60, os jovens, unidos pela música, adotaram valores e modos de vida que se opunham cada vez mais aos dos seus progenitores. Estes comportamentos ficaram a dever-se, em muito, aos cantores anglo-saxónicos e americanos oriundos da classe operária ou mesmo da pequena burguesia que passaram a imprimir um tom crítico às suas produções.

John Lennon, Mick Jagger, Joan Baez, Pete Seeger, baladeiros sobredotados, promovidos a «mestres do pensamento», alguns dos quais oriundos da classe operária, demonstravam um gosto apurado pela provocação. Por outro lado, o convívio com músicos negros americanos, mas também com outras experiências como o álcool e as drogas, a sua busca incessante pela inovação na área musical, afastou-os cada vez mais das normas em vigor na época e transformou-os em modelos a valorizar.

Refira-se Bob Dylan que revelou um talento exímio na *protest song* americana, alimentada pelas palavras que vingavam toda uma geração de estudantes *yankees* que recusaram e contestaram a guerra do Vietnam.

Na senda musical francesa na década de 60, há igualmente nomes que ganharam destaque pelas suas canções e pela forma *engagée* como os artistas se pronunciaram e alertaram as consciências para as desigualdades sociais e conseqüente necessidade de mudança.

Georges Brassens, Léo Ferré et Jean Ferrat fizeram parte do grupo de artistas *engagés*, na medida em que misturavam lirismo com calão, amor e anarquia, resistência e vida, refletindo nas suas canções as ideias libertárias que proclamavam.

Por seu lado, na ponta mais ocidental da Europa, durante o regime do Estado Novo, Portugal havia estado mergulhado «dans une longue et anachronique dictature contribuant ainsi, de façon indéniable, à son isolement: le Portugal de Salazar fut, pendant près de



cinquante ans, un pays marginal et marginalisé». <sup>58</sup> Contudo, na década de 60 ensaiavam-se já algumas tentativas de luta contra este regime redutor de consciências e castrador de liberdade, nomeadamente ao nível cultural. Alves Redol, Joaquim Namorado, Vitorino Nemésio, Sidónio Muralha, Manuel Alegre figuram entre outros nomes importantes na área das Letras, como homens que, corajosamente, foram dando voz à indignação e à discordância das regras impostas pelo governo de Oliveira Salazar.

No plano musical, também este, indubitavelmente relevante à época, foram vários os artistas que contribuíram para a abertura das mentalidades e do encorajamento na luta pela transformação política e social que Portugal precisava, ainda que obrigados a muitos «silêncios» e a muitas metáforas. Tino Flores, Luís Cília, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire, Zeca Afonso, José Barata Moura, José Mário Branco, Francisco Fanhais, Sérgio Godinho, José Jorge Letria integraram o grupo de músicos portugueses que, corajosa e audazmente, dedicaram uma parte importante das suas vidas ao combate contra o fascismo, a opressão e a vilania imposta pelos governos que dirigiram Portugal até à Revolução do 25 de Abril, tendo como armas certas as suas canções.

Por conseguinte, é lícito afirmar que a década de 60 viu enriquecer o grupo dos intelectuais franceses e portugueses, através dos músicos que participaram ativamente nos acontecimentos que fizeram parte daquela época e contribuíram para as mudanças que daí advieram.

Assim, o corpus deste trabalho inclui a abordagem de um conjunto de canções das obras de Georges Brassens, Léo Ferré e Jean Ferrat, no tocante à música francesa *engagée*, centrada na década de 60 e o estudo e análise de um outro conjunto de canções de José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho, no tocante a música portuguesa de intervenção, nos anos 70.

A seleção apresentada fundamenta-se na importância que estes músicos revelaram quer para a sociedade francesa, quer para a sociedade portuguesa, respetivamente, na medida em que as suas canções foram inquestionáveis veículos de transmissão de mensagens políticas, sociais e culturais, a um público vasto e que ansiava por palavras de

---

<sup>58</sup> Otilia Pires Martins, “Les relations culturelles entre le Portugal et la France. L’hégémonie de la culture française” in Martins, Otilia Pires (coord.), Portugal e o “Outro”: Imagens e Viagens, Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2004. p. 28.

encorajamento e de incentivo no combate a situações inusitadas e injustas, em momentos tão complexos e marcantes da História destes países.

Se as canções de Brassens, Ferré e Ferrat se tornaram hinos marcados por um *engagement* profundo face aos problemas que (des)norteavam a sociedade francesa, José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho, exilados em França, por força da conjuntura política que Portugal viveu na década de 60 e início da década de 70, não foram menos importantes arautos da luta pela liberdade e pela dignidade humana que Portugal ansiava.

Estes músicos adquiriram, pois, o direito de integrar o grupo dos intelectuais cujas preocupações e motivos de ação sociais eram comuns aos seus, com a vantagem, na minha perspetiva, de conseguirem chegar a um público imensamente mais vasto.

### **1.1. GEORGES BRASSENS, O ANARQUISTA LIBERTÁRIO**

Poeta, autor, compositor, intérprete, Georges Brassens nasceu em Sète, a 22 de outubro de 1921 e faleceu em Saint-Gély-du-Fesc (Hérault) a 29 de outubro de 1981.

A sua mãe era italiana, muito católica, casou em segundas núpcias com Jean-Louis Brassens em 1919. Por sua vez, este era um livre-pensador, anticlerical e possuidor de uma grande independência de espírito, mas igualmente homem generoso. Em comum, o casal tinha o gosto pela música.

Na escola, Georges Brassens nunca foi um aluno brilhante, preferindo as brincadeiras. Curiosamente, foi a mãe que o impediu de estudar música enquanto as notas não melhorassem.

Em 1936, o seu professor de francês Alphonse Bonnafé despertou-lhe o interesse pela poesia e, em consequência, pela versificação e pelo ritmo. Ao gosto pela poesia e pela canção popular, Brassens acrescentou os novos ritmos jazzísticos vindos da América que, em França, Charles Trenet preconizava.

No dealbar da IIª Guerra, Brassens deixou a família e foi viver para Paris em casa de uma tia, que tinha um piano que lhe serviu para aprender a tocar, embora não soubesse solfejo. Conseguiu, entretanto, trabalho na fábrica da Renault em Billancourt. Pouco depois, Paris e a região foram bombardeadas e Brassens regressou à sua terra onde passava

os dias na biblioteca municipal a ler Villon, Baudelaire, Verlaine, Hugo e muitos outros poetas.

Na sequência da imposição do STO pelos alemães ao governo de Vichy, em fevereiro de 1943, Brassens seguiu para Basdorf, onde trabalhou no fabrico de motores de avião da BMW. Todavia, não deixou de fazer-se acompanhar dos seus amigos livros, nem de escrever canções. Quando em 1944 teve autorização para se ausentar duas semanas não regressou à Alemanha, permanecendo em Paris, escondido num espaço sem qualquer espécie de conforto até à Libertação, a 25 de agosto.

O fim da guerra, assinalado a 8 maio de 1945, trouxe a Paris os seus amigos do STO em Basdorf e Brassens projetou a criação de um jornal de tendência anarquista: *Le Cri des gueux* que, por falta de financiamento, não teve futuro.

Em setembro de 1946, ligou-se aos militantes da Federação Anarquista e escreveu, sob pseudónimo, algumas crónicas no jornal *Le Libertaire*. Os seus textos, contudo, cheios de humor negro e ataques virulentos a todas as formas de violação e desrespeito pela liberdade nem sempre agradaram. Em 1947, afastou-se do grupo. Talentoso poeta e músico, são desta época canções que se tornaram célebres: «Le Parapluie», «La Chasse aux papillons», «J'ai rendez-vous avec vous», «Brave Margot», «Le Gorille», «Il n'y a pas d'amour heureux».

A sua personalidade foi sempre fortemente marcada por valores fulcrais: o desprezo pelo que não era justo, a defesa da liberdade, o velho sentimento libertário, para além de qualquer doutrina estabelecida, um individualismo e um antimilitarismo acentuados, um anticlericalismo profundo e um certo desprendimento pelo conforto, pelo dinheiro e pela fama.

Em 1951, Jacques Grello, cantor e pilar do *Caveau de la République*, depois de ter ouvido Brassens, ofereceu-lhe a sua própria guitarra e apresentou-o em diferentes cabarets para que aí ele fizesse audições. Porém, graças à sua falta de à-vontade em palco e porque preferia escrever canções para os outros, Brassens não vingou de imediato nos espetáculos. Posteriormente, a 24 de janeiro de 1952 no *Chez Patachou*, após algumas canções, Patachou rendeu-se a Brassens e este, quando possível, passou a cantar naquele espaço.

Mais tarde, Jacques Canetti, diretor do teatro *Trois Baudets*, assinou com Brassens um contrato e, alguns dias volvidos, o músico gravou na Sala *Pleyel* alguns temas, nomeadamente o célebre «Le Gorille».

Durante o mês de agosto desse ano fez a sua primeira tournée em França, na Suíça e na Bélgica, com Patachou e os irmãos Jacques. Em 1953 os espetáculos não pararam, dos quais se destacam o que teve lugar no *Bobino*, a sua sala preferida.

Muito tempo hesitante entre a carreira de poeta e a de autor-compositor, lançou-se depois na canção, uma arte que considerava precisar de um equilíbrio perfeito entre o texto e a música. Este era, sem dúvida, um dom que o acompanhava: colocar cada palavra na nota adequada. A sua exigência extrema, levava-o a escrever os textos o melhor possível, reescrevendo-os, por diversas vezes, até atingir o seu objetivo.

Era enorme a sua preocupação com a qualidade do seu trabalho, porque, como o próprio dizia, «Podemos ser analfabetos, mas ter o dom de ser capazes de colocar as três, quatro ou cinco sílabas, nas três, quatro ou cinco notas certas. E isso é uma arte»<sup>59</sup>.

Em 1954, atuou no *Olympia* e entre novembro e dezembro no *Bobino*. Foi a partir deste ano que Pierre Onténiente, seu colega e amigo desde Basdorf, passou a colaborar consigo, assumindo todas as funções que um agente desempenha na carreira de um músico.

Brassens deixou, entretanto, de cantar nos cabarets, para o fazer em diferentes tournées internacionais e em espetáculos no *Bobino* e no *Olympia*. A 12 de outubro de 1965, concretizou o sonho de cantar com Charles Trenet, durante a emissão radiofónica *Musicora* difundida em direto do Teatro ABC.

Compôs e cantou mais de duas centenas de canções, fazendo parte da sua obra musical poemas de Aragon, Verlaine e Paul Fort, entre outros.

Ao longo da sua vida, Brassens colaborou ainda em espetáculos com artistas diversos, desde Jacques Brel, Juliette Grecco, entre outros, e a 8 de junho de 1967, apadrinhado por Marcel Pagnol e Joseph Kessel, recebeu o grande prémio de poesia da Academia Francesa. Contudo, a esse propósito disse num programa de radio: «Je ne pense pas être un poète... Un poète, ça vole quand même un peu plus haut que moi... Je ne suis pas poète. J'aurais aimé l'être comme Verlaine ou Tristan Corbière.»<sup>60</sup>

A sua obra discográfica é muito vasta e diversa, destacando-se os textos de muitos poetas franceses genial e cuidadosamente musicados e ainda os seus ideais anárquicos e a preocupação social presentes em muitas canções.

---

<sup>59</sup> Entrevista *Georges Brassens parle de ses débuts*, sur France Culture, 1979.

<sup>60</sup> *Idem, ibid.*

Para além da música, Brassens escreveu também alguns livros e compôs músicas para alguns filmes.

Ao longo da vida, manteve sempre uma atitude inconformista e inconformada com os problemas sociais do seu país e, após os acontecimentos de Maio de 68, quando lhe perguntaram o que andava a fazer nessa época, respondeu ironicamente que «estava com cálculos», uma vez que sofria de graves problemas nefrológicos.

Na sua opinião, «la seule révolution possible, c'est d'essayer de s'améliorer soi-même, en espérant que les autres fassent la même démarche. Le monde ira mieux alors.»<sup>61</sup>

Embora tivesse usado e abusado do *argot* nos textos das suas canções, é inquestionável o valor simbólico que muitas adquiriram, pelas mensagens veiculadas, que acordaram e agitaram o pensamento de muitos em diferentes momentos da História francesa.

Ainda na década de 50, destacam-se, canções como «La mauvaise réputation», «Le Gorille», «Le fossoyeur», «Le petit-cheval», «Brave Margot», entre muitas outras, cujos textos abordam de modo contundente temáticas político-sociais que faziam parte do quotidiano de todos os franceses. É como se, através da canção, Brassens dissesse «J'ai rendez-vous avec vous», dirigindo-se a todos os que o quisessem ouvir, por se sentirem seus pares e vivenciarem, provavelmente, as mesmas dificuldades: «Madame ma gargotière/ Comm' je lui dois/trop de sous.» Por outro lado, é notória a ironia quando se reporta a «Sa Majesté financière/ Comm' je n'fais rien à son goût/Garde son or, de son or,/ moi j'm'en fous», uma vez que há uma grande disparidade no tocante a privilégios e bem-estar social.

O mesmo tom crítico face à forma penosa e muito dura de ganhar o sustento acontece em «Pauvre Martin, pauvre misère» que «Avec, [...], un grand courage,/Il s'en allait trimer aux champs!». E para sobreviver, «Pour gagner le pain de sa vie, /De l'aurore jusqu'au couchant, [...] /Il s'en allait bêcher la terre/ En tous les lieux, par tous les temps!», até ao momento em que «la mort lui a fait signe» e o «Pauvre Martin [...] creusa lui-même sa tombe.»

Esta perspetiva da vida dura e difícil dos mais pobres e da solidariedade para com os desfavorecidos, pelos mesmos pobres e desfavorecidos, é reiterada pelo próprio Brassens na «Chanson pour l'Auvergnat» quando diz: «Toi qui m'as donné du feu

---

<sup>61</sup> Georges Brassens, *Les chansons d'abord*, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 48.

quand/Les croquantes et les croquants/Tous les gens bien intentionnés/M'avaient fermé la porte au nez». De facto, é visível a ironia na referência às circunstâncias que revelam a insensibilidade de uns para com outros, bem como o antagonismo sócio-comportamental em pessoas que integram diferentes classes sociais: «[...] m'as donné quatre bouts de pain/Quand dans ma vie il faisait faim» quando «Tous les gens bien intentionnés/S'amusaient à me voir jeûner.». Ao contrário, «Toi l'étranger qui sans façon/D'un air malheureux m'as souri/Lorsque les gendarmes m'ont pris/Toi qui n'as pas applaudi.».

Por isso, vai acrescentando que «Dieu [sache] qu'je n'ai pas le fond méchant/Je ne souhait' jamais la mort des gens», embora soubesse que «[...] si l'on ne mourait plus/J'crèv'rais de faim sur mon talus». Por isso, «Les vivants croient qu'je n'ai pas d'remords/A gagner mon pain sur l'dos des morts», sendo certo que esta foi a forma que «Le fossoyeur» encontrou para fazer face às suas necessidades. Na realidade, não se tratava de insensibilidade perante a morte que, por razões diversas, atingia uns e outros, mas de recorrer à circunstância para sobreviver.

Não pode, aliás, deixar de referenciar-se o grande desejo de abolição da pena de morte, pelo qual Brassens sempre se bateu, ainda que usando algumas metáforas: «C'est à travers de larges grilles/ Gare au gorille! [...] / Tout à coup la prison bien close/ Où vivait le bel animal/ S'ouvre, on n'sait pourquoi. Je suppose/ Qu'on avait du la fermer mal». Na verdade, «Le Gorille» é, indubitavelmente, um marco na obra do artista, que nunca parou de surpreender pela sua recusa dos cânones da política, da justiça, da sociedade, da própria vida. Quando coloca em alternativa a hipótese «Supposez que l'un de vous puisse être./Comme le singe, obligé de/ Violer un juge ou une ancêtre./ Lequel choisirait-il des deux ?», o objetivo é comica e propositadamente mordaz. A alternativa para a escolha entre uma idosa e um magistrado só pode ser encarada como uma forma de mostrar o estado precário da justiça: «Comme l'aurait fait n'importe qui./ Il saisit le juge à l'oreille/ Et l'entraîne dans un maquis!».

Recuássemos nós alguns séculos e poderíamos afirmar que Brassens comungava da refinada ironia que Gil Vicente tão bem usava, fazendo prova da máxima *ridendo more castigate*.

É óbvio que terá sido esta uma forma de contestar o antagonismo da pobreza, da (in)justiça, com a evolução de uma sociedade de consumo que a França já evidenciava,

ainda que não fosse para um número populacional tão considerável quanto se pudesse fazer crer. Era, portanto, claro que o lado anárquico e contestatário de Brassens se evidenciasse de maneira clara em «La mauvaise réputation», onde explicita a sua forma de estar: «Je pass' pour un je-ne-sais-quoi!/ Je ne fais pourtant de tort à personne./Mais les brav's gens n'aiment pas que/ L'on suive une autre route qu'eux». Como não poderia ser de outro modo «Tout le monde se rue sur moi./ Sauf les culs-de-jatte, ça va de soi». Era a coerência da sua forma de ser que permitia a Brassens acrescentar que «S'ils trouv'nt une corde à leur goût,/ Ils me la passeront au cou,/Tout l'mond' viendra me voir pendu,/ Sauf les aveugles, bien entendu».

A França havia saído vitoriosa de um segundo conflito mundial, com sequelas complexas e marcantes, mas cujas políticas pretendiam devolver-lhe a grandiosidade. Contudo, a forma desigual com que se fazia notar o progresso e a obtenção de melhores condições de vida eram visíveis e, por isso, injustas, incluindo para aqueles que, como «Le petit cheval dans le mauvais temps/Qu'il avait donc du courage», se opunham ao sistema corajosamente. E ainda que «Tous derrière et lui devant/[...] un jour, dans le mauvais temps/[...]Il est mort par un éclair blanc», na medida em que a luta pela não aceitação da ordem estabelecida tinha custos demasiado elevados.

Nestas circunstâncias, «La mauvaise herbe» consolida a postura que manifesta a vontade pela promoção da desordem social, sem esquecer o patriotismo antibelicista através de palavras como «Quand l'jour de gloire est arrivé/Comm' tous les autr's étaient crevés/Moi seul connus le déshonneur/De n'pas êtr' mort au champ d'honneur». Talvez por Brassens considerar que «[il est] d'la mauvaise herbe», «[il se] demande/Pourquoi, Bon Dieu/Ça vous dérange/Que j'vive un peu/Que je suivrai leur droit chemin», uma vez que «[il] pousse en liberté/Dans les jardins mal fréquentés».

Por outro lado, «Putain de toi [...]» vem salientar a necessidade de sobrevivência noutra perspetiva, na medida em que «Nom de dieu l'beau félin que l'orage m'apporte/ [...] / Mais le temps passe et fauche à l'aveuglette [...]». Todavia, «Comme il n'restait plus rien dans le garde-manger/ T'as couru sans vergogne, et pour une escalope/ Te jeter dans le lit du boucher». Sem dúvida, são perceptíveis as dificuldades que uma grande parte da população francesa sofre e com a qual Brassens é solidário, através da denúncia que faz das situações, quando canta.

Saliente-se que o músico não perde a sagacidade e a agudeza das palavras mesmo quando o seu alvo é a Igreja. É contra uma instituição cheia de contradições e promotora de tantos interesses, sobre a qual demonstra de forma irónica o seu distanciamento e a sua faceta anárquica e anticlerical, que faz «La Prière», de modo inusitado: «Par la soif et la faim et le délire ardente/ Je vous salue, Marie». São motivo da sua prece «... les gosses battus, [...] l'ivrogne qui rentre/[...]l'âne qui reçoit des coups de pied au ventre/[...] la vierge vendue qu'on a déshabillée/[...] le fils dont la mère a été insultée».

É a insubmissão às normas vigentes, mas simultaneamente o descontentamento perante uma sociedade inoperante face às circunstâncias da década, que Brassens pretende salientar e para as quais pretende alertar o público: «Par les quatre horizons qui crucifient le monde/ Par tous ceux dont la chair se déchire ou succombe/Et par le juste mis au rang des assassins».

Do mesmo modo, em «L'Antéchrist» continua a evidenciar-se a postura anticlerical do artista: «Je ne suis pas du tout l'Antéchrist de service,/ J'ai même pour Jésus et pour son sacrifice/ Un brin d'admiration, soit dit sans ironie». A crítica à religião é feita com argumentos fortes no que toca a salvação oferecida por Cristo porque «[...] il devait défendre son prestige,/Car il était le fils du ciel,/l'enfant prodige,/ Il était le Messie et ne l'ignorait pas». Porém, esta terá sido a forma mais eloquente de referenciar crítica e ironicamente a falsa religiosidade patenteada por aqueles cujo «jeu, si j'ose dire, en valait la chandelle./ Bon nombre de chrétiens et même d'infidèles,/ Pour un but aussi noble, en feraient tout autant».

Brassens sempre defendeu que o mais notório na anarquia é que esta não era verdadeiramente um dogma, era sobretudo *une morale*, uma forma de estar na vida e cada pessoa possuía uma visão muito própria do que era para si esta mesma anarquia. Aliás, segundo Jacques Brel, «l'anarchie accorde une priorité à l'individu!».

Nesta perspetiva, Brassens recorre a uma brincadeira, aparentemente inocente, como «La chasse aux papillons» para, de forma metafórica, aludir à desejada liberdade do «Cendrillon ravie de quitter sa cage/ [qui] Met sa robe neuve et ses bottillons/ [et] Sur sa bouche en feu qui criait : "Sois sage !"»

Ao longo da sua obra, a liberdade continua a ser enaltecida com palavras claramente denunciadoras da sua oposição à força e à violência: «Hécatombe» faz a representação de um quadro, com certeza, fácil de encontrar no país: «Quelques douzaines



de gaillardes/A pied, à cheval, en voiture/Les gendarmes mal inspirés/Vinrent pour tenter l'aventure/D'interrompre l'échauffourée». Ora, apesar das quezílias, não podendo Brassens concordar com o uso das armas nem tão pouco com a ideia de submeter-se a qualquer tipo de organização, terá sido muito assertivo ao exortar «Le vieux maréchal des logis/Et lui fai[sant]crier: "Mort aux vaches,/Mort aux lois, vive l'anarchie!"». Não obstante as consequências adjacentes das querelas, «Ils tombent, tombent, tombent, tombent/[...]/Il paraît que cette hécatombe/Fut la plus bell' de tous les temps».

Por outro lado, se continuarmos em busca dos argumentos utilizados pelo músico e poeta para consolidar a sua faceta simultaneamente patriótica e pacifista, damos conta que tal acontece quando afirma «Honte à cet effronté qui peut chanter [...]» e, logo em seguida, questiona: «En mille neuf cent trent'-sept que faisiez-vous mon cher ?», para responder de imediato «J'avais la fleur de l'âge et la tête légère, /Et l'Espagne flambait dans un grand feu grégeois». Prossegue a seguir com outro conjunto de questões conducentes à reflexão e algumas respostas de permeio, igualmente com a finalidade de chamar a atenção para a realidade francesa, relativamente aos conflitos mundiais em que o país se envolveu, mas também no tocante às guerras coloniais, como na Argélia: «Et dans l'année quarante mon cher que faisiez-vous? [...] /A l'heure de Pétain, à l'heure de Laval, Que faisiez-vous mon cher en plein dans la rafale?/ Quand en Asie ça tombait comme à Gravelotte?/ De gens: "Le déserteur", "Les croix", "Quand un soldat"/ Que faisiez-vous mon cher au temps de l'Algérie».

É visível que «[il] chantai[t], quoique désolé par ces combats», como era apanágio de qualquer pacifista que pretendia demonstrar a sua discordância face a estes conflitos armados e ainda diante do direito à liberdade e à independência dos povos.

A década de 60 não veio trazer alterações aos ideais que Brassens continuou a expressar e a defender. Foram anos recheados de contestação social: as débeis condições de vida e de trabalho, a discordância de uma guerra colonial na Argélia ou a revolta contra De Gaulle e o seu governo ofereceram a Brassens muitos motes para as suas canções.

Usando uma refinada ironia, Brassens lembra que «C'est pas seulement à Paris/Que le crime fleurit», uma vez que «[...] au village, aussi, l'on a/De beaux assassinats». E quaisquer que sejam os argumentos, «Quand les gendarm's sont arrivés/ [...] En pleurs ils l'ont trouvée/C'est une larme au fond des yeux [...] /Et le matin qu'on la perdit/ Ell' fut en paradis». Assim se mostrava ao público a real (im)potência da polícia face aos problemas.

Tal como Simone de Beauvoir, Sartre, Camus e outros que recusaram a condecoração da Légion d'Honneur, Brassens, já no início da década de 70, manifestou a sua opinião sarcástica sobre esta mesma «Légion d'Honneur»: «Dites du seigneur, faire des faux pas/ Quand on est marqué du fatal insigne./ La légion d'honneur ça pardonne pas./ Et maintenant qu'il porte cette croix / Proférez : "Merde", il n'en a plus le droit». Sem dúvida que não é esta a forma mais generosa nem prestigiante de refenciar as autoridades e os atos mais levianos como «[...] chanter l'grand vicaire et les trois orfèvres/La légion d'honneur ça pardonne pas», mas seria, certamente, a mais interventiva social e politicamente.

Todavia, a crítica não termina e o artista atreve-se a dizer que «Depuis que l'homme écrit l'Histoire/Depuis qu'il bataille à cœur joie/Entre mille et une guerr' notoires/"Moi, mon colon, cell' que j' préfère, /C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!"». Em «La guerre 14-18» a enumeração de diferentes conflitos nos quais os franceses participaram é feita de modo pouco eloquente, pode dizer-se mesmo pejorativo:

Je sais que les guerriers de Sparte  
Plantaient pas leurs épées dans l'eau  
Que les grognards de Bonaparte  
Tiraient pas leur poudre aux moineaux  
Leurs faits d'armes sont légendaires.

Até a participação em «celle de l'an quarante», da qual não se esqueceu de relembrar que «Elle fut longue et massacante», na opinião do poeta «elle ne vaut guère». As questões belicistas não eram gratas a Brassens e a sua antipatia e discordância relativamente à atitude do governo francês perante a presença dos seus compatriotas em zonas de conflito, como era o caso da Argélia, vinha habitualmente carregada de ironia: «Guerres saintes, guerres sournoises/ Qui n'osent pas dire leur nom,/ Chacune a quelque chos' pour plaire/ Chacune a son petit mérite».

Para corroborar o seu pensamento e demonstrar que muitos mais partilhavam da mesma opinião, por diversas vezes Brassens cantou os poetas cuja obra, desde jovem, tanto apreciava. Por isso, e a propósito de momentos tão conturbados como os que se viviam em França, já sensivelmente a meio da década de 60, fez uso das palavras de Aragon, para lembrar que «Il n'y a pas d'amour heureux». Era constante o alerta ao ser humano para que

não esquecesse a precariedade existencial que o acompanhava: «Rien n'est jamais acquis à l'homme. Ni sa force/ Ni sa faiblesse ni son cœur». É que a vida «[...] ressemble à ces soldats sans armes/ Qu'on avait habillés pour un autre destin» e não era fácil alterar o curso dos acontecimentos. «Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard», sendo quase um dado adquirido «Ce qu'il [fallait] de sanglots pour un air de guitare [...]».

Num contexto histórico e político tão marcado pela instabilidade social e por querelas tão contestadas por gerações tão dispares, é anarquicamente corajosa a atitude de Brassens ao assumir que «[il] n[est] pas le mauvais bougre et [il a] bon coeur», salientando apenas que «Quand les cons sont braves», «Comme nous,/Qu'ils déraisonnent,/ Ils n'emmerdent personne».

Contudo, a sua coragem e, pode dizer-se, o seu libertinismo estão patentes no conjunto de acusações que vai exarando ao longo da canção: «Par malheur sur terre/ Les trois quarts/ Des tocards/ Sont des gens/ Très méchants,/ Des crétins sectaires./ Ils s'agitent, Ils s'excitent,/ Ils s'emploient,/ Ils déploient/ Leur zèle à la ronde,/ Ils emmerdent tout le monde».

Para além disso, são claros os insultos que dirige aos que considera culpados pela situação: «Si le sieur X était un lampiste ordinaire,/Mais hélas! il est chef de parti, l'animal/ [...] / Si le sieur Z était un jobastre sans grade,/ Il laisserait en paix ses pauvres camarades./ Mais il est général, va-t-en-guerre, matamore». E termina a sua sequência de acusações insultuosas com um pedido jocoso: «Mon Dieu, pardonnez-moi si mon propos vous fâche/ En mettant les connards dedans des peaux de vaches!»

Talvez por, como disse Jacques Brel, Brassens não ser «le Bon Dieu. Toi, tu es beaucoup mieux. Toi, tu es un homme»<sup>62</sup>, a história de «Les deux oncles» Martin e Gaston é reveladora da recusa de dogmas de rendição por parte deste músico: «[...], il] n'aimai[t] personne, eh bien ! [il] vi[t] encor/ Maintenant, [...] Que vos veuves de guerre ont enfin convolé/ Que l'on a requinqué, dans le ciel de Verdun/ Les étoiles ternies du maréchal Pétain[...]». O patriotismo de Brassens continua em evidência quando refere «Que c'en est fini des querelles d'Allemand», sendo possível vislumbrar alguma serenidade: «Que vos fill's et vos fils vont, la main dans la main/ Faire l'amour ensemble et l'Europ' de demain».

Além do mais, «Que, de vos vérités, vos contrevérités/ Tout le monde s'en fiche à l'unanimité/ De vos épurations, vos collaborations/ Vos abominations et vos désolations.

---

<sup>62</sup> Jacques Brel, «Le bon Dieu».

Na verdade, «Des vainqueurs, des vaincus, des autres et de vous/ Révérence parler, tout le monde s'en fout», revelam a falta de reconhecimento do artista pela luta armada cujas consequências são sempre devastadoras.

Na década de 50, Jacques Brel havia dito que «C'est trop facile quand les guerres sont finies - D'aller gueuler que c'était la dernière - Ami bourgeois vous me faites envie - Vous ne voyez donc point vos cimetières»<sup>63</sup>. Brassens partilhava da mesma opinião, uma vez que «Les oiseaux de passage» constituem um ataque cínico e direto «à vie heureuse des bourgeois/[qui] sont fiers et contents,/les gens bien heureux/ Cela n'est point hideux».

A dicotomia entre vivências tão contrastantes não passou despercebida ao músico que as apresentou ao seu jeito habitual, não se coibindo, mais uma vez, de mostrar o escândalo social protagonizado pelo comportamento da classe burguesa:

Regardez-les passer, eux  
Ce sont les sauvages  
Ils vont où leur desir  
Le veut par dessus monts  
[...]  
Et loin des esclavages  
L'air qu'ils boivent  
Ferait éclater vos poumons  
[...]  
Ces pauvres gens  
Ont aussi femme et mère  
Les bourgeois sont troublés  
De voir passer les gueux

Torna-se, portanto, imperioso realçar o valor *engagé* da obra musical de Brassens que se pautou sempre pela defesa dos mais fracos em contraste com a denúncia daqueles que se julgavam “senhores do poder”.

Os acontecimentos que marcaram Maio de 68 não poderiam, pois, deixar de fazer parte das temáticas cantadas pelo artista. «Le boulevard du temps qui passe» é a imagem, crónica clarividente do olhar incisivo de Brassens sobre os factos: «En scandant notre " Ça ira "/ Contre les vieux, les mous, les gras,/ Confinés dans leurs idées basses».

---

<sup>63</sup> Jacques Brel, «C'est trop facile».

A sua descrição viva e eletrizante do sucedido, a forma enérgica que conferiu às palavras e aos ritmos não deixou, com toda a certeza, ninguém indiferente:

[...] c'était hier,  
Qui descendions, jeunes et fiers,  
Dans une folle sarabande,  
En allumant des feux de joie,  
En alarmant les gros bourgeois,  
En piétinant leurs plates-bandes.

Jurant de tout remettre à neuf,  
De refaire quatre-vingt-neuf,  
De reprendre un peu la Bastille,  
Nous avons embrassé, goulus,  
Leurs femmes qu'ils ne touchaient plus,  
Nous avons fécondé leurs filles.

Nous avons lancé, goguenards,  
Force pavés, quelle tempête!  
Nous n'avons rien laissé debout,  
Flanquant leurs credos, leurs tabous  
Et leurs dieux, cul par-dessus tête.

Que não restassem dúvidas acerca da mudança que estava a suceder, independentemente das consequências futuras que daí pudessem advir. Na verdade, «Le Sale petit bonhomme», «il ne portait plus d'ailes,/ Plus de bandeau sur l'œil et d'un huissier modèle,/ Dès qu'il avait connu le krach, la banqueroute/[...] il s'était mis en route/ Pour recouvrer tout son fourbi». Não havia modo de voltar atrás e a revolução urgia em todos os domínios da sociedade francesa daquela década de 60!

Assim, as transformações sócio-económicas resultantes do progresso e da modernização da sociedade francesa, bem como das manifestações de revolta de toda uma classe proletária que exigia melhores condições de trabalho, de salários, de ensino, de saúde, enfim, de vida, continuaram a preencher as melodias de Brassens na década de 70, até «Mourir pour des idées», se tal fosse necessário. No entanto, pedia o artista, «d'accord, mais de mort lente,/ Jugeant qu'il n'y a pas péril en la demeure» porque não se devem afastar os ideais do percurso que cada um poderia fazer:

Allons vers l'autre monde en flânant en chemin  
Car, à forcer l'allure, il arrive qu'on meure  
Or, s'il est une chose amère, désolante  
En rendant l'âme à Dieu c'est bien de constater  
Qu'on a fait fausse route, qu'on s'est trompé d'idée

Dans presque tous les camps on en voit qui supplantent  
Bientôt Mathusalem dans la longévité  
Depuis tant de "grands soirs" que tant de têtes tombent  
Au paradis sur terre on y serait déjà.

Mais ainda, não importava o nosso local de origem: «C'est vrai qu'ils sont plaisants tous ces petits villages./Ils n'ont qu'un seul point faible et c'est être habités/[...] par des gens qui regardent/ Le reste avec mépris du haut de leurs remparts/ La race des chauvins, des porteurs de cocardes». «La ballade des gens qui sont nés quelque part» reitera a aversão à mediocridade e à desfaçatez daqueles cujos comportamentos são eivados de cinismo: «Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part/ Maudits soient ces enfants de leur mère patrie/Ils plaignent de tout cœur les petits malchanceux/ Les petits maladroits qui n'eurent pas la présence/ La présence d'esprit de voir le jour chez eux».

Aliada a esta revolta social, encontrava-se o descontentamento com Deus, desde logo minusculizado, para acentuar o descrédito de Brassens: «Mon dieu qu'il ferait bon sur la terre des hommes/ Si on y rencontrait cette race incongrue/ Cette race importune et qui partout foisonne/ La race des gens du terroir des gens du cru/ Que la vie serait belle en toutes circonstances». A agressividade é tal que é evidente na constatação última, onde, mais uma vez é realçado o desprezo por aqueles que não são senão ignorantes e tolos: «Si vous n'aviez tiré du néant tous ces jobards/ Preuve peut-être bien de votre inexistence/ Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part».

Conforme pode verificar-se, é fácil documentar musicalmente a perspetiva que Brassens defendeu ao longo da vida e, através das palavras das suas canções, dar-mo-nos conta dos ideais pacifistas mas justos e igualitários que coerentemente defendeu: «Si vous y tenez tant parlez-moi des affaires publiques/Naguère mes idées reposaient sur la non-violence/ Mon agressivité je l'avais réduite au silence/ Mais tout tourne court ma compagne était une gueuse». Por isso adverte «Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule/ «Sauf le respect que je vous dois».

Sem dúvida, o seu *engagement* face aos problemas patrióticos da mais diversa índole, inibidores de condições de existência justas, foram sempre alvo da sua atenção refinada. Todavia, terá sido igualmente com nostalgia, se não for este um termo demasiado brando quando falamos de Georges Brassens, mas também com orgulho que cantou «Les Patriotes»: «Les invalid's chez nous, l'revers de leur médaille/[...] de ne plus pouvoir retourner au champ de bataille./Le rameau d'olivier n'est pas notre symbole, non»!

Contudo, tal como Chico Buarque disse «como é difícil acordar calado. Se na calada da noite [ele se] dana. [Quer] lançar um grito desumano»<sup>64</sup>, assim Brassens escreveu, cantou, denunciou, protestou e viveu:

Ce que, par-dessus tout, nos aveugles déplorent,  
C'est pas d'être hors d'état d'se rincer l'œil, cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir lorgner le drapeau tricolore.  
La ligne bleue des Vosges sera toujours notre horizon.

Et les sourds de chez nous, s'ils sont mélancoliques,  
Et les muets d'chez nous, c'qui les met mal à l'aise  
Les chansons martiales sont les seules que nous entonnons.  
[...]  
Jamais un bras d'honneur ne sera notre geste, non!  
[...]  
Mais de ne plus pouvoir se faire occire à la prochaine.  
Au monument aux morts, chacun rêve d'avoir son nom.

Da vastíssima obra deste artista e do impacto que teve na sociedade francesa, mas também europeia, muito mais se poderia dizer e analisar. Podemos, contudo, parafrasear Léo Ferré, quando abordamos Brassens: «Toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie. Elle ne prend son sexe qu'avec la corde vocale tout comme le violon prend le sien avec l'archet qui le touche»<sup>65</sup>. A poesia de Brassens terá conseguido marcar bem o seu lugar, adquirindo valor e personalidade próprios, sobretudo quando associada a uma melodia e transformada em canção.

---

<sup>64</sup> Chico Buarque, «Cálice».

<sup>65</sup> Léo Ferré, «L'école de la poésie».

Mais ainda, o ideal de Jimi Hendrix que diz «Quando o poder do amor vencer o amor do poder, o mundo conhecerá a paz», pode dizer-se, foi corroborado e comprovado por Georges Brassens. Sem pretender ser poeta, deixou uma obra inigualável não só na canção como nas mentalidades da sua época, pelo seu grandioso contributo na divulgação dos problemas sociais de milhões de pessoas do seu país, articulando, na sua vida e na sua obra, amor e anarquia, justiça, paz e liberdade.

## 1.2. Léo Ferré, revolta e persuasão

Léo Ferré nasceu no Mónaco, a 24 de agosto de 1916 e faleceu na Toscânia, em Itália, em 14 de Julho de 1993. Filho de mãe italiana e pai monegasco, que nunca aceitou que o filho fizesse uma escolha profissional relacionada com a música porque «la musique ne nourrit pas son homme!»<sup>66</sup>.

Cioso de uma educação rigorosa e profundamente cristã, Joseph Ferré enviou o seu filho para a escola Saint Charles de Bordighera, em Itália, perto do Mónaco. A vida de Léo Ferré nesta instituição não foi fácil, tantas eram as regras rígidas, difíceis de suportar, bem como a promíscua convivência que alguns religiosos se permitiam com alguns alunos.

Conseguiu Ferré amenizar os seus dias, incluindo as horas de oração durante as missas quotidianas, através de leituras proibidas: Malharmé, Rimbaud, Baudelaire, entre outros, que escondia no meio das páginas do seu missal.

A música, porém, era autorizada e Ferré teve oportunidade de tornar menos difíceis os dias naquela escola durante as aulas de solfejo e na aprendizagem de alguns instrumentos com Bec d'Azur, um dos religiosos da escola.

Aos onze anos, Léo Ferré compôs a primeira melodia para o poema «Soleils Couchants» de Paul Verlaine.

Todavia, este não foi um período fácil na vida de Ferré que, numa emissão de rádio em 1991, com Michel Lancelot, afirmou que «[...] j'ai été très seul et c'est là où j'ai du apprendre la révolte [...]. Si je n'avais pas été dans ce collège, je crois que je ne serais pas

---

<sup>66</sup> Jean-Éric Perrin, *Poète et Rebelle*, Paris, Ed. Alphonse, 2008, p.21.



un révolté. Ce n'était pas comme aujourd'hui, on ne pouvait pas manifester de révolte. [...] on ne pensait même pouvoir manifester de révolte.»<sup>67</sup>

Em 1935, depois do *Baccalauréat* em Itália, regressou ao Mónaco e seguiu depois para Paris, para estudar Direito, ainda que a música fosse, de facto, a sua paixão. Aprendeu piano em autodidatismo e com grande facilidade, dada a sua relação fraterna com a música. O poema de Verlaine «Le piano que baise une main frêle» foi o segundo texto a ser musicado.

Léo Ferré viveu os tempos difíceis da IIª Guerra. Para a posteridade, a sua imagem será a de um artista *engagé*, um indivíduo enormemente preocupado com as questões políticas e as respetivas repercussões sociais, nomeadamente as lutas estudantis entre os apoiantes da extrema-direita e os da esquerda assumida.

Enquanto jovem, com a nacionalidade francesa e monegasca, em 1939, alistou-se na infantaria do exército francês, com o objetivo também de conseguir algum dinheiro, uma vez que os oficiais eram remunerados.

Em 1936, havia assinado um pequeno contrato com «Le Chant du Monde», que estava ligado ao Partido Comunista. A canção «Paris», foi o primeiro título editado por este órgão, ainda que esta viesse a ser gravada apenas em 1990.

Em 1940, com Pétain e De Gaulle em vias diferentes do ponto de vista político, com França dominada por Hitler, Léo Ferré continuou a ter na música um elemento positivo a fazer parte da sua vida. Por ocasião do casamento da sua irmã, compôs algumas músicas para a cerimónia religiosa e aproveitou estes tempos para ter aulas de composição em Nice, com o russo Léonid Sabaniev.

Politicamente identificava-se com De Gaulle, mas sem participar em ações de resistência, ao contrário de seu pai que apoiava Pétain, tendo, todavia, ajudado a esconder alguns judeus.

À época, Léo Ferré trabalhava na rádio Monte-Carlo onde fazia um pouco de tudo. Em 1941, cantou no Teatro das Belas Artes em Monte-Carlo, sob o pseudónimo de Forlane. Charles Trenet era uma das suas referências, mas este nunca o incentivou a cantar. Refira-se a curiosidade de, num encontro que teve lugar entre ambos, após ouvir três

---

<sup>67</sup> *Idem*, p.45.

canções de Ferré, Trenet ter dito «C'est pas mal, vos musiques sont intéressantes, mais vous ne risquez pas de les chanter vous même [...]»!

Ao contrário, em 1945 após o fim da guerra, Edith Piaf disse-lhe: «il faut que tu montes à Paris, je vais t'aider [...]».

Na capital, Ferré cantou nos cabarets, único meio de se dar a conhecer (estávamos em 1946) tal como os cantores reconhecidos, igualmente apelidados cantores *rive gauche*<sup>68</sup>, como Georges Brassens, Jacques Brel, Serge Gainsbourg, haviam feito. Em 1947 foi para a Martinica cantar porque precisava de sobreviver e aí escreveu a canção «Mon Général» que viria no início da década de 60, a tornar-se muito conhecida, embora inicialmente tenha sido censurada.

No início de 1948, regressou a Saint-Germain-des-Près, onde criou o cabaret literário *Quod Libet*. O espaço adquiriu reputação e era aí que Ferré cantava sob o pseudónimo Léo de Hurlout.

Já na década de 50, foi no *Le Boeuf*, espaço incontornável da canção parisiense, que Charles Trenet foi, finalmente, ouvir Ferré e o considerou então capaz de cantar as suas próprias canções.

Para além deste facto, Ferré, que admirava imenso Jean Roger Caussimon, obteve deste autorização para musicar poemas seus.

Por outro lado, alguns artistas passaram a acrescentar ao seu repertório musical títulos de Ferré<sup>69</sup>, como sucedeu com «Le Piano du pauvre», uma homenagem ao acordeão de Paris, onde «Dans sa boîte à bobards/ S'tape un air guimauve/ En s'prenant pour Mozart» e «Le temps du plastique» que foram cantados por Brassens. Em relação às questões ideológicas, como o próprio Ferré disse, foi «comunista por umas horas» porque, na sua perspetiva, aderir ao PCF era, para os artistas, uma espécie de aquisição de bilhete para entrar no mundo moderno, o que, todavia, não aconteceu com ele. No entanto, manteve simpatias e amizades duradouras com membros do partido, uma vez que considerava que o PC era um defensor legítimo dos fracos e dos pobres.

---

<sup>68</sup> Mais do que a situação geográfica, a expressão *Rive Gauche* designa também um estilo de vida e até uma forma de vestir. Os *Ve e VIe arrondissements*, antigos bairros boémios, artísticos e intelectuais da primeira metade do séc. XX marcaram esse estilo, por oposição aos bairros burgueses clássicos e conservadores dos *XVIe e XVIIe arrondissements* da margem direita de *La Seine*.

<sup>69</sup> Catherine Sauvage foi quem teve sempre a primazia na escolha das canções de Ferré que queria interpretar.

Por outro lado, durante a sua vida, Ferré sentiu-se profundamente anarquista, influenciado sobretudo pelo convívio com os exilados da Guerra Civil de Espanha e pelos sentimentos de injustiça que preencheram a sua juventude, sem deixar de mencionar os abusos de poder dos dirigentes da Igreja, do exército e mesmo dos diferentes membros dos governos que viu ocupar o poder.

Desde finais dos anos 40, Ferré participou nas galas da Federação Anarquista de Paris, a fim de colaborar na angariação de fundos para publicar *Le Libertaire* – órgão de comunicação da referida federação.

Em 1952, Jacques Canetti, diretor artístico de artistas famosos como Piaf, Brassens, Brel, Trenet e outros, adotou «Paris Canaille» de Ferré como um hino do público parisiense do pós-guerra. Na realidade, as palavras dedicadas à cidade «Paris bandit/Aux mains qui glissent/T'as pas d'amis/Dans la police» permitem pintar um quadro simultaneamente romântico e realista da vida naquela cidade: «Tes vagabonds/Te font des scènes/Mais sous tes ponts/Coule la Seine». Por outro lado, as figuras pertencentes a diferentes estratos sociais e, por esse motivo, com estilos de vida também diferentes como «[le] gentleman/[qui présente]Un carnet d'chèque/ Sans provision/ Faut faire avec/ Mais c'est si bon». Mais ainda, encontram-se «Des sociétés/ Très anonymes/ Un député» entre outros elementos caracterizadores da vida após uma violenta guerra, mas cujo ânimo é realçado porque Paris, «T'as l'âme en fête».

As canções escritas por Ferré sugerem e revelam a pobreza dos que viviam na capital francesa andando de um lado para o outro, os *traîne-savates* e funcionavam como uma espécie de pintura das vidas e dos lugares que os mais sacrificados ocupavam, reiterando a visão apresentada por outros artistas e intelectuais.

O mesmo se pode dizer de outros textos, como sucedeu com alguns que foram escritos por Maurice Frot<sup>70</sup>, amigo de Léo Ferré durante alguns anos. Canções como «Dieu est nègre», «Monsieur Tout Blanc», «Mon camarade» e «Le temps du tango», as duas últimas com textos de Jean Roger Caussimon, surgiram pouco depois e tornaram-se emblemáticas na carreira do artista.

---

<sup>70</sup> Frot, um operário resistente durante a IIª Guerra e depois militar na Indochina, ávido de justiça, depois de conseguir libertar-se de todas as atrocidades que sofreu, escreveu vários poemas que viria a mostrar a Ferré. Um pouco à maneira do poeta, poderá dizer-se, Frot escreveu textos para acalmar as suas dores existenciais, a sua raiva enquanto defensor dos direitos da classe operária.

Mais uma vez, as imagens que estas melodias permitem «visualizar» revelam-nos aspetos diversificados da sociedade parisiense e francesa em geral, num pós-guerra portador de inúmeras dificuldades para a maioria da população: «C'est à la une des quotidiens/Ça fait du tort aux diplomates/ [...] Dieu est nègre/Ça fait du bruit dans le monde entier/À faire danser tous les cimetières.»

É por isso também que a crítica mordaz à Igreja está patente de modo bem visível em «Monsieur Tout Blanc», quando revela que «[il enseigne] la charité/ Bien ordonnée/Dans [ses] châteaux en Italie». Imediatamente é colocada a questão retórica «La charité, c'est très gentil/Mais qu'est-ce que c'est ?/Expliquez-moi[...]».

Contudo, antiteticamente, «Ça n'était pas l'époque à dir' des rosaires/Y avait des tas d'questions qu'il fallait s'poser/ [...] / Car je vivrai toujours à Aubervilliers». Lugares como este, nos arredores de Paris, mas também um pouco por toda a França, «C'est un p'tit coin perdu au bout d'la misère/ Avec deux bras noués autour d'ma misère» necessitavam de outro tipo de caridade e oração muito diferente daquela que «Monsieur Tout Blanc» metaforicamente representava e Ferré não hesitava em denunciar.

Mais: «[...] il y a pour deux vagabonds/ Un coin d'étable où il fait bon», «Mon Camarade»! Qualquer que fosse o lugar «On a tout mangé, même les os». Porém, do ponto de vista dos mais otimistas punham-se algumas inquietações cujas respostas viriam a ser dadas no futuro: «Pourquoi nous poursuivons toujours/ Cette éternelle promenade.../ Oui, c'est parc'qu'on n'a pas trouvé/ Le bonheur qu'on avait rêvé[...] / Mon camarade.». A atitude inconformada e inconformista de Ferré face à desordem social que também experimentou, desde cedo se fez notar: «On a tant marché ici-bas/ Qu'y a pas d'raison qu'on n'y arrive pas!» Talvez também por ser notório este otimismo, Ferré chegue ao final da década de 50 valorizando «Le temps du tango»: «J'en ai passé des beaux dimanches/Des bell's venaient en avalanche [...] Ah ! c'que j'aimais danser l'tango!».

Em 1960, a composição de melodias para poemas de Aragon foi outro grande momento na carreira de Léo Ferré. «L'Affiche rouge», «Est-ce ainsi que les hommes vivent», «Elsa», «Blues», «L'étrangère» são títulos a reter na discografia de Ferré. Todavia, o músico manifestou uma opinião muito especial acerca desta tarefa. Do seu trabalho quando musicou inúmeros poemas de Aragon, disse Ferré: «je ne crois pas à la

collaboration mais à une double vue, celle du poète qui écrit, celle du musicien qui voit ensuite, et qui perçoit des images musicales derrière la porte des paroles [...]»<sup>71</sup>

Por sua vez, a este propósito, Aragon, comunista assumido, ripostou, afirmando que era importante para a poesia «[...] la porter, en mettant à la disposition du nouveau lecteur, un lecteur d'oreille, la poésie doublée de la magie musicale. Il lui en donne sa 'lecture' à lui, Ferré, et c'est là l'important, le nouveau, le précieux».<sup>72</sup>

Mesmo quando Ferré cantou os textos deste poeta, é evidente que soube servir-se das palavras como armas prontas a ser utilizadas e causar estilhaços junto dos seus alvos, uma vez que essas palavras lhe permitiam verbalizar as suas raivas face aos acontecimentos e às condições políticas e sociais do seu país. A década de 60 foi, neste sentido, profícua em canções extremamente marcantes do ponto de vista ideológico e contestatário, não só pela voz de Ferré, como de outros cantores, conforme já foi mencionado.

«L’Affiche Rouge» marcou o conjunto das muitas interpretações de Ferré por transmitir uma mensagem cabal: o poema é de Aragon, escrito em memória de um grupo de resistentes mortos pelos nazis, aquando da IIª Guerra, que ficaram imortalizados pela sua coragem: «Vous n'avez réclaté ni la gloire ni les larmes/Ni l'orgue ni la prière aux agonisants/La mort n'éblouit pas les yeux des Partisans».

Este «Affiche» que aparecia nos muros de Paris, «[...] semblait une tache de sang/Parce qu'à prononcer vos noms sont difficiles/Y cherchait un effet de peur sur les passants». Todavia, mais do que causar medo, através das palavras de Aragon, Ferré pretendeu enaltecer a coragem daqueles que «[...] l'heure du couvre-feu des doigts errants/Avaient écrit sous vos photos MORTS POUR LA France. [...] Ils étaient vingt et trois quand les fusils fleurirent», não deixando de ser dito que «Je meurs sans haine en moi pour le peuple allemand», prova, mais uma vez, da representação da coragem e do patriotismo daqueles «Vingt et trois étrangers et nos frères pourtant/Vingt et trois qui criaient la France en s'abattant», que lutaram até ao fim da vida contra os nazis.

Porque a poesia e a música eram as armas prediletas de Léo Ferré para sensibilizar o público no tocante à necessidade de se revoltar contra as iniquidades, o artista colocou a

<sup>71</sup> Léo Ferré, *apud* Jean-Éric Perrin, *Poète et Rebelle*, 2008, p. 114.

<sup>72</sup> *Idem*, p. 115.

questão «Est-ce ainsi que les hommes vivent?». Era preciso que a sua consciência sobre «Le temps de rêver [qui] est bien court/Que faut-il faire de [ses] jours/C'était un temps déraisonnable/On avait mis les morts à table» chegasse ao âmago de muitas outras consciências alertando-as, porque «Le ciel était gris de nuages/Il y volait des oies sauvages/Qui criaient la mort au passage».

«Blues», poema igualmente de Aragon musicado por Ferré, continua a atrair a atenção do público, uma vez que «On écrit des vers de la prose/On doit trafiquer quelque chose/En attendant le jour qui vient/ Plusieurs sont morts plusieurs vivants/ Nous nous contenterons de peu/ L'on pleure et l'on rit comme on peut/ Dans cet univers de tisanes». Termina depois com um apelo encorajador «Jeune homme qu'est-ce que tu crains».

Por outro lado, era possível perspetivar e conhecer também a faceta mais boémia, de *la vie en rose* tão caracteristicamente parisiense e francesa em composições como «L'étrangère», onde

Il existe près des écluses  
Un bas quartier de bohémiens  
Dont la belle jeunesse s'use  
[...]  
En bande on s'y rend en voiture,  
Ordinairement au mois d'août,  
Ils disent la bonne aventure  
Pour des piments et du vin doux  
[...]  
On passe la nuit claire à boire  
On danse en frappant dans ses mains [...]

Sob um outro prisma, o texto «Elsa» revela a importância do amor na vida dos homens, não obstante o anarquismo e convicção dos seus ideais: «Ma vie en vérité commence/ Le jour où je t'ai rencontrée [...] Tu vins au cœur du désarroi/ Pour chasser les mauvaises fièvres».

É oportuno acrescentar que, na ótica de Ferré, mesmo quando as suas ideias são expressas através dos poemas de Aragon, questionar a vida e o sentido das coisas conduz a respostas que podem opor-se aos fundamentos das convenções adquiridas, ainda que tal não colocasse em questão o que estivesse relacionado com o amor.

A pintura musical do estado em que se encontra a França, do ponto de vista político prossegue com Ferré. Em 1949, havia escrito ao «Mon Général» e, no início da década de 60, esta missiva tornou-se ainda mais assertiva:

Je vous écris du Paradis  
Je vais vous mettre mon cœur à nu  
J' suis p't-êt' un soldat inconnu

Mon Général, j'ai souvenance  
D'une pitié qui venait d' la France  
Mais y a une chose que j' peux vous dire  
Paraît qu'on veut vous faire élire  
C'est vrai sans blague, c'est enfantin  
Ils ne savent pas que les vacheries d'la gloire  
C'est qu'au milieu d'une page d'histoire  
Il faut savoir passer la main

É evidente a ironia e o cinismo das palavras do músico, quando informa e questiona retoricamente que «J' crois bien que j'avais les poings liés/ Au fond, qu'est-ce que ça peut vous faire?».

A discordância com as políticas militaristas de De Gaulle era óbvia, pelo que era importante referir, mesmo que jocosamente, a forma tendenciosa e pouco eloquente com que este procurava conduzir os destinos dos franceses:

Mon Général, j'ai souvenance  
De mes prisons hors de la France  
On s' fait à tout, même au tragique  
J'ai toujours eu le sens épique  
[...]  
Mon Général, j'ai souvenance  
Que vous avez sauvé la France  
C'est Jeanne d'Arc qui me l'a dit  
C'est une femme qu'avait de la technique  
Malgré sa fin peu catholique  
Vous aviez les mêmes soucis...

«La Gueuse», «Regardez-les», «Les Rupins», «Miss Guéguerre», «Thank you Satan», «Les Quat'cents coups», gravadas em 1961, foram igualmente canções censuradas à época nos meios de comunicação, pela agudeza das palavras e das ideias polémicas que trouxeram a público.

«La gueuse», cujo «[...] coeur qui bat pour le malheur/ Cest pas l' moment de t' faire un' fleur/La gueuse/C'est des soldats qui t'ont fait ça». A força das palavras, conjuntamente com a associação melódica a que Ferré dá voz, alerta : «Pourtant ça sait pas fair' du charme/Mêm' que plutôt ça f'rait des larmes/Avec des mitrailleuses/Moi qui croyais qu' t' étais en forme/Et v'la qu' tu fais les uniformes/Comme un' pal' travailleuse [...]».

Através das suas canções, Ferré prossegue a construção de quadros reveladores das circunstâncias vividas na época, onde as questões militares eram quase sempre abordadas. Não podemos esquecer, como já foi anteriormente referido, que pouco depois do final da IIª Guerra Mundial, a França esteve envolvida em outras guerras, nomeadamente na Indochina primeiro e depois na Argélia.

O tom simultaneamente encorajador e anárquico que é utilizado em «Les quat' cents coups» poderia funcionar como um incentivo à luta e à revolta: «S'il faut tirer par tous les bouts/ Copains tirons les quat' cents coups/ Sonner à la porte du Diable/Ouvrir le bottin des misères. E as diretivas dadas não oferecem margem para dúvidas: «Dire à Monsieur de Robespierre/ Faîtes-nous des habits tout neufs [...]».

Recorrendo ainda a algumas metáforas, Ferré acrescenta detalhes indicadores da desordem que se impunha como necessária:

Et comme il faudrait faire nos courses  
Mettre des rails au firmament  
Pousser des ailes à nos épaules  
Et s'enrôler dans l'armée d'air  
[...]  
Donner aux brebis des bergères  
Aux chevaux des maquignons frais  
Aux chiens les flics de la fourrière  
[...]  
Aux enfants les parents mineurs  
Aux souris le matou d'en face



Au matou les toits du bonheur

Termina depois a sua invetiva com palavras de unidade, uma vez que se tratava de um apelo à quebra de rotinas num modelo de sociedade no qual urgiam mudanças e onde a poesia *engagée*, diríamos, tinha um lugar importante. Porque se «La poésie est dans la rue» era preciso «Unir en chœur tous les poètes/Tous ceux qui parlent avec des mots/ Leur commander des chansonnettes/ Qu'on déduira de leurs impôts».

Ferré demonstra uma imensa preocupação pela importância que a palavra e a música no seu conjunto desempenham junto do público. É, por isso, visível a riqueza dos seus textos que adquirem uma enorme expressividade, pela forma harmoniosa e melódica que o artista utilizava na composição musical adequada à especificidade de cada mensagem.

Por outro lado, fosse através de textos seus ou de poetas como Verlaine, Aragon ou outros ainda, Ferré privilegiou sempre o valor das palavras e da sua significação, bem como as influências que as mesmas poderiam transportar para junto do público, independentemente da classe social a que pertencesse.

Poeticamente inequívoco nas palavras, aconselha «Miss Guéguerre»: «Si tu ne veux pas/ C'est peut-être ton droit/ Miss Guéguerre».

É óbvia a vontade da desobediência e do antimilitarismo, quer pelas repetições «Si tu ne veux pas», quer ainda pelos argumentos apresentados: «Qu'on te foute un flingue dans les dix doigts,/ Si tu ne veux pas/Que le fossoyeur te mette au rancart,/ Miss Guéguerre,/ T'exagères».

Por outro lado, o valor desta argumentação bem ritmada é enriquecido pela utilização repetitiva e pluralizada do tempo futuro – que se opõe ao presente, em vigor até ao momento - que termina a canção: «Un jour nous irons,/Sacré nom de nom./Ah! nous irons nous irons nous irons[...]».

Estes ideais continuarão a ser veiculados de forma acérrima em «Regardez-les». Apesar do tom e das noções aparentemente belicistas, na verdade é feita uma crítica enorme à participação forçada dos homens em conflitos de guerra: «Ils ne savent ce qu'ils font/ Et pourtant, ils s'en vont/ Ils s'en vont sans savoir où ils vont».

É evidenciada a mentira imposta e a incapacidade de recusar as ordens dos poderosos, diante de uma situação de guerra: «ils n'ont pas su dire non/ à la voix du canon/

Ils s'en vont pour le droit, pour la loi/ On leur a dit que c'était la dernière guerre/ Ils sont partis sans un mot mais ils n'y croient guère».

A repetição anafórica usada neste texto denota, portanto, a revolta maior do poeta antimilitarista que se opunha à ordem, mas também aos conflitos: «Dans quelques jours, ils auront des tambours des clairons/Ils tueront/Dans quelques jours, ils auront des fusils des canons. /Ils tueront croix d'honneur croix de bois/ On ne sait jamais pourquoi [...]».

Termina, todavia, com palavras que reiteram a sua postura face à importância que a canção tem na vida do homem que se quer pacifista e sobretudo livre: «La vie, l'amour, les chansons n'ont pas de frontières/Nous sommes tous les enfants de la même terre».

Por outro lado, a veia anarquista de Léo Ferré, ao longo da sua vida e da sua obra é, sem dúvida, ponto de referência em «Thank you Satan». Podemos considerar este texto um elogio e uma homenagem a todos os que são, habitualmente, marginalizados, criticados e vaiados da sociedade.

Em tom de modo algum lamentatório, em jeito de prece, o artista vai agradecendo:

Pour la flamme que tu allumes  
Pour les enfants que tu ranimes  
Au fond des dortoirs chérubins  
Pour le voleur que tu recouvres  
Pour le condamné que tu veilles  
A l'Abbaye du monte en l'air  
Pour le rhum que tu lui conseilles  
Thank you Satan  
Pour les étoiles que tu sèmes  
Dans le remords des assassins  
Et pour ce cœur qui bat quand même  
Dans la poitrine des putains  
Pour les idées que tu maquilles  
Dans la tête des citoyens  
Pour la prise de la Bastille  
Même si ça ne sert à rien

E durante este longo agradecimento continua a referenciar ironicamente a Igreja, quando pede «Pour le prêtre qui s'exaspère/Pour le pinard élémentaire» e, logo a seguir, pelos seus companheiros, defensores da mesma anarquia, independentemente das

consequências daí resultantes : «Pour l'anarchiste à qui tu donnes/ Les deux couleurs de ton pays/ Le rouge pour naître à Barcelone/ Le noir pour mourir à Paris».

Note-se ainda que esta fórmula de agradecimento «Thank you Satan», percorre amplamente diferentes faixas etárias, classes sociais, enfim, toda a sociedade:

Pour les poètes que tu glisses  
Au chevet des adolescents  
Pour le péché que tu fais naître  
Au sein des plus raides vertus  
Pour la solitude des rois  
Le rire des têtes de morts  
Le moyen de tourner la loi  
[...]  
Pour le péché que tu fais naître  
Au sein des plus raides vertus  
Et pour l'ennui qui va paraître  
Au coin des lits où tu n'es plus  
[...]  
Pour ton honneur à ne paraître  
Jamais à la télévision  
Thank you Satan.

Foi também a veia anarquista e *engagée* de Léo Ferré que alimentou a sua obra musical com canções como «Franco la muerte», inspirada em Juliam Grimou, líder do PC espanhol, clandestino e condenado à morte em 20 de março de 1963.

A melodia que acompanha a canção marca a dureza da situação que levou um camarada de luta à morte, apesar de «marié à la Camarade/Pour mieux baiser les camarades/Les anarchistes qu'on moucharde/Pendant que l'Europe bavarde».

O facto de se viver «[...] l'heure des couteaux», o facto de ser irrelevante «si l'Espagne est morte», a realidade é outra bem diferente: «Déshonoré Mister Franco/Que t'importent les procédures/Qu'importe Entends la mort devant ta porte [...] / Franco la muerte».

Talvez por essa razão, o apelo «Vienne le temps des poésies/Qui te videront de ton lit/ Quand nos couteaux feront leur nid/Au coeur de ta dernière nuit [...] Cette nuit de la désirade/ Vers l'aube claire des grenades/ Et l'Espagne des camarades».

Do mesmo modo, as canções que atravessam o meio da década de 60 resultam da contestação das vivências que podiam observar-se na sociedade, numa época tão agitada e

conturbada como foram estes anos, onde também as crianças e jovens do *baby-boom* começaram a tomar consciência de si mesmos e a dar importância à sua função e ao seu valor enquanto pessoas, a buscar um modo de vida diferente do que os seus pais tinham, ao contrário do que sucedia até então.

Pode dizer-se que Léo Ferré encarnou em si mesmo a dupla função de um intelectual que amava profundamente a literatura, a poesia e, ao mesmo tempo, não deixava de ser um homem simples que tocava o coração do povo, pelo seu sentido de justiça e equidade.

Estas facetas ficaram bem visíveis, em 1965, na canção «Ni Dieu ni maître», de pendor claramente anarquista e onde manifestou de modo pertinente a sua oposição contra a pena de morte.

Mais uma vez, os argumentos aduzidos por Ferré demonstram a antinomia entre a sociedade sectária e (in)justa tal qual se apresentava: «Ces bois que l'on dit de justice/ [...] Cette procédure qui guette/Ceux que la société rejette/Sous prétexte qu'ils n'ont peut-être».

Sem dúvida que «La cigarette sans cravate/ Qu'on fume à l'aube démocrate/Et le remords des cous-de-jatte/Avec la peur qui tend la patte» são reveladoras da falta de coerência e sobretudo das atrocidades que vão sendo cometidas porque há aqueles como «le client qui n'a peut-être/Ni Dieu ni maître» e ainda [...] / Cet avocat à la serviette/ Cette aube qui met la voilette/Pour des larmes qui n'ont peut-être/ Ni Dieu ni maître».

Talvez também porque Ferré jamais esquecesse de apontar as falhas e os graves erros mesmo que se tratasse de culpabilizar as altas instâncias do poder político ou clerical, o artista acrescentou, reivindicando:

Cette parole d'Évangile  
Qui fait plier les imbéciles  
Et qui met dans l'horreur civile  
De la noblesse et puis du style  
Ce cri qui n'a pas la rosette  
Cette parole de prophète  
Je la revendique et vous souhaite  
Ni Dieu ni maître.

Ao continuarmos o percurso pela década de 60, concluímos que as canções de Ferré são mordazes no tocante à denúncia das características da sociedade que fará desencadear a revolução de Maio de 68 e demonstram o quanto «Les temps sont difficiles».

Se atentarmos nas palavras desta canção fica a noção exata dos acontecimentos da época, nos diversos cambiantes que compõem a sociedade civil, desde os intelectuais, artistas e todos para quem a vida sofreu grandes alterações: «Cet écrivain n'a pas d' clients/Il vit seul avec son talent/Mais faut bouffer et faut c' qu'y faut/Mêm' si l'on bouff' au Figaro».

Nem mesmo estrelas tão conhecidas como Hallyday ou Dalida ou qualquer outro, onde se incluía o próprio Ferré, deixaram de viver momentos complicados e difíceis: «Si d'Aznavor j'avais la voix/Mais la p'tit' vagu' m'a laissé là,/Moi, moi, moi qui m' voyais déjà [...]» vivenciaram «Les temps [...] difficiles».

Para além disso, embora «En Indochin' c'est bien fini/En Indochin' ça refleurit/Quand l'Indochin' c'est terminé», faz-se o contraponto entre o passado e o presente, sem privilegiar condições sociais :

Avant la guerr' pour êt' putain  
Fallait un' cart' un bout d' terrain  
Un p'tit copain pour la paille  
Les temps étaient faciles  
Maint'nant c'est fini les conn'ries  
Faut fair' son lit à Franc' Jeudi  
[...]  
Les temps sont difficiles.  
[...]  
Van Gogh las de peindre sa chaise  
S'était ouvert un' portugaise [...]

Mais ainda, o olhar clínico e atento com o qual o artista nunca deixou de observar o mundo leva-o a concluir que «Rien n'a changé, on tourne en rond/ Et dure dure ma chanson/ Le temps que je me marre».

Talvez por todas estas razões, Léo Ferré tenha considerado que «Le printemps des poètes» «[...] ça s'invente et ça se fout en taule !». Do ponto de vista do cidadão músico e poeta também, para além disso, anarquista, eventualmente só os poetas teriam a capacidade

e também «Le temps de déposer [s]on arme de l'épaule» e considerar aos olhos do mundo que «Et oui c'est ça monsieur le printemps des poètes/Tout juste un peu d'hiver pour rompre les façons/Un quart d'été un quart d'automne et des chansons [...]».

Só uma primavera encarada e vivida por seres humanos especiais, conseguiria resistir aos acontecimentos terríveis da História de uma Europa ensombrada por uma sequência de conflitos causadores de mortes sangrentas e sofrimentos incalculáveis. Por isso, era por demais importante «[...] se mettre au vert en croyant aux histoires/ Et l'on se sent mourir au bord d'une guitare/ Quand la mort espagnole envoie son flamenco [...]».

A segunda metade da década continuou a ser motivo de forte inspiração na obra de Ferré. São mensagens genuinamente *engagées* que as suas canções transmitem e dão conta de um estado socialmente debilitado pela dureza das condições de vida da classe operária e das manifestações viris contra o regime que daí surgem. «La Grève» pode considerar-se uma crónica de acontecimentos que permitem saber que «Tu paieras ta télévision/Avec tes Gauloises manquées/Tu paieras ton lapin-vison/A la Sociale Sécurité».

Todavia, ironicamente, adverte que, não obstante as dificuldades da população operária, «[...] faut jamais, même en rêve/Faut jamais faire la grève». E a ironia continua voltada para o comportamento do povo submisso e que não se quer assim, quando «Tu passeras à la fin du mois/Prier Notre-Dame des petits fours/On te filera une croix de secours». Ainda que possa haver quem busque socorro nas instituições religiosas, na opinião de Ferré «La prière ça monte tout droit/Alors t'as prié pour la peau», ainda que a população considere viver em democracia e em liberdade: «Quand t'auras le temps t'iras voter/En montrant tes papiers de souverain/ Pour envoyer ton député/ Faire les conneries que tu ferais bien». A realidade é bem diversa na medida em que «par hasard on te fait savoir/Que le pain le boulot la liberté/ Se sont faits faire sur le trottoir/ Comme une gonzesse [...] t'auras gagné».

É então que a ironia até aí utilizada para melhor veicular o sentido da mensagem, dá lugar à objetividade que incentiva e promove a atitude a tomar: «Alors des fois, même en rêve/Tu pourras peut-être faire la grève».

Em «Ils ont voté» continua a fazer-se sentir o estado embrionário de uma revolução que estaria para acontecer dadas as circunstâncias políticas e sobretudo sociais vigentes: «C'est un pays qui me débet/ Pas moyen de se faire anglais/ Ou suisse ou con ou bien insecte/ Partout ils sont confédérés [...]» porque se vive «Dans une France socialiste»,

consequência da votação de um povo que se sentirá, no momento, defraudado, muito por força das condições de vida miseráveis, em muitos casos, que se encontravam quase ao virar de cada esquina.

Em contrapartida, a raiva e a vontade de mudar está também expressa quando se coloca «le mépris dans un placard» e mais ainda quando «Je mettrais ces fumiers debout/ À fumer le scrutin de liste/ Jusqu'au mégot de mon dégoût».

Estaria já Ferré a pensar que «Le jour de gloire est arrivé» com que termina a canção, seria o dia do afastamento de De Gaulle?

Ferré foi também, sem qualquer margem para dúvida, um dos cantores de proa da juventude estudantil, operária da revolta que sucedeu em Maio de 68.

Refira-se, aliás, a presença assídua de Daniel Cohn-Bendit - figura de incontornável destaque dos acontecimentos estudantis - das galas de Ferré na *Mutualité*.

A 10 de maio de 1968, quando os estudantes preparavam a manifestação, gritavam «Ferré est avec nous», ao mesmo tempo que o artista preparava o seu espetáculo na *Mutualité* de Paris.

«Les Anarchistes», canção escrita antes dos acontecimentos de Maio de 68, veio, posteriormente, a tornar-se uma canção mediática e porta-voz do movimento libertário, uma vez que era preciso que o público tomasse consciência de que «Y'en a pas un sur cent et pourtant ils existent/ La plupart Espagnols allez savoir pourquoi».

Por outro lado, era igualmente importante lembrar a ação revolucionária, sem regras nem normativas:

Les anarchistes  
Ils ont tout ramassé  
Des beignes et des pavés/  
Ils ont gueulé si fort/  
Qu'ils peuv'nt gueuler encor  
Ils ont le cœur devant  
Et leurs rêves au mitan  
Et puis l'âme toute rongée  
Par des foutues idées

Há ainda a salientar que, sobretudo os jovens ativistas (mas não somente estes), «La plupart fils de rien ou bien fils de si peu» revelaram uma atitude de forte luta e

contestação face às liberdades que defendiam e pelas quais lutavam, à mudança de condição de vida até então difícil e desigual e, por isso, «Ils ont frappé si fort/ Qu'ils peuv'nt frapper encore/ Et s'il faut commencer par les coups d' pied au cul/ Faudrait pas oublier qu' ça descend dans la rue/ Les anarchistes/ Ils ont un drapeau noir/ En berne sur l'Espoir».

Considerando todos estes fatores, Ferré termina o seu «hino» de modo duplamente metafórico, na medida em que concilia a realidade das necessidades do quotidiano, com os sentimentos abstratos, igualmente essenciais à vida: «Des couteaux pour trancher/ Le pain de l'Amitié/ Et des armes rouillées».

«L'été 68», «Comme une fille», «La Révolution», entre outras, foram também canções emblemáticas do final desta década, cantadas em ocasiões muito variadas, sempre na senda da reivindicação dos direitos e liberdade do povo e a merecer referência.

Em Maio de 68, por seu lado, o FLJ e o FLIP militaram em favor da música gratuita para o povo, organizando grupos para forçar a entrada gratuita das pessoas nas salas de concertos pop, a que Ferré também aderiu.

«L'été 68», como o próprio título da canção demonstra, acentua a necessidade de lutar pela liberdade nem sempre vivida, pela igualdade até então raramente vigente, sobretudo se nos reportarmos à classe operária e aos mais desfavorecidos, pelas melhores condições de trabalho, de saúde, de educação, de vida, como já tem vindo a ser referido.

É a aparentemente simples metáfora que transmite a necessidade de levar estas transformações a cabo: «L'été comme un enfant s'est installé/ Sur mon dos/ Et c'est très lourd à porter». A luta que não acabou em Maio de 68, não teria sequer o calor do verão a concluí-la: «Comme les enfants du mois de mai/ Qui reviendront cet automne». Seria necessário persistir no combate pelos direitos e liberdades de um país cujas divisas eram exatamente Liberdade, Igualdade, Fraternidade.

«Comme une fille» é também uma canção detalhadamente reveladora dos acontecimentos que tiveram lugar por toda a França: de Paris a Marseille, de Paris a Nantes, em todos os lugares, «La rue s'déshabille/ Les pavs'entassent/ Et les flics qui passent/ Les prennent sur la gueule/ Les rues sont pareilles/ Quand le sang y coule/La mort y roucoule».

A comparação «Comme une fille» «[qui] met ses grenades/ Sur la barricade/ La rue a ses charmes/ Et les flics en armes/ Les prennent dans la tronche/ Quand le sang y gerce/



Et que la mort y berce/ Le passant qui bronche» demonstra a força da luta e a coragem dos que se envolveram em barricadas, protestos, greves e manifestações.

Todavia, «La Révolution» nem sempre foi portadora de alterações fieis aos ideais dos que nela e por ela lutaram. É que «La révolution/ Ça dérange/ Ça s'arrange/ [...] ça s'explique/ Ça se complique/ Et ça se met dans une commission/ De l'armée de préférence».

Por outro lado, colocam-se questões mordazmente virulentas do ponto de vista político: «Eddy Sanguinetti./ Qui est-ce celui-là dit?/ C'est un Corse?/ Eh non, c'est un gaulliste./ Et Ortoli, Ortoli/ Qui est-ce lui alors? / [...] c'est un ministre!».

Além disso, é igualmente posto a nu o papel permeável dos meios de comunicação social como «La télévision/ Ça se vise/ Ça divise/ [...] ça litige/ Et quand ça litige/ Ça se corrige [...] / Ça se met dans un communiqué/ Trafiqué de préférence». Porque, como diz a canção, «La révolution/ C'est pratique/ Et ça prête/ Et quand ça prête trop/ Ça s'achète».

Para além de todas estas temáticas, outras como a liberdade sexual, as lutas *gays*, a utilização da pílula, a autorização do aborto e todas as questões sociais das lutas estudantis foram abordadas por Ferré nas suas canções de modo verdadeiramente revolucionário.

«C'est extra», que veio a transformar-se num dos maiores êxitos do artista, revela claramente as transformações que ocorreram neste final de década, sobretudo junto da juventude, onde a temática do amor e da sensualidade passaram a ter vivências bem diferentes do passado: «Une robe de cuir comme un fuseau/ Qu'aurait du chien sans l'faire exprès/ Et dedans comme un matelot/ Une fille qui tangué un air anglais/ C'est extra.».

Por sua vez, a sensualidade característica de «Un Moody Blues qui chante la nuit» vem enriquecer a composição e permitir vivências oferecidas por «Des cheveux qui tombent comme le soir/ Et ce mal qui nous fait du bien/ C'est extra...» o que (com)prova também a sensibilidade deste artista maior da música francesa.

Na década de 70, quando o seu país vivia numa situação de tranquila governação e já com alguns progressos ao nível das alterações económico-sociais, se considerarmos os anos antecedentes, Ferré mantém as mesmas preocupações relativamente à sociedade.

Provavelmente porque «L'oppression» continuava a existir, ainda que sob formas diferentes, alerta o seu público, que se foi tornando cada vez mais vasto no decurso dos anos, para situações concretas: «Ces mains bonnes à tout même à tenir des armes/ Dans ces rues que les hommes ont tracées pour ton bien/ Et pour t'en empêcher/ Les mains de

l'oppression». Prossegue, depois, chamando ainda a atenção para tantas outras formas castradoras como aquelas em que «Avec les yeux fardés d'horaires et de rêves/Avec les mains trahies par la faim qui se lève» conduzem as pessoas «Sur la censure apprise et qui va à la messe/Ces lois qui t'embarrassent au point de les nier [...]».

Porém, é assertivo quando, quase terminando, apresenta uma possibilidade para se libertarem desta opressão, através da consciencialização para os acontecimentos: «Ces lois qui t'embarrassent au point de les nier /Et l'Amour qui se lève à l'Université /Et qui t'envahira/Lorsque tu casseras/Les lois de l'oppression». Ou seja, a luta não estará nunca concluída e a inércia ou o conformismo nunca deveriam fazer parte da vida das pessoas.

Einstein disse um dia «N'essayez pas de devenir un homme à succès, tentez plutôt de devenir un homme de valeur». Através das suas canções, Léo Ferré soube concretizar esta premissa, alertando as consciências dos que o admiravam e escutavam, com vista à defesa daqueles que nada ou quase nada tinham e em busca de ideais de liberdade e igualdade de direitos justos e fraternos para todos.

Da análise do conjunto de canções selecionadas, não restarão dúvidas que Ferré lançou farpas ao poder de modo acérrimo e corajoso, dirigindo-se a De Gaulle, ao clero, ao exército, à burguesia, a todos os que detinham e representavam o poder, em suma, a tudo e a todos os que violavam e colocavam em questão os direitos dos cidadãos. Em primeiro lugar, seguramente, soube deixar ao povo francês mensagens de uma esperança profunda, conselhos e propostas de luta para uma atuação firme, com vista à mudança porque «la mélancolie, c'est un désespoir qui n'a pas les moyens».

A forma de estar na vida e na sociedade fez de Ferré um verdadeiro intelectual, para quem o reconhecimento maior terá sido, sem dúvida, a intensidade da sua obra que atravessou gerações, participando na História do seu país.

### **1.3. Jean Ferrat, música e *engagement***

Jean Tenenbaum é o nome de registo do artista que ficou conhecido por Jean Ferrat, nascido a 26 de dezembro de 1930, em Vaucresson, e falecido em Ardèche a 13 de março de 2010.

O seu pai, Mnacha Tenenbaum, um artesão joalheiro, nasceu em 1886 em Ekaterinodar (atualmente Krasnodar) e emigrou para França em 1905, onde conseguiu a naturalização em 1928. Casou com Antoinette Malon, francesa e católica de Puy-de-Dôme, de quem teve quatro filhos, sendo Jean Ferrat o mais novo.

A vida de Ferrat foi muito marcada pela IIª Guerra e sobretudo pela ocupação alemã, nomeadamente pela perseguição antisemita. Tinha onze anos quando o seu pai foi levado para Drancy, por ser judeu, e depois deportado para Auschwitz a 30 de setembro de 1942, onde veio a morrer.

Aliás, foi este facto chocante e, de certo modo, traumático para Ferrat que o levou à descoberta do racismo e do nazismo: «je ne savais pas que c'était "mal" d'être juif. [...] J'avais onze ans, la Gestapo est venue chercher mon père et on ne l'a jamais revu.»<sup>73</sup>

Anos mais tarde, a canção «Nul ne guérit de son enfance» é evocativa destes factos. Contudo, deve salientar-se uma nota dramaticamente curiosa sobre a detenção de Mnacha Tenenbaum que o seu filho veio a descobrir, após a investigação dos «traços administrativos» conservados no Memorial das Vítimas de Auschwitz. A ficha de deportação deste prisioneiro inclui o nome de Marscha, em vez de Mnacha e pode ainda ler-se Tenenbaum nascido em Ekaterinoslaw. Ora esta cidade situa-se na Ucrânia, ao contrário de Ekaterinodar que fica na Rússia.

A canção «Nuit et brouillard» foi, no início dos anos 60, uma justa homenagem não só ao pai de Jean Ferrat, mas a todas as vítimas dos campos de concentração nazi.

Durante esta fase, a família refugiou-se na zona livre em Font-Romeu, onde permaneceu durante dois anos, tendo Ferrat estudado no então colégio Jules-Ferry.

Em junho de 1944, voltaram à Cerdagne na tentativa de evitar os confrontos relacionados com a Libertação. Consequência das operações apertadas da *Gestapo*, Ferrat e uma tia estiveram escondidos durante algum tempo, aguardando a libertação da irmã que, entretanto, havia sido apanhada pela polícia nazi.

A fim de ajudar economicamente a família, a responsabilidade que sentia, fez com que aos dezasseis anos Ferrat deixasse os estudos para trabalhar como ajudante químico. Posteriormente voltou às aulas à noite e depois estudou durante alguns anos no Conservatório Nacional de Artes e Ofícios para se tornar engenheiro químico, o que não

---

<sup>73</sup> Robert Belleret, *Jean Ferrat, Le Chant d'un révolté*, Paris, Ed. Archipel, 2011, p.35.

veio a suceder, dado que o seu lado artístico o levou também a interessar-se por teatro e pela composição e interpretação musical.

Esta fase fez com que o futuro artista tomasse uma consciência mais ativa das realidades que envolviam o mundo do trabalho. Aderiu à CGT e nem sempre foi um operário “dócil” porque tinha já em si uma certa consciência política, consequência do seu conhecimento prático da vida e da exploração laboral.

Em 1988, na emissão «Ardéchois coeur fragile», da *Radio-France Drôme*, Ferrat referiu que o seu primeiro patrão lhe disse um dia que «Vous, vous êtes un raisonneur et je n’aime pas ça». Este tipo de situação, que antagonizava com as ideias de Ferrat, defensor do direito ao diálogo por parte dos trabalhadores, deu-lhe uma consciência de classe que viria a acompanhá-lo ao longo da sua vida e da sua carreira.

À época, Ferrat revelava já uma certa simpatia pelo PCF, o partido dos fuzileiros, que desempenhou uma função muito importante durante a Resistência:

Les soviétiques avaient eu vingt millions de morts [...]. On ne pouvait qu’avoir de l’admiration pour eux et j’en ai toujours pour le peuple, pour tous ceux qui se sont sacrifiés. J’étais un adolescent. Staline, c’était comme De Gaulle ou Roosevelt. [...] Au sortir de la guerre, il y avait pour nous d’un côté les nazis qui incarnaient le mal, et d’autre le communisme qui symbolisait le bien.<sup>74</sup>

Tendo sido sempre Jean Ferrat um homem de coragem e a música a sua verdadeira paixão, em 1954 abandonou de vez a química e a indústria para se dedicar a esta arte, onde a ópera e o jazz ocupavam lugar de destaque nas suas preferências.

Ferrat aprendeu música de forma pragmática e o próprio afirmou um dia não ser um músico muito bom no tocante à composição, porque a sua arte era sobretudo instintiva e não consequência de estudos musicais.

Durante os primeiros anos da década de 50, compôs algumas músicas e tocou guitarra numa orquestra de jazz, tendo ainda feito algumas participações em cabarets sob o pseudónimo Jean Laroche, mas sem grande sucesso.

Vivia-se, contudo, o frenesim do pós-guerra e as constantes mutações artísticas, culturais e sociológicas faziam da *rive gauche* um espaço vivo e vivificante, sobretudo à

---

<sup>74</sup> *Idem*, p. 55.

noite! As caves onde se tocava e ouvia jazz e onde se dançava, deram lugar aos «cabarets literários», espaços de convívio, diversão e música, distintos dos «cabarets teatros» característicos da época da IIª Guerra.

As vedetas do momento eram Léo Ferré, Francis Lemarque, Monique Maurelli, Mouloudji, Brassens (em início de carreira no *Patachou*) e Yves Montand que iniciava uma carreira fulgurante. Já na segunda metade desta década, quando Ferrat continuava a perseguir o seu sonho e a sua vocação de homem da música, uma nova geração de artistas apareceu, com nomes como Guy Béart, Barbara, Pauline Julien, Claude Nougaro, Serge Gainsbourg, Georges Moustaky, entre outros, mas onde também surgiu... Jean Ferrat!

Ainda que não tenha sido tarefa fácil, o autor, compositor e intérprete passou a dedicar-se em exclusivo à música, coexistindo em si a faceta do artista que cantou o amor e a faceta verdadeiramente *engagée*, que se preocupava com as questões sociais, as injustiças e as desigualdades que era preciso denunciar e combater.

Em 1955, a canção «Les Mercenaires» foi, desde logo, prova evidente da faceta interventiva de Ferrat quando refere que «Nous marchons par tous les temps/ Par les plaines et par les champs/ [...] / Les gens nous montrent du doigt/ [...] vingt années de misère». É facilmente perceptível o nível de vida da população «Sans argent et sans métier», bem como as poucas ou nulas possibilidades de mudança «Que pouvions-nous faire/ Pas besoin d'être bachelier/ Pour partir en guerre», bem como o silêncio no qual as pessoas tinham de viver: «Un bon militaire/ Ne doit pas savoir penser/ Mais surtout se taire».

Por outro lado, era também visível o desinteresse pelos destinos «De la France [dont] on s'en foutait/ Comme de l'Espagne/ En combattant les anglais/ Les russes ou les autrichiens/ En combattant sans arrêt», mesmo que isso pudesse simbolizar a necessidade de sobrevivência através «[d'] une bouchée de pain».

Refira-se que foi no cabaret *L'Échelle de Jacob*, no início de 1954, com Susy Lebrun, cuja reputação não era famosa, que Ferrat começou a subir as escadas do sucesso. Aí interpretou algumas canções de Mouloudji e de Montand. Durante a sua carreira, cantou em vários cabarets da *rive gauche* mas também da *rive droite* e fez espetáculos diversos.

Admirador incontestável de Aragon, em 1956 Ferrat musicou «Les Yeux d'Elsa», a que se seguiram pelo menos trinta textos do poeta. Refira-se, aliás, que a admiração pelo poeta está diretamente ligada às mensagens que este transmitia e com as quais o músico se

identificava, chegando mesmo a dizer que «eram textos que ele próprio gostaria de ter escrito».

Curiosamente, quando cantava Aragon, Ferrat apresentava primeiramente o seu trabalho ao poeta e a Elsa (sua companheira), uma vez que se permitia a liberdade de fazer algumas alterações como suprimir estrofes ou selecionar versos para funcionarem como refrão. Na realidade, os resultados foram sempre aceites e, tal como Aragon já havia considerado em relação a Ferré que também pôs muitos poemas seus em música, a sua obra e as suas mensagens chegariam, assim, a um público muito mais vasto. Por outro lado, acrescentava ainda Aragon que «um poema quando era musicado, deixava de ser poema e tornava-se uma canção!»

Em 1958, foi editado o primeiro LP de Jean Ferrat que, todavia, obteve pouco sucesso. Christine Sèvres, que havia encontrado em 1956 e com quem viria a casar em 1960 foi quem cantou alguns dos seus trabalhos e assim o trouxe para as luzes da ribalta.

«Ma Môme», no início dos anos 60, foi o seu primeiro grande sucesso, sendo Gérard Meys, além de seu amigo, o seu editor. Alain Goraguer tornou-se o arranizador de todos os seus álbuns.

Ferrat tinha como preocupação dar a conhecer a vida da classe operária francesa: «Ma Môme,/ Ell' pos' pas pour les magazines/ Ell' travaille en usine/ À Créteil». E dão-se alguns detalhes para que não restem dúvidas sobre o estilo de vida de quem trabalhava: «Dans une banlieue surpeuplée/ On habite un meublé». Mais ainda, como «Ell' travaille en usine/ À Créteil» e as condições financeiras não permitem, «On va pas à Saint-Paul-de-Vence» e portanto «On pass' tout's nos vacances/ À Saint-Ouen».

Paralelamente, o homem que, não pertencendo ao PCF esteve sempre próximo dos seus ideais, cantava também aqueles que se notabilizaram na luta pela liberdade, contra o horror das brutalidades da civilização, como aconteceu com Federico Garcia Lorca<sup>75</sup>.

O poeta andaluz que deu nome à canção de Ferrat levou este a dizer que, não obstante já terem decorrido «plus de vingt ans, Camarades», «[...] jamais je n'atteindrai Grenade/Bien que j'en sache le chemin». Na realidade, continua o artista, «Depuis le jour

---

<sup>75</sup> (Fuente Vaqueros, 5 de junho de 1898 - Granada, 19 de agosto de 1936). Poeta e dramaturgo espanhol, foi uma das primeiras vítimas da Guerra Civil de Espanha, graças aos seus (des)alinhamentos políticos com a República do seu país e por ser declaradamente homossexual. Depois da estadia nos EUA e em Cuba, quando voltou a Espanha, criou o grupo de teatro *La Barraca*. Não escondendo as suas ideias socialistas, foi um dos alvos mais visados pelo conservadorismo espanhol. De novo na Andaluzia, foi preso sob o argumento célebre, de que ele seria "mais perigoso com a caneta do que outros com o revólver". Um dia de agosto de 1936, sem julgamento, o poeta foi executado com um tiro na nuca, pelos nacionalistas.

où la guardia civil/T'a mis au cachot/Et ton sang tiède en quête de l'aurore» a cidade de Granada nunca mais foi a mesma: perdeu-se um homem de valor, cujas palavras incomodavam muito mais do que propriamente as atitudes. Por isso, sem dúvida, «On t'entraîne par les rues désertées/ Devant l'âtre lueur éblouissant des fusils», sem esquecer que a metáfora hiperbólica «[des] noirs taureaux [qui] font mugir la montagne», poderia muito bem ser representativa das muitas mortes que ocorreram durante a Guerra Civil Espanhola e, logo de seguida, a carnificina que a IIª Guerra Mundial também provocou em vários países.

Em 1963, «Nuit et brouillard», que nasceu em homenagem às vítimas dos campos de concentração nazis da IIª Guerra Mundial, em particular do seu pai, obteve um enorme sucesso e o grande prémio do disco da Academia Charles-Cros, não obstante ter sido censurada e desaconselhada de passar nos meios de comunicação.

Na verdade, os versos desta canção são evocativos das terríveis chacinas de milhares de pessoas, nomeadamente judeus, pelas mãos dos soldados de Hitler: «Ils se croyaient des hommes, n'étaient plus que des nombres/ Depuis longtemps leurs dés avaient été jetés/[...] Ils ne devaient jamais plus revoir un été».

Ainda que estes prisioneiros quisessem «Survivre encore un jour, une heure, obstinément», independentemente da sua nacionalidade ou religião, «Ils s'appelaient Jean-Pierre, Natacha ou Samuel/ Certains priaient Jésus, Jéhovah ou Vichnou [...] Ils n'arrivaient pas tous à la fin du voyage».

Poderá julgar-se que o facto do seu pai ter morrido num campo de concentração foi o motivo primordial desta canção; contudo, como já foi referido, são muitas as vítimas que, simbolicamente, Ferrat lembrou.

Para além das evidências históricas que Ferrat quis cantar, foi peremptório na resposta implícita que deixou aos seus supostos interlocutores, sobre a importância e o valor das suas palavras: «On me dit à présent que ces mots n'ont plus cours/ Qu'il vaut mieux ne chanter que des chansons d'amour/ [...] Mais qui donc est de taille à pouvoir m'arrêter?».

Sem dúvida, Ferrat possuía uma sensibilidade grande para mostrar a gerações diversas os factos da História, mesmo que precisasse de «[twister] les mots s'il fallait les twister/ Pour qu'un jour les enfants sachent qui vous étiez».

Na realidade, ainda que houvesse mais de uma década entre si, os acontecimentos narrados em «Nuit et Brouillard» são contrastantes com a sociedade que os ouve, já na década de 60.

Considerando a situação social e económica vivida em França e já referenciada anteriormente, em «Paris Gavroche», Ferrat dirige um olhar bastante crítico aos «Bourgeois goguenards et louis-philipparde, / Avec larbins [...] de haute volée que se deslocam em Calèches et Phaétons, / Avec cochers [...]».

Não obstante a condição social elevada, segundo a observação de Ferrat «[Ils n'ont] rien dans la caboche». Além do mais é também antitética a situação de uns e outros que habitam a mesma cidade: «Rangez vos fracs et vos baise-mains / Misère est mon Trousseau». E enquanto uns ostentam nas suas «Calèches», outros «Sur ses galoches / [...] vont] se payer / Dans [ses] charrettes à bras / Un tour de manège / Dans les Tuileries».

A acrescentar a estas vivências, outras ainda vão sendo apresentadas tal como se de «un journal du soir ou [d'] un hebdomadaire» se tratasse: «Quatre cents enfants noirs», «Et leur pauvre sourire / [...] À la première page / M'empêchent de dormir».

É a consciência social bem acentuada de Ferrat, sempre atento aos problemas que era preciso denunciar, que pretende acordar a população francesa em geral, mas sobretudo da região de «Paris / [qui] n'est plus / Qu'un effrayant silence», para as desigualdades e misérias dos «[...] Quatre cents enfants noirs / Sans manger et sans boire / Avec leurs grands yeux tristes».

Por outro lado, poder-se-ão buscar nesta canção outras representações: serão estas crianças símbolo de todas as crianças vítimas de conflitos armados como aconteceu também aquando da guerra na Argélia?

A canção «La Montagne», em 1964, homenagem à França campestre, veio confirmar o sucesso de Ferrat. Foi na região de Ardèche que o músico veio a fixar residência em 1973, tendo inclusivamente feito parte do Conselho Municipal e sido adjunto do presidente do município durante dois mandatos.

Para o público mais atento, obviamente, encontram-se, mais do que palavras elogiosas para um país que também possui uma grande ruralidade, palavras reveladoras de um país que apresenta uma classe operária numerosa e nem sempre encontra meios de subsistência facilmente. E por isso, não obstante «la montagne [qui] est belle / Ils quittent un à un le pays / Pour s'en aller gagner leur vie / Loin de la terre où ils sont nés».



O desejo e a necessidade de sobrevivência faz com que «Les vignes elles courent dans la forêt», todavia «[dans] Leur vie ils seront flics ou fonctionnaires/ [... et quand] l'heure de la retraite sonne/ [...ils] rentrer[ont] dans [leur] H.L.M./ Manger du poulet aux hormones».

Terão sido os contrastes sociais, incluindo a necessidade de êxodo rural, as condições de vida do proletariado que Ferrat tão bem conhecia, bem como a sua preocupação permanente com estas questões, que o levaram a ser tão eficaz no uso da palavra nas suas canções, apesar de, como o próprio reconheceu, nem sempre as canções mais *engagées* terem sido as de maior sucesso.

Em janeiro de 1965, editou outro album, do qual fazem parte duas adaptações de poemas de Aragon: «Que serais-je sans toi?» e «Nous dormirons ensemble».

Deve também referir-se que de Aragon, embora Jean Ferrat tenha cantado textos fortemente *engagés*, ao longo da sua obra, a temática do amor foi aquela que trouxe grande notoriedade ao artista.

Contudo, deve igualmente acrescentar-se que desta abordagem à temática amorosa não poderá dissociar-se uma outra temática de relevo: a importância dada à mulher no percurso da vida humana. A questão retórica que dá nome à canção «Que serais-je sans toi?» demonstra o valor da mulher enquanto pessoa, enquanto ser humano, não só como presença vivificante pelos sentimentos que pode despertar, mas pelo seu conhecimento: «J'ai tout appris de toi comme on boit aux fontaines/ Comme on lit dans le ciel les étoiles lointaines». Não esqueçamos que nos anos 60, ainda que a mulher desempenhasse as mesmas funções que o homem, nomeadamente enquanto operária, os direitos, os salários, o reconhecimento não eram, de todo, os mesmos. Por essa razão, com certeza, se fazia notar que, numa sociedade onde se começavam a vislumbrar mudanças, a mulher começava também a adquirir um valor e um estatuto diferentes e era importante salientá-los: «Tu m'as pris par la main dans cet enfer moderne/ Où l'homme ne sait plus ce que c'est qu'être deux».

Efetivamente, o que Ferrat, acima de tudo, pretende ainda que «Il se peut que je vous déplaie», é mostrar a realidade e por isso diz que «Je ne chante pas pour passer le temps». Por outro lado, adianta também :

Le monde ouvert à ma fenêtre  
Avec sa dulie ses horreurs

Avec ses armes et ses reîtres  
Avec son bruit et sa fureur  
[...]  
Le cri qui gonfle la poitrine  
De Lorca à Maïakovski  
Des poètes qu'on assassine  
Ou qui se tuent pourquoi pour qui  
Je ne chante pas pour passer le temps [...]

Consciente do mal-estar que poderia provocar, adverte ainda: «Mais si j'en prends trop à mon aise/ Je n'ai pas à m'en excuser», porque, na verdade, aqueles que agitavam as consciências e, de certo modo, o poder, proclamando a verdade, incomodavam a maioria acomodada.

Entre 29 de dezembro de 1965 e 19 de janeiro de 1966, Ferrat fez diversos espetáculos no *Bobino*, onde, à época, se ouvia também Brassens, Ferré, Juliette Gréco, Mouloudji, Nougaro, entre outros.

Na realidade, Ferrat foi sempre um cantor *engagé* de espírito livre. Exemplo disso foi o «episódio» provocado pela canção «Potemkine». É evidente a onda revolucionária que esta canção exprimia e é também notória a exaltação da revolta dos marinheiros que, no fundo, podia mesmo considerar-se um apelo à subversão. Aquando das eleições a 24 de novembro de 1965 e depois a 12 de dezembro, Ferrat recusou-se a participar em algumas emissões televisivas, por quererem que substituísse o nome «Potemkine» por outro menos revolucionário, o que veio a revelar ser, parafraseando Gérard Meys, *un entrave à la liberté*.

Este «episódio» desencadeou uma petição de protesto assinada por cerca de cinquenta personalidades das artes, das letras e das ciências, das quais se destacaram Aragon, Elsa Triolet, Jean-Luc Godard, Yves Montand, Simone Signoret, entre outros.

Em 1967 Ferrat viajou para Cuba, onde participou em espetáculos em Havana e Santiago de Cuba, tendo sido esta, no dizer do artista, uma experiência muito gratificante no tocante à aproximação do «socialismo tropical».

A admiração pelo trabalho de «Les guerilleros» ficou bem expressa nas palavras da canção, onde, apesar de «[...] leurs barbes noires/ Leurs fusils démodés/ [...] Leurs treillis délavés», revelaram ser exemplo de esperança em relação ao futuro: «Comme drapeau l'espoir/ [...] Ils ont pris le parti/ De vivre pour demain».

Mais ainda, «Avant qu'il soit demain/ Ils seront des milliers/Des armes à la main» sem esquecer o seu símbolo Guevara, bem como o seu objetivo principal: «Ce qu'ils ont dans le cœur/ Deux mots pleins de douceur [...] / Deux mots rouges de sang/ Savent de quel côté/ Se trouve la justice/ Comme la dignité [...]».

Se «Les Guerilleros» pode ser considerado um hino aos que lutavam pela liberdade de um povo, ainda que através do recurso às armas, «Maria», igualmente de 1967, situa-se noutra quadrante.

Os conflitos armados que conduziram depois a regimes ditatoriais, como sucedeu aquando da Guerra Civil Espanhola, foram motivo de reflexão crítica por parte de Jean Ferrat. Através de «Maria [qui] avait deux enfants/ Et c'était bien la même chair/ [...] et] le même sang», o artista realçou a crueldade e a injustiça daquela guerra:

C'est presque au jour de leurs vingt ans  
Qu'éclata la guerre civile  
On vit l'Espagne rouge de sang.  
[...]  
Les deux garçons de Maria  
N'étaient pas dans le même camp  
N'étaient pas du même combat  
[...]  
Et lequel des deux s'est tué  
Sur le corps tout chaud de son frère ?

Tal como já havia sido mostrado, ainda que sob outra perspetiva, Ferrat não se coibia de demonstrar o seu mal estar face à guerra: as canções «Federico Garcia Lorca» e também «Maria» revelam bem as consequências de uma guerra que não trouxe senão tristezas e injustiças ao povo espanhol.

Já nos últimos anos da década, 1967 foi, sem dúvida, um ano rico em canções de pendor *engagé*. Havia que considerar as situações de conflito e de contestação que já se faziam sentir um pouco por toda a França, ainda que de modo mais evidente nas zonas mais industrializadas e de maior confluência da classe operária, para quem os deveres eram em número muito superior aos direitos.

Uma vez mais, dando voz às palavras de Aragon, em «Un jour, un jour» são verbalizadas as atitudes que provocam a revolta humana, «Sa protestation ses chants et ses

héros/ Au-dessus de ce corps et contre ses bourreaux». A indignação face à subserviência era visível igualmente na postura daqueles que viam «l'avenir à genoux» por causa de «La Bête triomphante et la pierre sur nous». Com certeza, porque a atitude de luta era por demais necessária, «Contre les violents tourne la violence/ Dieu le fracas que fait un poète qu'on tue», porque «Un jour pourtant, un jour viendra couleur d'orange/ [...] où les gens s'aimeront» era imperativo cantar com vista a um futuro libertador e desoprimido.

[...] Quoi toujours ce serait la guerre, la querelle  
[...] Quoi les bagnes toujours et la chair sous la roue  
Le massacre toujours justifié d'idoles  
Aux cadavres jetés ce manteau de paroles  
Le bâillon pour la bouche et pour la main le clou [...]

Terá sido, pois, neste quadro constrangedor de dificuldades e imposições para um número imenso de compatriotas que Ferrat constatou que «La liberté est en voyage».

De forma simbólica, porque a liberdade estava em viagem, sem perder de vista o seu sentido crítico, alertava: «Fermez vos grilles fermez vos cages». Acrescentava ainda detalhes ironizantes sobre o quotidiano: «Sur l'aile des casquettes/ Et des trains de banlieue/ Le temps d'une risette/ [...] Avec l'étouffe crasse/ [...] Avec le corniflard/ Les écrase-torchons/ Les oncles grésillards». Mas ainda, para que as manifestações e o descontentamento pudessem vir a transformar a sociedade, relembra as injustiças da «Liberté [...] en voyage/ Avec le pingouin mauve/ Qui mange les méchants/ Les penseurs aux yeux chauves».

Efetivamente, numa fase cada vez mais conturbada, Ferrat atreve-se a explicar o motivo pelo qual «On parle de vous sans cesse/ De vos opinions», «Pauvres petits cons». As dissonâncias sociais são chocantemente evidentes: «Vos voitures vos maîtresses/ Vos clubs en renom/ Vous avez pour vous la presse/ La télévision [...]».

Os jovens a quem Ferrat se reporta não são mais do que «Fils de bourgeois ordinaires», cuja vida é facilitada porque «[...] Tout vous est acquis/ Surtout le droit de vous taire/ Pour parler au nom/ De la jeunesse ouvrière [...]». E o azedume face aos comportamentos destes jovens burgueses é justificado de imediato, pela controvérsia de comportamentos no presente e em relação ao futuro: «Quand le temps de vos colères/

Quand vos contorsions/ Ne seront plus qu'éphémères/ [...] Vous voterez comme vos pères [...]]».

Em contrapartida, face à inoperância de uma juventude que não revela coerência entre a reivindicação e a atitude, o artista prossegue no mesmo tom objetivo e mordaz: «Je n'partirai pas en guerre/ Contre vos moulins/ [...] Si votre mois vous chagrine/ Plus que de raison/ Il y a des places en usine/ Pauvres petits cons».

Com a situação económica francesa a deteriorar-se, o aumento do número de desempregados, a redução do valor real dos salários e a precariedade do nível de vida a aumentar, a sociedade viu-se envolvida em sérias dificuldades. 1967 e os primeiros meses de 1968 foram palco de manifestações e greves muito marcantes, não só na região parisiense como em outras regiões. Os jovens sentiam-se envolvidos por estes problemas e por estas manifestações. Os *bidonvilles*, dos quais o mais famoso era Nanterre estavam sob o olhar atento dos estudantes. Mesmo aqueles que pertenciam às classes mais privilegiadas revelavam alguma inquietação pelo rumo que os acontecimentos estavam a tomar.

Paris estava no centro das atenções e era necessário cautela porque «Hou hou méfions-nous les flics sont partout!» As palavras da canção desenhavam o quadro: «[...] tout feu tout flame/ A une grande manifestation/ [...] De celles qui rassemblent à Paname/ [...] Allons faire la révolution. [...] Foutons les banquiers au violon/ Foutons le feu à Notre-Dame». Por outro lado, havia a salientar também a corrupção existente nos meios do poder já que «On s'était connu à Pigalle/ Chez la femme d'un député/ [...] Qui avait le goût du scandale/ Étant de la majorité». Mais surpreendente ainda era também a aparência física: «[...] Ses cheveux pendant sur le cou/ Son vieux blue-jean et ses sandales», não obstante o cargo público e político.

Eram óbvios os comportamentos das massas estudantis, mas também dos outros manifestantes diante dos dramas que se adivinhavam: «On va faire chanter le plastic/ Aux oreilles du grand patron/ [...] Devant le peuple médusé/ [...] On rigolait à l'Elysée». Por isso se acrescenta que «[...] Dieu seul sait quel fut mon supplice/ Quand je lui grimpai sur le dos/ [...] En qualifiant mon attitude/ De trop avant-garde à son goût [...]».

Já em 1968, encontramos Ferrat, mas também Christine Sèvres, no meio das manifestações em Paris, no apoio aos grevistas das fábricas e também nas reuniões plenárias subsequentes às comissões que visavam melhorar os estatutos e condições de vida dos artistas de variedades e o seu relacionamento com as editoras e casas de

espetáculo. «Hou hou méfions-nous les flics sont partout» foi como um hino da revolução de Maio de 68.

Não obstante a proximidade que Ferrat sempre demonstrou relativamente aos ideais comunistas e, conseqüentemente, ao PCF, ao longo da sua vida conseguiu manter uma atitude crítica, tendo sido o próprio a dizer que não era um homem do partido. Embora próximo deste, não concordava com tudo o que o mesmo fazia.

Enquanto artista, ainda que a sua presença nos meios de comunicação social não tenha sido muito regular nem tão pouco relevante, o seu sucesso foi notório pela qualidade das suas composições, pela sua voz cheia de charme e pelas suas inquestionáveis tomadas de posição sociais e políticas sempre coerentes, ao longo dos anos.

Fazendo uso de algumas palavras de Aragon em «Les Poètes», já em 1969, Ferrat reiterou a sua atitude de defensor de ideais que visavam a proteção dos mais fracos: «Ni pour la pitié ni pour l'aide/ Ni comme on avouerait ses fautes/ Ce qui m'habite et qui m'obsède/ Celui qui chante se torture/ Quels cris en moi quel animal/Je tue ou quelle créature/ Au nom du bien au nom du mal [...]».

Foi sempre este espírito de inconformismo e vontade de conseguir atingir os ideais de justiça e igualdade que moveram Ferrat, como o próprio continuou a dizer, na mesma canção: «La souffrance enfante les songes/ Comme une ruche ses abeilles/ L'homme crie où son fer le ronge/ Et sa plaie engendre un soleil/ Plus beau que les anciens mensonges».

Não poderá questionar-se a vontade incontornável de Ferrat no tocante às mudanças sociais que gostaria de vivenciar no seu país e para as quais terá contribuído de forma empenhada com as suas canções.

Em março de 69, questiona «Au printemps de quoi rêvais-tu?», sem, contudo, esperar qualquer tipo de resposta. Ele próprio, no momento presente, menos de um ano passado sobre Maio de 68, exortava as pessoas «Faites que quelque chose change» e alertava-as a refletir sobre os acontecimentos vividos anteriormente: «Et l'on croisait des inconnus/Au printemps de quoi rêvais-tu? / Poing levé des vieilles batailles/ [...] Quand la grève épousant la rue/ Bat la muraille».

Por outro lado, o inconformismo de Ferrat é tão sentido que, anaforicamente, volta a questionar e ao mesmo tempo a responder «Au printemps de quoi doutais-tu?/ Il est victoire qui ne dure». Todavia, como na sua perspetiva, não era coerente ficar de braços cruzados, o tempo passado deixou de ter valor e deu lugar ao tempo presente, quer nas

questões quer nas respostas: «Au printemps de quoi rêves-tu?/ D'une autre fin à la romance/ [...] Un chant à peine interrompu/ D'autres s'élancent/ Au printemps de quoi rêves-tu».

Ferrat prossegue na sua abordagem do presente após Maio de 68, tendo em mente não uma geração concreta, não somente a região de Paris, ponto centralizante dos acontecimentos anteriores, mas «Ma France»!

Para o país que é seu, usando a primeira pessoa, diz que «De ce que j'ai vécu à ce que j' imagine/ Je n'en finirai pas d'écrire ta chanson». E continua apontando os aspetos positivos do seu país : «Cet air de liberté au-delà des frontières/ Aux peuples étrangers qui donnait le vertige/ Et dont vous usurpez aujourd'hui le prestige/ Elle répond toujours du nom de Robespierre».

Porém, para que não sobrem dúvidas sobre a sua perspicácia e sobre a justeza da sua constatação real dos factos, refere também o que deverá mudar: «Des enfants de cinq ans travaillant dans les mines/ Celle qui construisit de ses mains vos usines/ Celle dont monsieur Thiers a dit qu'on la fusille».

Para conferir mais força e intensidade à sua mensagem, Ferrat faz acompanhar o seu testemunho de exemplos a considerar como «Picasso [qui] tient le monde au bout de sa palette/ Des lèvres d'Éluard s'envolent des colombes», uma vez que «Ils n'en finissent pas tes artistes prophètes/ De dire qu'il est temps que le malheur succombe».

A fim de concluir sobre a validade dos seus apelos e das suas esperanças, acrescenta ainda o artista os motivos pelos quais «[Sa] France» deve lutar:

Celle qui paie toujours vos crimes vos erreurs  
En remplissant l'histoire et ses fosses communes  
Que je chante à jamais celle des travailleurs  
[...]  
Pour la lutte obstinée de ce temps quotidien  
Du journal que l'on vend le matin d'un dimanche  
À l'affiche qu'on colle au mur du lendemain.

Em suma, um país que, em diversos contextos e momentos, sofreu pelas mais variadas circunstâncias, soube sempre lutar e reerguer-se, não poderia deixar de continuar a fazê-lo.

A década de 70, mesmo depois de Ferrat se ter afastado dos palcos em 1973, de modo algum significou o obscurecimento da sua obra ou mesmo o seu enfraquecimento. Aliás, prova cabal do seu valor enquanto músico, ainda que relativizado por outros artistas seus contemporâneos, são as palavras de Eddie Barclay em 1988: «C'est un artiste, un grand, capable de tout chanter, la politique, l'amour, les femmes, la vie. Il n'y a guère que cela pour m'intéresser: les capacités de l'Artiste»<sup>76</sup>.

Ao longo do tempo, diante das dificuldades que continuavam a fazer-se sentir em França, mas também no mundo, o *engagement* de Ferrat continuou patente quando cantava «C'est un joli nom Camarade» e não podia expressar melhor o trabalho daqueles «[...] Qui marie[nt] cerise et grenade/ Aux cent fleurs du mois de mai[...]». Não esqueçamos a significação que pode atribuir-se à cereja, fruta primaveril, e à granada, material bélico. A cereja, de cor vermelha, será, pois, a metáfora do sangue derramado pelas granadas e por essa razão, com certeza, «C'est un nom terrible Camarade/ [...] Quand, le temps d'une mascarade/ Il ne fait plus que fremir».

«Camarade[s]» eram também aqueles que faziam parte de «La Commune», homens *engagés*, politizados e «Comme un espoir mis en chantier/ Ils se levaient pour la Commune/ En écoutant chanter Pottier<sup>77</sup>/ [...] Ils faisaient vivre la Commune/ En écoutant chanter Clément»<sup>78</sup>.

Em 1971, Ferrat não poupou as palavras para elencar o trabalho dos que integravam esta Commune:

[...] des ferronniers  
Aux enseignes fragiles  
C'étaient des menuisiers  
Aux cent coups de rabots  
Pour défendre Paris  
Ils se firent mobiles  
C'étaient des forgerons  
Devenus des moblots  
[...]

---

<sup>76</sup> Robert Belleret, *op. cit.*, p.397.

<sup>77</sup> Eugène Pottier, (1816-1887), autor francês de «L'Internationale».

<sup>78</sup> Jean-Baptiste Clément, (1836-1903), autor francês da célebre canção «Le temps des cerises».



Explicou também que «Comme artisans et ouvriers/ Ils se battaient pour la Commune», não cessando de apontar tudo o que fizeram pela própria França :

Devenus des soldats  
Aux consciences civiles  
C'étaient des fédérés  
Qui plantaient un drapeau  
Disputant l'avenir  
Aux pavés de la ville  
C'étaient des forgerons  
Devenus des héros [...]

«Comme un espoir mis au charnier» simboliza os companheiros que deram voz e continuam a fazê-lo através de uma nova força, a uma França que teria de manter-se vigilante, forte e reivindicativa dos seus ideais de liberdade e justiça.

Depois da resignação de De Gaulle em 1969, quer sob as presidências de Georges Pompidou, quer sob Giscard d'Estaing, os anos 70 em França foram também marcados por fortes problemas económicos, que conduziram a muitas alterações. A inflação e a consequente perda de poder de compra, o desemprego que atingia sobretudo uma camada mais jovem da população, bem como as mulheres e os emigrantes, estiveram igualmente na origem de graves dificuldades sociais que exigiam reformas e mudanças urgentes.

Ferrat nunca desistiu dessa luta fazendo, precocemente, uma antevisão de «Paris an 2000»: «Des cages s'ouvrent sur des cages/ Il y a dans l'air comme un naufrage». Efetivamente, a cidade transformava-se rapidamente «Il n'est de Paris que son ombre», porque a massificação e a procura de melhores condições de vida nas zonas urbanas, trouxe «Des chercheurs d'or sur les décombres/ [qui] Dressent des banques de béton». Eram visíveis as transformações: «Quelle injure crient tes sirènes/ Capitale prostituée/ Quand nos regards sans transparence/ Pleurent des larmes polluées», tal como eram visíveis pelos jogos de palavras usados pelo artista, os contrastes entre os habitantes e os respetivos espaços: «Le pauvre habite en bidonville/ Le riche à la ville bidon».

Mais tarde, em 1975, explica, na primeira pessoa, porque razão «Le bruit des bottes» era tão intenso: «Il se pourrait qu'on m'accuse/ [...] D'avoir étudié

Marcuse<sup>79</sup>/D'avoir été sartrien». Mais ainda, «Il se peut qu'on me fusille/ Pour avoir donné du feu/Pour avoir joué aux billes/ Il se peut qu'on me douillette, [...] Qu'en mille neuf cent soixante-sept/ Je lisais l'Humanité/ Il se peut qu'on me tourmente/ Et qu'on me fasse avouer/Que dans les années soixante/ J'étais à la CGT.».

Ferrat era exímio nos argumentos que apresentava para esclarecer os seus espetadores, relativamente às dificuldades queurgia combater:

On sait comment ils opèrent  
Pour transformer les esprits  
Les citoyens bien pèpères  
En citoyens vert-de-gris  
[...]  
A coup d'interrogatoires  
De carotte et de bâton  
De plongeon dans la baignoire  
De gégène et de tison  
[...]  
On va t'écraser punaise  
Pour avoir donné du pain  
Pour avoir donné du pèze  
Au petit nord-africain.

Consciente das torturas do passado, era urgente «Un air de liberté» não só para a população francesa, como para todos os que viviam em países colonizados e pretendiam a sua independência porque a ela tinham direito: «La terre n'aime pas le sang ni les ordures/ [...] Et cent mille Français allaient mourir en vain/ Contre un peuple luttant pour son indépendance».

Mais uma vez, a oposição aos conflitos armados era notória, apresentando-se os culpados: «Les guerres du mensonge les guerres coloniales/ C'est vous et vos pareils qui en êtes tuteurs». Simultaneamente, eram dadas a conhecer as ações de luta que conduziram à vitória e à justiça «Après trente ans de feu de souffrance et de larmes/ Un génocide vain perpétre au Vietnam» :

---

<sup>79</sup> Herbert Marcuse, (1898-1979), filósofo e sociólogo alemão, foi dos primeiros a interpretar criticamente os *Manuscritos Economico-Filosóficos* de Marx.

Allongés sur les rails nous arrêtons les trains  
Pour vous et vos pareils nous étions la vermine  
Sur qui vos policiers pouvaient taper sans frein  
Mais les rues résonnaient de paix en Indochine.

O significado destas palavras, já com mais de três décadas, foi tão valioso e assertivo que, há bem pouco, voltou a ser usado num contexto de luta pela liberdade e fuga a um regime ditatorial. Aquando da chamada Revolução da Primavera Árabe que teve lugar na Tunísia em finais de 2010, «Un air de liberté» foi escolhido como um dos hinos daquele acontecimento.

A mensagem transmitida por esta canção veio corroborar aquilo que Ferrat já havia dito em 1972, quando em «À moi l’Afrique», proclamava que «Tout redevient neuf et beau/ Mon âme marche en sabots/ Mes bras s'ouvriront demain/ L’avenir n'est pas si loin».

Porque a coerência de vida deste homem de valor e de valores sempre o acompanhou, em 1975 voltou a salientar o papel da mulher na sociedade. Apesar de considerar que «Le poète a toujours raison» porque consegue ver «[...] plus haut que l’horizon», Ferrat «déclare avec Aragon/ La femme est l’avenir de l’homme». Na verdade, sob o seu ponto de vista, «Entre l’ancien et le nouveau/ Votre lutte à tous les niveaux/ De la nôtre est indivisible [...]».

Ao longo dos anos, este homem, este artista, para quem a palavra resistência era intemporal, cantou o amor mas também a guerra, a ternura, mas igualmente a raiva, a liberdade por antítese à opressão, procurou sempre defender os mais desfavorecidos porque, como ele mesmo disse, «os outros não precisavam».

Em 1990, foi-lhe atribuído um prémio da Sociedade dos Autores, Compositores e Editores de Música da França e, mesmo depois do seu desaparecimento, a sua obra continua a ter mérito e a ser cantada por outros, mesmo em pleno século XXI.<sup>80</sup>

Stendhal terá dito que «La bonne musique ne se trompe pas et va droit au fond de l’âme chercher le chagrin qui nous dévore». Foi assim com Ferrat, para quem as preocupações relacionadas com a justiça, o proletariado e o respeito social estiveram na base da qualidade musical da sua obra e fizeram dele um verdadeiro intelectual. Sem

---

<sup>80</sup> Renaud, Marc Lavoine ou mesmo Les Enfoirés são exemplos de músicos da atualidade francesa que cantam alguns temas eternizados por Jean Ferrat.

buscar o reconhecimento pessoal, procurou antes o reconhecimento daqueles que eram simultaneamente explorados e ignorados por políticos e poderosos.

## 2. A música, expressão sem fronteiras e sem barreiras

«Lorsqu’elles existent, les influences sont presque toujours à double sens, même si elles s’exercent, la plupart du temps, en une claire asymétrie qui fait pencher la balance du côté du plus fort. C’est le cas des relations entre le Portugal et la France qui se sont développées plus axées sur un désir portugais de «boire» à la source de la pensée française que sur l’intention française d’influencer.»<sup>81</sup>

Desde há muito e até à atualidade, é inegável e indelével, a influência francesa em Portugal no que concerne às grandes questões da cultura e da própria língua, ainda que aconteça de forma involuntária para a própria França.

Com efeito, Portugal é um país que, desde há séculos, soube usufruir do contacto que foi estabelecendo com os povos que descobriu e até conquistou ou com quem foi mantendo relações de índole variada. Enriqueceu o seu património cultural e deixou-se influenciar, através da receção que foi demonstrando nos intercâmbios estabelecidos com povos estrangeiros, nomeadamente espanhóis, italianos, ingleses, entre outros. Todavia, foi a França e a sua vastíssima cultura aquela que mais fortemente se fez sentir e notar no nosso país.

La France a été, pendant longtemps, pour *l’intelligentsia* portugaise, intimement liée à un idéal culturel. Paris était même, selon l’expression utilisée par Luís Forjaz Trigueiros, en 1939, «la capitale de l’esprit» [...] cette notion va à l’encontre de l’idée que la France se fait d’elle-même, c’est-à-dire, elle est la «mère des arts et des lettres» comme la définit le poète Joachim Du Bellay, en 1557, dans un sonnet intitulé «France, mère des Arts, des Armes et des Lois».<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Otília Pires Martins, “Les relations culturelles entre le Portugal et la France. L’hégémonie de la culture française” in Martins, Otília Pires (coord.), *Portugal e o “Outro”: Imagens e Viagens*, Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2004, p. 30.

<sup>82</sup> *Idem*, p.31.

Do Estado Novo até à Revolução do 25 de Abril de 1974, mais uma vez a França esteve no centro das atenções, para o nosso país. Foi não só pátria de acolhimento para milhares de portugueses, como também, através dos seus intelectuais, musa inspiradora ativa, sobretudo para o grupo de artistas, escritores e músicos que aí encontraram espaço e condições para viver e *s'engager* no longo processo de aniquilação da ditadura em Portugal.

José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho integram o grupo de músicos portugueses que vivenciaram e experienciaram os ambientes de revolta, contestação e luta social que França atravessou na década de 60. O contacto e o convívio que mantiveram com os artistas franceses *engagés* foram um bálsamo para que a produção musical dos nossos artistas fosse ainda mais rica e contundente, face ao objetivo revolucionário que as suas canções pretendiam revelar.

### **2.1. José Mário Branco, o eterno inconformista**

Autor, compositor, intérprete, José Mário Branco nasceu no Porto, a 25 de maio de 1942. Estudou nesta cidade e foi dirigente local da JEC.

Cedo demonstrou afinidade com a música, tendo estudado piano, etnomusicologia, orquestração, entre outras áreas específicas relacionadas com a arte musical, na Escola Parnaso, na sua cidade.

Até aos 16 anos, foi católico, mas a eleição do General Humberto Delgado em 1958, em cuja campanha eleitoral participou, levou-o a pôr em causa a função da Igreja na sociedade e, pouco depois, passasse diretamente para o Partido Comunista.

Desde cedo, José Mário Branco desempenhou funções importantes na divulgação e promoção da cultura portuguesa. Em conjunto com um grupo de amigos da Escola Parnaso, fez sessões públicas de poesia e ao sábado reunia-se com os restantes em casa de um deles, que tinha um piano, e cantavam as «Canções Heróicas»<sup>83</sup> de Lopes-Graça, para além de outras atividades que desenvolveu.

---

<sup>83</sup> Estas são canções politicamente empenhadas que contribuíram para exaltar a liberdade e dar força a todos aqueles que lutavam contra o antigo regime. A primeira versão foi publicada em 1946, sob o título de *Marchas, Danças e Canções – próprias para grupos vocais ou instrumentos populares*. Foi apreendida pela Censura, o que impediu que os poemas fossem ouvidos e cantados em espetáculos ou sessões públicas, como

Esteve igualmente envolvido em projetos de teatro, cinema e ação cultural, sem nunca esquecer a sua forma de estar na vida, conscientemente antifascista e anti-regime de Salazar.

Foi também aos 16 anos que teve o seu primeiro trabalho relacionado com a música: passava discos na rádio.

Todavia, o grande marco na sua formação musical foi Luís Monteiro, seu professor de etnomusicologia. Além de responsável pelo arquivo discográfico da delegação do Porto da Emissora Nacional, era proprietário de uma das mais ricas coleções de música etnográfica da Península Ibérica. A realçar ainda o facto de promover a divulgação de novas correntes da música ocidental como as obras de Schoenberg, Pierre Boulez, Anton Webern, entre outros.

Por essa altura, apareceu um grupo de Lisboa a sugerir a organização do movimento associativo dos liceus, situação que era proibida mas que avançava na capital. Esta organização era patrocinada pelo Partido Comunista e foi a partir desse momento que José Mário Branco e alguns poucos companheiros se tornaram «politicamente organizados».

Em 1959, inscreveu-se em Economia na Universidade do Porto, mas em 1962 mudou de curso e foi para a Universidade de Coimbra, onde se matriculou em História. Aí tentou organizar um movimento liceal associativo e integrou o Partido Comunista.

Durante as férias da Páscoa desse ano, em casa dos seus pais, a 28 de abril, foi preso pela PIDE. Esta prisão, que durou cerca de cinco meses, foi marcante na sua vida.

Embora a passagem por Coimbra tenha sido curta, foi uma época rica pelos acontecimentos ocorridos e nos quais participou, como a «Crise Académica de 62».

José Mário Branco lembra, aliás, a comemoração do dia do estudante nesse mesmo ano, no Estádio Universitário em Lisboa, em que ele transportava uma mala com jornais do *Avante*.

Porém, as surpresas não pararam de acontecer na vida deste músico. Quando foi apurado para o serviço militar obrigatório, deu-se conta de que o seu destino seria a guerra colonial. Para além de ser inteiramente contra esta guerra, José Mário Branco discordava também da linha de atuação adotada pelo PCP, que já havia sido também a mesma do PCF,

---

até aí. Contudo, muitos resistentes continuaram a cantar as canções nos encontros clandestinos ou nos países onde se encontravam exilados.

a propósito da guerra na Argélia: a diretiva era ir para a linha de combate e aí fazer um trabalho de militância junto dos soldados.

Não conseguindo aceitar confrontar-se de arma na mão com os guerrilheiros dos movimentos de libertação, decidiu desertar, ainda que sem qualquer apoio partidário. Partiu para França a 10 de junho de 1963 e, após uma viagem atribulada, chegou a Paris alguns dias depois e sem qualquer auxílio.

Voltou a Portugal, após a Revolução do 25 de Abril de 1974, na sequência de um exílio que durou quase onze anos.

Em França, trabalhou para sobreviver e cuidar da família, (os dois filhos nasceram em Paris) sem nunca se afastar dos seus ideais de combate ao fascismo, à injustiça e às desigualdades sociais, através da defesa dos direitos dos cidadãos.

Naquele país esteve também ligado ao PC, do qual se viria a afastar depois, sempre em nome da sua coerência ideológica e pessoal, seguindo a corrente maoísta, através da participação na estrutura do Comité Marxista Leninista Português.

Um dia, um primo da sua mulher deixou esquecida em sua casa, uma viola velha e sem cordas! Depois de concertada, aprendeu sozinho a tocar este instrumento, dizendo mesmo que «nunca tive aulas de viola!».

A sua relação mais intensa com a música começou nesta altura, por volta de 1965. Todavia, esta intensidade reporta-se à composição e à escrita de canções, uma vez que a música esteve sempre presente na vida de José Mário Branco.

Influenciado por Zeca Afonso, que ainda não conhecia pessoalmente, pela música francesa da época ou pelos temas da Guerra Civil Espanhola, começou por cantar e tocar temas de outros músicos e só depois passou a compor canções originais, as primeiras das quais em língua francesa.

Estas falavam do seu quotidiano, das dificuldades que os emigrantes passavam em França e das vivências da sociedade que integrava. Eram também canções de ação política, sobretudo as que cantava nas fábricas, e depois canções contra a guerra colonial. Saliente-se que alguns temas seus foram muito importantes no Maio de 68.

Foi fundador da Cooperativa Cultural *Groupe Organon* e ainda em 1965 criou o primeiro grupo de teatro amador português em França, o «Grupo de Teatro da Liga», e dirigiu a primeira experiência de pré-animação cultural da Ville Nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Como homem ativo de esquerda, durante o tempo de exílio, fez espetáculos um pouco por toda Europa, atuando em fábricas ocupadas, escolas e faculdades «em polvorosa» ou salas de espetáculo e viveu os acontecimentos históricos marcantes da revolução de Maio de 68.

Todavia, mesmo em França, nem tudo foi pacífico para José Mário Branco: quando participava na festa anual de *L'Humanité*, teve de ser retirado do palco quando cantava «Tango de c' côté-ci», uma canção onde:

On parle trop de l'Amérique  
Pour aiguïser not' sens critique  
On engueule les yankees  
Bien gentiment, mais à Paris

Je parle trop de l'Amérique  
Dans mes chansons démagogiques  
Regarde plutôt de c' côté-ci  
Et tu pigeras ce que j' te dis

Le vrai révolutionnaire n'est pas celui qui n' sait qu' dire non  
Le vrai révolutionnaire est c'lui qui fait la révolution.

Mesmo em relação à situação política e social francesa, o músico não se coibiu de expressar o seu desagrado, uma vez que era o seu país de residência e de trabalho e nele se sentia um cidadão comum com direito à livre expressão de pensamento. Era, portanto, lícito chamar a atenção para o facto do governo gaulista criticar os acontecimentos nos EUA, enquanto se esquecia de resolver os seus problemas internos.

Depois de Maio de 68, conheceu diversos artistas franceses e a sua vida musical tomou novo rumo: começou a cantar em cabarés e a participar em espetáculos, passando então a ser apresentado como artista.

Desde então até à atualidade, permanece a amizade com Jean Sommer, cuja colaboração enquanto autor de músicas em alguns trabalhos de José Mário Branco, se mantém ainda hoje.



Em alguns momentos, participou também em grupos organizados que andavam a cantar apoiando os movimentos grevistas em 68, acompanhado por outros músicos portugueses também exilados, como Luís Cília, Tino Flores e Sérgio Godinho.

«A 01 de Maio [de 1974], ainda na euforia da liberdade reconquistada, “um grupo de trabalhadores culturais”, lançou um manifesto onde se anunciava a criação de um Colectivo de Ação Cultural, disposto a lutar no “campo da música e da canção populares”, pelo pão, pela paz, pela terra, pela independência nacional e pela liberdade. A canção «Alerta», que integra este trabalho, e da autoria do próprio José Mário Branco, marcou a fase pós-fascista da canção de combate.»<sup>84</sup>

Do CAC, que depois passou a chamar-se GAC, faziam parte diversos nomes do mundo artístico: Luís Cília e o próprio José Mário Branco, um dos principais mentores, acabado de chegar do exílio, Adriano Correia de Oliveira, José Afonso, Júlio Pereira, Fausto, Manuel Freire, Rui Vaz, Carlos Guerreiro - ambos hoje nos Gaiteiros de Lisboa -, José Niza e Luís Vasconcelos.

As canções produzidas pelo GAC, nesta época em que «a música estava ao serviço da intervenção cívica e política» nos anos que sucederam à Revolução de Abril, encontram-se reunidas em quatro álbuns: *A Cantiga é uma Arma, Pois, Canté!, Vira Bom e Ronda da Alegria*.

Em 1977, integrou a companhia de Teatro da Comuna, onde permaneceu como músico e ator até 1979, destacando-se como co-criador de espetáculos como *A Mãe* (peça da qual foi o diretor musical) e *Homem Morto, Homem Posto* de Bertold Brecht. Fundou depois o Teatro do Mundo, onde teve igualmente um papel relevante.

Em 1980, recebeu o prémio da crítica para a melhor orquestração do Festival RTP da Canção, com o tema «Página Em Branco», bisando o prémio em 1981 com a canção «Tanto e Tão Pouco».

Em 1983, fundou, juntamente com outros artistas, a União Portuguesa de Artistas e Variedades, da qual se afastou em 1993.

Na década de 90, realizou vários espetáculos, dos quais se destacam «Maio Maduro Maio», onde, com outros artistas, cantou músicas de José Afonso e a participação no Festival de Outono no Teatro Camões, onde realizou um *show* em parceria com Jean

---

<sup>84</sup> Nuno Pacheco, na introdução ao CD *A cantiga é uma arma*.

Sommer, seu companheiro de exílio e autor da música do tema «Mudam-se Os Tempos, Mudam-se As Vontades».

Preparou também o espetáculo «As Margens da Alegria», inserido nas Comemorações do 25º aniversário do 25 de Abril.

Já em 2004, da obra de José Mário Branco, destaca-se o lançamento do álbum de originais *Resistir é Vencer*, dedicado ao povo timorense, o que comprova a sua permanente preocupação com os problemas políticos e sociais dos povos.

Em 2009, *Três Cantos*, em parceria com Fausto e Sérgio Godinho, foi o seu último grande espetáculo ao vivo. Em 2011, foi o diretor musical do último trabalho de Fausto, *Em busca das montanhas azuis*.

Discograficamente, a sua obra conta com a edição de vários trabalhos, dos quais destacamos o primeiro *Seis cantigas de amigo*, de 1969.

Seguiu-se um «disco totalmente clandestino», *Ronda do soldadinho*, com apenas duas canções, em 1970, e depois, *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*, em 1971.

No dizer do próprio artista, «a canção «Ronda do Soldadinho» era muito popular pela Europa fora, popular entre portugueses mas também entre franceses que apoiavam a nossa luta contra a ditadura, ou mesmo alemães. Decidiu então fazer um disco e foi o único caso que conheço, de um disco clandestino porque foi feito, gravado com meios muito simples, mas já aí eu tinha um cuidado, uma atenção à música e à qualidade musical do que tivesse gravado»<sup>85</sup>.

Em 1972, editou *Margem de certa maneira*. Deste disco fazem parte algumas canções que integravam o projeto *Crónica*, da responsabilidade de José Mário Branco e Álvaro Guerra, censuradas anos antes.

Já em Portugal, em 1975, editou *A cantiga é uma arma*, ao que se seguiu *Pois canté!* e em 1977, *E vira bom*, todos com o GAC. Em 1978, conjuntamente com Fausto e Sérgio Godinho foi editado *A Confederação* e em 1979 escreveu e compôs *FMI*, que só veio a ser editado em 1981.

Em 1984, editou *Ser Solidário*, em 1995 *Maião maduro Maio* e em 1997 *José Mário Branco ao vivo em 1997*. Seguiram-se outros trabalhos, todos de inegável qualidade, como nos habituou o artista.

---

<sup>85</sup> Anexo I, “Conversa” com José Mário Branco, (Lisboa, 23 de fevereiro de 2012), p. 251.

A propósito da obra de José Mário Branco, Manuela de Freitas, sua atual companheira, disse que a sua música «é uma forma de falar com os outros» e, pode dizer-se, que bem o tem feito!

José Mário Branco foi e continua a ser um radical que não desiste de olhar para os dramas da sociedade que o envolve e onde vive. As canções que foi compondo ao longo dos diferentes momentos da vida são, no dizer de Manuela de Freitas, autobiográficas, afirmação com a qual devemos concordar.

De trato afável e franco, olha nos olhos o seu interlocutor com a serenidade característica de quem sabe o caminho que segue, justificando com clareza o seu modo de estar na vida. Mantém convicções fortes e genuínas, preocupa-se com o seu semelhante, com as dificuldades dos outros e com os problemas sociais que assolam o país em que vivemos.

Verificaremos ao longo deste estudo que a mensagem poética das canções é, simultaneamente, uma mensagem *engagée* porque de crítica a um sistema político e social injusto, mas também uma mensagem enquadrada no que poderemos considerar um *engagement* voltado para a solidariedade para com os desfavorecidos e oprimidos, à boa maneira dos *dreyfusards* que se batiam pela busca da verdade e da justiça, independentemente das classes sociais.

Por outro lado, nas canções deste artista não pode deixar de salientar-se a qualidade inerente à inovação do ponto de vista musical que este imprimiu aos seus trabalhos. Relativamente ao que se produzia até então em Portugal, introduziu grandes mudanças não só ao nível textual, mas também ao nível das melodias que lhes davam sonoridade: afastavam-se do tom melodramático e «choramingas» que caracterizava a música portuguesa até meados dos anos 60, como também foi referido pelo jornalista Viriato Teles<sup>86</sup>.

É evidente que para esta mudança contribuíram fatores como o talento e o conhecimento musical de José Mário Branco, mas também as influências que «bebeu» em França, através do contacto com artistas como Léo Ferré, Georges Brassens, Claude Nougaro, Jacques Brel, entre outros.

---

<sup>86</sup> Encontro *Outono 71' Canções que deram voz a um povo*, Aveiro, 30 de novembro de 2011.

Durante o exílio naquele país começou por compor e cantar em francês sobre «coisas do quotidiano». Quase ao mesmo tempo que Manuel Alegre «Pergunt[a] ao vento que passa/ notícias do [s]eu país/ e o vento cala a desgraça/ o vento nada [lhe] diz», as canções de José Mário Branco que integram os trabalhos *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades* (1971) e *Margem de certa maneira* (1973) revelam a força, a agressividade rebelde de quem acredita que haverá uma luz ao raiar de uma nova aurora, perante as complexas condições sociopolíticas que ensombram o seu país.

Como diz na canção que dá nome ao álbum de 1971, «Muda-se o ser, muda-se a confiança;/Todo o mundo é composto de mudança, Tomando sempre novas qualidades./E se todo o mundo é composto de mudança,/Troquemos-lhes as voltas que ainda o dia é uma criança.»

A geração de José Mário Branco foi marcada pelas condições de vida difíceis num Portugal pobre, com dificuldade em sustentar a família e sem margem para o protesto porque se vivia sob a ditadura de Salazar. Por outro lado, havia ainda a terrível possibilidade de muitos jovens serem enviados a combater na guerra do ultramar.

A sua fuga para França, pelas razões anteriormente referidas, não lhe retiraram, contudo, a sua capacidade de análise crítica às vivências quer dos emigrantes no país onde vivia, quer à situação repressiva e, maioritariamente decrépita, em que se encontrava Portugal, usando a canção para «protestar e acordar as consciências» no tocante ao que, no seu entender, deveria mudar.

Assim, as canções deste músico permitem a construção de quadros elucidativos sobre as situações que caracterizavam quer a sociedade portuguesa, quer a francesa, bem como o estilo de vida dos emigrantes portugueses, fossem eles «emigrantes económicos ou emigrantes políticos», como os define o artista.

É o próprio que, na canção «Por terras de França», diz que «não foi por vontade nem por gosto que deix[ou] a [sua] terra». Todavia, acrescenta que «[ia] andando por terras de França, pela viela da esperança, sempre de mudança, tirando o [seu]salário», ainda que o tom mordaz e crítico acompanhasse o seu trabalho, uma vez que «enquanto o fidalgo enche a pança, o Zé Povinho não descansa», «[...] com a pobreza na lembrança [...] trocando a sorte pela “chance”, com a alocação e a segurança, o sindicato e com “vacança”[...]».

O seu quotidiano é como o de milhares de emigrantes que vão «levando a [sua] vida/ Um minutinho a descansar/ a vida inteira a trabalhar/ suor sem conta nem medida», como nos conta na canção «Engrenagem». E, ainda que metaforicamente, acrescenta detalhes à vida de exploração que persiste em Portugal: «Os bois no campo a lidar/ E o serventio a trabalhar/ todos com o mesmo cangaço».

Em «Aqui dentro de casa» discutem-se os problemas do dia-a-dia, a exploração e as desigualdades sociais: «[...] falas do patrão, que te paga um salário de fome, o teu patrão que te rouba e come [...] a tua vontade, justiça e igualdade não aqui dentro de casa [...]».

No entanto, José Mário Branco insiste e acrescenta que é necessário uma «Margem de certa maneira de fazer uma viagem e ultrapassar a barreira [...]» Sempre através de metáforas inteligentes, diz que não se podia desistir graças à «corda que faz o laço, a força que faz o braço a cortar o pensamento».

Ainda nesta canção, é novamente o valor da metáfora, mas também da hipérbole que representa a força humana e vontade de vencer, que permite que se cante «dentro da margem de fora, não há sombra e demora, e estatelada na História, fica a margem divisória. E no meio da viagem, a voz do vento em memória de acreditar, na vitória de rebentar a barragem».

Em Portugal, continuavam a viver-se tempos atrozmente difíceis para a maioria da população e a PIDE silenciava duramente aqueles que tentassem opor-se ao regime.

Com o intuito de mobilizar o povo português para a luta contra o fascismo, apesar de se encontrar exilado, continuavam a ser as palavras de José Mário Branco nos espetáculos que realizava em França, mas também em outros países como a Suíça, a Alemanha, a Itália, que revelam o seu próprio sofrimento e o das gentes do seu país.

Seguindo o exemplo dos intelectuais e de todos os franceses que se haviam insurgido, manifestado e lutado contra a guerra na Argélia, José Mário Branco encoraja também os seus auditórios a manifestar-se contra toda a espécie de injustiças, nomeadamente a guerra colonial portuguesa, como constatamos nas palavras da «Ronda do Soldadinho»: «Menino cresceu/ já aprendeu/ a trabalhar./Os senhores da terra/ o mandam prà guerra/ morrer ou matar.»

Na realidade, em março de 1961, no norte de Angola desencadeou-se uma revolta sangrenta, durante a qual muitos civis foram mortos. Tal mortandade conduziu Salazar a decidir: «Para Angola rapidamente e em força». Embora o ditador defendesse uma política

colonialista, tal guerra estendeu-se à Guiné e a Moçambique, com o propósito de manter as chamadas províncias ultramarinas sob a bandeira portuguesa.

Foi por essa razão que, continua o artista na mesma canção: «[...] o soldadinho/ percebeu/ que esses senhores/ mandam a guerra/ contra os seus/ irmãos de cor»; porque já ele próprio se havia exilado para não participar numa guerra com a qual não concordava, incita os jovens a defender as suas vidas e as dos seus semelhantes: «Soldadinho lindo/não embarques/ para a guerra./ Luta com o povo/ pelo pão/ na tua terra./ vira a espingarda/ contra o teu/ explorador.» Por outro lado, a objetividade do músico faz com que este incentive claramente os seus interlocutores para a mudança futura que se espera: «és também/filho do povo/e contigo vamos/ construir/um mundo novo».

Esta posição, pode dizer-se, revolucionária e frenética de José Mário Branco contra as guerras colonialistas do nosso país, é posteriormente reforçada através das palavras que usa em «Viva a Guiné-Bissau livre e independente»: o apelo dirigido às «Senhoras e senhores/ vamos agora cantar/ Guiné-Bissau, Moçambique e Angola/ e os trabalhadores portugueses e africanos/ irmãos na mesma luta /contra os exploradores» torna-se mais intenso e ousado, pela conjugação musical dos ritmos luso-africanos que cadenceiam estas ideias.

Na linha desta temática, também a canção «Soldados e Marinheiros» pode considerar-se uma espécie de crónica sobre a dialética das situações vividas pelos militares e pelos autóctones durante a guerra colonial:

[...] invadiam tua casa, sentavam-se na cozinha  
e olhavam-te dizendo:  
esta casa, agora, é minha! [...]  
[...] e não contentes com isso, punham-te ferros nos pés...  
[...] meninos da tua terra, a pedir esmola  
e o estrangeiro vai de carro para a escola [...]  
Meu camarada soldado, camarada marinheiro,  
nem que me dêem mil anos de penas e cativoiro,  
hei-de dizer-te a verdade que trago no coração:  
não devemos esconder os crimes da opressão.  
A opressão de que eu falo chama-se colonial.  
É a mesma, mas mais forte que a que existe em Portugal. [...]

Sem nunca perder de vista o direito à liberdade e à independência dos povos colonizados, para servir os interesses económicos dos estados, o músico prossegue o seu discurso com invetivas tenazes: «[...] monopólios e banqueiros[...] / Se o fascismo foi abaixo, esses ladrões ainda não!/ Nossos irmãos africanos, estão a dar essa lição [...] / Não devemos ir à guerra, não devemos embarcar. [...]»

Chega então o momento em que, podemos dizer, as palavras que José Mário Branco na canção profere são o reflexo dos seus próprios ideais e dos seus sentimentos mais profundos, quando em 1963 partiu para França: «[...] e os milhares de desertores que abandonaram a terra,/ não são medrosos nem traidores, por recusarem a guerra./ [...] a guerra é contra o fascismo, contra a exploração/ e contra o capitalismo. [...]».

Igor Stravinsky disse um dia que «a faculdade de criar nunca nos é dada sozinha. Ela anda sempre acompanhada do dom da observação». José Mário Branco, desde sempre, tem sido um bom observador das realidades. Ele próprio afirmou que «era preciso perceber que a música é uma linguagem; não é só a palavra que o é»<sup>87</sup>.

A crítica à burguesia e à classe política, a preocupação com a excessiva falta de respeito pelo proletariado, permanentemente explorado e amedrontado, as desigualdades sociais vividas nas fábricas onde, lado a lado, trabalhavam homens e mulheres, mas cujos salários eram diferentes, a magreza da «jorna», por oposição ao número de horas de trabalho e à dureza dos sacrifícios em prol dos patrões, a falta de condições habitacionais têm sido, ao longo dos tempos, temáticas de referência na obra deste músico.

«Pois, canté!», «isto há-de mudar um dia», mesmo com a «crise da energia [e] tanto desemprego». E continua com a «Cantiga do Trabalho» que pode considerar-se um hino ao trabalhador, ao sofrimento físico provocado, de tal maneira «[...] à noite o corpo é um calvário/ a gente nem pode andar [...]» seja o pescador, o estivador ou qualquer outro operário.

Por outro lado, prossegue o seu elogio d'«As mãos dos trabalhadores» que são «fortes e calejadas [mas] que também sabem carinho/ mãos que podem virar armas para abrir novos caminhos».

Maria cujo «patrão [a] explora [...] / [trabalha] na fábrica onde o [seu] homem trabalha e não [tem] a mesma paga. Por isso, «Cantar [d]a Jorna» é imperativo para verbalizar e alertar sobre o que acontece:

---

<sup>87</sup> Anexo I, *Idem*, p. 251.

trabalho de dia e de noite/nas terras do meu senhor [...]  
[mas] tiro uma jeira que não me dá pra comer [...]  
[...] há quem tenha toda a terra e não dê nada a ninguém [...]  
Há quem viva bem folgado e há quem viva do trabalho  
pro outro enriquecer [...]

Mais ainda, é fulcral reivindicar «Casas sim! Barracas não.» porque «estava farto da miséria e vim pra cidade [...] as casas são do povo, abaixo a exploração[...]». Em todo o lado, seja no campo ou na cidade, as desigualdades sociais são notórias: no tocante à habitação, que é possível apenas «aos ricos e burgueses», o acesso à educação também para os mesmos «ricos senhores, enquanto o pedreiro vive num bairro de lata» têm de ser combatidos «Em vermelho, em multidão.» É forçoso que «[...] por certo a burguesia [mostre] oposição [...],/ teremos que os matar em vermelho, em multidão, será a luta final».

Ninguém melhor do que José Mário Branco terá compreendido e levado à prática a filosofia de Jean Jaurès<sup>88</sup> cuja filosofia defende que poder haver revolução quando há consciência. Por essa razão, certamente, vai continuando o seu discurso de modo seguro ao dizer «Angola será livre, Moçambique também», sem esquecer de acrescentar «viva a classe operária e o povo trabalhador [...] e S. Tomé e Ilha do Príncipe, Timor [...]»

Por outro lado, não era possível esquecer que a população portuguesa «[...] era fundamentalmente rural, com população maioritariamente pobre e de relações débeis com a modernidade. A religião possuía uma forte influência nos comportamentos e fazia parte dos mecanismos de controlo social. Os rendimentos da maioria da população eram baixos e vivia-se com grandes sacrifícios e trabalho árduo.»<sup>89</sup>.

São, pois, pertinentes as palavras do poema de Natália Correia «Queixa das almas jovens censuradas», que José Mário Branco musicou e cantou. São aqui enunciadas mais um conjunto de situações falsamente positivas: «Dão-nos um lírio e um canivete/ E uma alma para ir à escola/ [...] / Dão-nos um mapa imaginário/ [...] / Dão-nos a honra de

---

<sup>88</sup> (3/09/1859 — 31/07/ 1914). Político socialista francês, que embora reconhecesse a Luta de Classes, propunha uma revolução social democrática, não violenta. Por ser defensor de Dreyfus perdeu popularidade junto da opinião pública francesa. Não lhe importava se Dreyfus era um burguês ou não; era vítima de uma injustiça e os socialistas deviam opor-se a qualquer injustiça.

<sup>89</sup> João Mosca, «Salazar e a Política Económica do Estado Novo», in *Revista Lusitana*, Série II, Número 4, pp. 339 a 364.



manequim/ Para dar corda à nossa ausência». E mais: «Dão-nos um bolo que é a História/ Da nossa História sem enredo», não obstante ser necessário compreender que «[...] não nos soa na memória/ Outra palavra para o medo».

Na verdade, continua José Mário Branco, «Dão-nos um cravo preso à cabeça/ E uma cabeça presa à cintura/ Dão-nos um esquife feito de ferro/ Com embutidos de diamante». Mas engane-se quem pensar que está a salvo, porque todos estes metafóricos presentes servirão apenas «Para organizar já o enterro/ Do nosso corpo mais adiante».

A liberdade de expressão de que o artista podia usufruir em França permitia-lhe emitir estes alertas e por isso exclamava «Eh! Companheiro»: «Só tem medo desses muros/ quem tem muros no pensar/ todos sabemos do pássaro/ cá dentro a qu'rer voar», porque «se o pensamento for livre/ todos vamos libertar».

Além disso, a sua forma ativa e inconformada com as injustiças levam-no a dizer «faz também soprar o vento/ não esperes o tufão/ põe sementes do teu peito/ nos bolsos do teu irmão» porque «pela paz que nos recusam/ muito temos de lutar».

Após o seu regresso a Portugal, José Mário Branco não deixou de constatar que «Eu vim de longe, eu vou pra longe» e «Foi um sonho mau que já passou [...] /Foi um mau bocado que acabou [...]» apesar das incertezas que o presente ou o futuro próximo reservava:

E então olhei à minha volta  
Vi tanta esperança andar à solta  
Que me perguntei  
Se os hinos que cantei  
Eram só promessas e ilusões  
Que nunca passaram de canções

É inegável que as metáforas estão sempre presentes na linguagem de José Mário Branco, mas é indiscutível a forma *engagée* que a sua música assume perante as realidades francesa e portuguesa que coabitam na sua vida.

Em 1976, enquanto membro do GAC, é o próprio artista que diz claramente que «A cantiga é uma arma/ [...] / tudo depende da bala/ e da pontaria/ Tudo depende da raiva/ e da alegria». E para que não haja quaisquer dúvidas, acrescenta ainda que «Há quem cante

por interesse/ há quem cante por cantar/ e há quem faça profissão/ de combater a cantar/ e há quem cante de pantufas/ p'ra não perder o lugar».

Todavia, a acompanhar a tremenda força deste músico *engagé*, com a vida e com a luta contra a falta de recursos que afeta milhares de portugueses, por oposição aos que são privilegiados, está a sensibilidade que não esquece os sentimentos que podem diminuir a energia. Por isso, na canção «Perfilados de medo» encoraja os seus companheiros: «Perfilados de medo, agradecemos/ o medo que nos salva da loucura./ Decisão e coragem valem menos/ E a vida sem viver é mais segura.»

A sua postura coerente com os seus ideais de esquerda, sobretudo enquanto pessoa que se preocupa com os problemas dos outros, mesmo depois da Revolução do 25 de Abril, continua a dar-lhe voz e a fazer um «Alerta», tal como o título da canção:

Pelo pão e pela paz  
E pela nossa terra  
Pela independência  
E pela liberdade  
Alerta! alerta!  
Às armas! às armas!  
Alerta!  
Pelo pão que nos rouba a burguesia  
Que nos explora nos campos e nas fábricas  
Operários, camponeses hão-de um dia  
Arrebatam o poder à burguesia  
Abaixo a exploração!  
Pelo pão de cada dia!  
Pois claro!  
Só teremos a paz definitiva  
Quando acabar a exploração capitalista  
Camaradas soldados e marinheiros. (...)  
Lutemos juntos pela paz no mundo inteiro  
Soldados ao lado do povo!  
Pela paz num mundo novo!  
Pois claro!

George Orwell defendia que «se a liberdade significa[va] alguma coisa, ser[ia] sobretudo o direito de dizer às outras pessoas o que elas não quer[iam] ouvir»<sup>90</sup>.

José Mário Branco fez jus a esta diretiva. Para além de todas as ideias já explanadas, analisado exaustivamente o conjunto das canções deste músico sobretudo nas décadas de 60 e 70, não podemos deixar de realçar também os trabalhos de 1978, *A Mãe* e *A Confederação*, este último com as participações de Fausto e de Sérgio Godinho.

Estas edições continuam a mostrar as preocupações já sentidas e expressas durante a década de 60, agora em temas como «As canseiras desta vida», «Remendos e côdeas», «1º Maio», «ABC», «Aquele que está vivo não diga nunca, nunca!» e «Pão pra toda a gente», que realçam a precariedade que continua a persistir, bem como a necessidade urgente de encontrar uma alternativa.

Talvez por ser transversal ao tempo a dificuldade «de mudar o mundo» dando a todos «paz, pão, saúde, educação [...]» José Mário Branco diga, já na década de 80, que é preciso «Ser Solidário». E explica: «Ser solidário assim pra além da vida [...] /Ser solidário sim, por sobre a morte,/porque depois dela só o tempo é forte [...]».

Conclui-se, portanto, que, não obstante José Mário Branco não gostar de ser «catalogado como músico de intervenção, apesar de *engagé* não ter em francês o mesmo significado» e acrescentar que a designação mais adequada será «a designação anglo-saxónica *protest song*», é inegável que o conjunto da obra deste artista adquiriu um valor incontornável relativamente ao modo como sempre se posicionou face aos acontecimentos da História, onde quer que estivesse.

Segundo Léon Tolstoi não se obtém a liberdade procurando a liberdade, mas procurando a verdade. Acrescenta ainda que a liberdade não é um fim, mas uma consequência. Pode definir-se também assim a ação de José Mário Branco ao longo da sua vida e da sua carreira.

## 2.2. Francisco Fanhais, o progressista comprometido

Francisco Fanhais nasceu na Praia do Ribatejo a 17 de maio de 1941. Frequentou os seminários de Almada e Olivais, onde terminou o curso de Teologia.

---

<sup>90</sup> George Orwell, *Complete Works of George Orwell*, London : Secker & Warburg, 1998.p. 314.

Em 1964 foi ordenado padre, exercendo depois funções sacerdotais na cidade do Barreiro, onde também foi professor de Religião e Moral. Foi nesta cidade industrial e povoada de gente operária, já perto do final da década de 60, que se interessou de forma mais ativa sobre toda a conjuntura política e social que o envolvia. Foi também no Barreiro que conheceu pessoalmente José Afonso, uma vez que as suas músicas já lhe haviam sido apresentadas (ainda que às escondidas) por um antigo padre, seu professor durante o tempo de seminário.

Através de Zeca Afonso participou no programa de Televisão Zip-Zip e gravou o seu primeiro disco: *Cantilena*.

Em 1970, gravou e editou *Canções da Cidade Nova*, com arranjos de Thilo Krassman. As músicas deste disco são de sua autoria e os textos de poetas como Sophia de Mello Breyner, Manuel Alegre ou António Aleixo.

«Cantata de Paz», letra de Sophia e o famoso refrão «Vemos, Ouvimos e Lemos, Não Podemos Ignorar», tornou-se um dos hinos de resistência ao regime derrubado em Abril de 74.

Aliás, para este disco *Canções da Cidade Nova*, José Afonso escreveu uma «Dedicatória»<sup>91</sup> que serviu de capa à reedição do trabalho em CD, em 1998: «Tu que cantas/Defronte/De faces atentas/ e Seguras/ Faz do teu Canto/ Uma funda/ Nesse lugar/ Entre outras mãos mais fortes/ E mais duras/Te estenderei/ A Minha mão fraterna./ Canta Amigo!».

Fanhais fez parte do grupo de católicos progressistas que, desde a célebre carta do bispo do Porto a Salazar, em 1958 se afastaram das políticas do ditador e a sua voz levou palavras de esperança e de encorajamento no combate à opressão a muitos locais, até ao dia em que abandonou o país em 1971.

Por ter sido proibido de cantar, de exercer o sacerdócio e de lecionar nas escolas oficiais, Fanhais rumou a França. Tornou-se militante da LUAR, movimento político fundado em Paris, em 19 de junho de 1967 e os anos que viveu em França foram passados a cantar em lugares variados, desde fábricas a associações de emigrantes portugueses. Regressou a Portugal após o 25 de Abril de 1974.

---

<sup>91</sup> Este trabalho foi uma reedição do disco *Canções da Cidade Nova*, tendo sido a editora a alterar o nome de capa para *Dedicatória*, sem que tenha sido consultado Francisco Fanhais, aliás, insatisfeito com a mudança, conforme o próprio declarou em conversa de 11 de março de 2012.

Em 1975, colaborou nas campanhas de dinamização cultural do MFA, juntamente com José Afonso e outros cantores e em Itália gravou ainda o disco *República*, chamado depois *Per le cooperative agricole Portoghesi*, em conjunto com José Afonso.

Em 1984, instalou-se em Alvito, no Baixo Alentejo e dedicou-se ao ensino de Educação Musical.

Participou, como convidado, no disco *Ao Vivo no Coliseu de José Afonso* (1983-1985).

A 10 de junho de 1995, o Presidente da República Mário Soares condecorou-o com a Ordem da Liberdade.

Atualmente, já aposentado do ensino, continua a cantar e a participar em sessões culturais em escolas, bibliotecas ou outros espaços e é o Presidente da Associação José Afonso, com núcleos em vários pontos do país, nomeadamente Porto, Aveiro, Santarém, Setúbal e Grândola.

As canções de Francisco Fanhais constituíram, à época, mensagens marcantes no combate ao regime fascista em Portugal e, desde logo, enquanto sacerdote, teve a preocupação cívica e solidária de se aproximar daqueles que sofriam mais duramente as vicissitudes da repressão do regime salazarista, porque, como diz em «Corpo Renascido», «cantando [era] como se dissesse/estou aqui [...porque] recus[ava] a morte cantando/recus[ava] a solidão [...] e [...] a canção [era como] um pedaço de pão [...]».

Por outro lado, era importante manter acesa a chama da esperança e fazer as pessoas à sua volta acreditar que havia sempre alguém de quem se podia dizer «porque os outros se mascaram mas tu não/ porque os outros usam a virtude para comprar o que não tem perdão/ porque os outros se calam mas tu não». O poema de Sophia de Mello Breyner «Porque» servia claramente os intentos do então Padre Fanhais, na medida em que as palavras por ele utilizadas permitiam mostrar o estado oprimido e necessariamente silencioso em que Portugal vivia, onde «germina[va] calada a podridão».

O regime do Estado Novo foi ironicamente apresentado na canção inédita «Estado Velho», onde eram dadas a conhecer «medidas de segurança e capitais/ [...] grades, torturas, verbenas, /cativeiros de longas penas/ com vistas para o mar/para matar» e, por isso, serviam para alimentar o medo do povo. Fanhais continuava o desfiar das penas das «barracas de lata para viver/salários de fome para sofrer/trapos suor e lodo» que

contrastavam com os «estoris, coutados, recepções,/canastas, whisky, ralis/ [...] sorrisos de hospedeiras/ e assassínios de ceifeiras».

A necessidade de Fanhais de levar uma mensagem de esperança àqueles que o ouviam fosse na igreja, na escola ou na rua, conduzia-o pela «Canção da Cidade Nova». Texto de inspiração bíblica escrito por Francisco Melro, onde «ao longe, longe, o sol já vem, [porque] eu já alcanço Jerusalém...», permitia dar continuidade ao incentivo otimista de um futuro melhor, prosseguindo e dizendo «cantai comigo irmãos de medo [...]/ de longe, longe, chegam os pobres,/ vindo à procura de tempos novos [...]».

Continuava, ao mesmo tempo, a abordagem aos problemas sociais que assolavam não só as zonas urbanas, mas a generalidade do país, na esperança de um dia virem a ser resolvidos: «Virá o pobre do mundo inteiro/ Há pão que sobre e sem dinheiro/ Há pão e vinho em abundância» e, por isso, a esperança deveria ter lugar porque «De longe chega[vam] os povos/ Vindo à procura de tempos novos».

Era a atitude de grande descontentamento e inconformismo com a situação vivida em Portugal que fazia Fanhais usar as palavras de António Aleixo, cantando «Embora os meus olhos sejam/os mais pequenos do mundo/ o que importa é que eles vejam/ o que os homens são no fundo». Na verdade, a sua condição de sacerdote e sobretudo a sua forma, podemos dizer, muito *engagé* de encarar a realidade obrigava-o a lembrar que o povo deveria ser astucioso e perspicaz, uma vez que «pra mentira ser segura e atingir profundidade/ tem que trazer à mistura qualquer coisa de verdade». E aos que prometiam um «mundo novo» era dado o conselho de «[calar-se] porque pod[ia] o povo/ querer um mundo novo a sério».

O sofrimento e a exploração que atormentava e inundava a classe operária eram tão fortes que em «Meu Povo que jaz» eram apontados os sacrifícios pelos quais passavam os pobres trabalhadores: «no dia que corre [...]/ meu povo apodrecendo de sede [...]/ meu povo que parte em cada momento». O tom de lamento acentua as dificuldades do «povo que jaz», mas «faz do sonho alimento» e crê «na paz inventada/ que lhe colocaram atrás da enxada».

Para além disso, também as zonas rurais eram sítios onde se vivenciavam fortes injustiças, denunciadas no «Canto do Ceifeiro» que «canta [...] sob o sol d' Agosto [...] [ainda que] a terra [seja] tão forte e tanta que chega pra tua fome». Contudo, a coragem e o alento que impregnavam a canção eram visíveis quando se incentivava o agricultor:

«espanta o medo e o cansaço/ aguenta mais um pedaço [...] as vozes serão ouvidas [...]». O incentivo e o encorajamento aos homens do trabalho agrícola eram notórios quando se acrescentava que «já que os braços são pequenos/ dêem-se as vozes à vida». Mais ainda, «o Alentejo [será] todo teu» por essa razão, «canta com ânsia e bravura/ que o canto que se levanta [dá] mais força à tua altura» e «tu [serás] a própria paz».

Toda a conjuntura económica e social portuguesa, a revolta contra o sistema, bem como as práticas políticas e sociais eram apresentadas quase de modo catártico e sob um título marcadamente pacifista que não deixava ninguém indiferente. Em «Cantata da Paz» «Vemos, ouvimos e lemos/[e] não podemos ignorar relatórios de fome/ o caminho da injustiça/ a linguagem do terror». A estes acrescentam-se outros males sociais geográfica e humanamente mais abrangentes: «A bomba de Hiroxima/vergonha de nós todos [...]».

Mais ainda é dito: «D'África e Vietnam sobe a lamentação/dos pobres destruídos/dos pobres destroçados» e por este motivo volta a alertar-se que «Nada pode apagar/ O concerto dos gritos/ O nosso tempo é/ Pecado organizado».

Efetivamente, a pobreza era uma realidade incontornável em Portugal e em «Poema» Fanhais relata que «pés descalços pisam sujos caminhos de areia» sendo mais triste ainda constatar que os mesmos pés vão «cansados e negros» e os caminhos são «tristes», representativos da igual tristeza que acompanha quem calcorreia esses trilhos durante a vida.

A mesma situação de pobreza é novamente abordada quando canta Leonor que «vai descalça para a fonte» ou «As pobres solteiras». De facto, «se [Leonor] tivesse umas chinelas/iria melhor [...] mas não:/co dinheiro das chinelas/compra um pouco mais de pão». Por isso se diz que «Leonor sonha de mais» quando questiona se «Virá o dia em que os pés/não sintam a terra dura?». É que apesar de haver «verduras pelos prados,/ [...] verduras no caminho/ [e] no olmo ao pé da fonte/canta[r] livre um passarinho», ao invés, Leonor «não canta, não,/que a voz perdeu a doçura.» Contudo, a mensagem permanece de esperança porque «Virá um dia...virá» em que «Os olhos voam na altura».

Seja no campo, seja na cidade, a vida é recheada com problemas e dificuldades similares, uma vez que se Leonor caminha descalça, as «pobres solteiras» que «[...] andam de eléctrico, às vezes de autocarro/ [...] vestem gabardines mais velhas do que elas». O seu quotidiano é feito também ele de tristezas e fingimentos: «[...] lêem os jornais de manhã à tardinha,/de manhã a manhã como quem ganha o dia», «Cultivam com ternura plantas e

memórias [...] Têm fome de tudo, têm de tudo sede, têm falhas/de dinheiro, de amigos, de carinho».

Estas mulheres são, nem mais nem menos, o retrato de tantas outras que trabalham de sol a sol e de muitas mais que «[...] sabem que a vida lhes roubou os parentes/e que entre os que estão vivos há animais ferozes», que não lhes permitem expressar as suas raivas, os seus desalentos, as suas desgraças e as suas esperanças. Talvez por essa razão «Elas andam de eléctrico/ E encostam-se aos caixilhos para melhor dormir,/as faces junto aos vidros para poder sonhar», na medida em que o sonho as pode alimentar na esperança de um futuro onde «será possível ser livre, livre»!

Este poderia bem ser o retrato de tantas localidades do final da década de 60, como o Barreiro, «uma vila operária, com 15.000 operários no mínimo, com grandes contrastes sociais, terra de greves, de grandes lutas, de gente muito empenhada em alterar as coisas: denunciavam, eram presos [...] mas onde havia uma grande corrente clandestina de contestação ao regime»<sup>92</sup>, segundo a descrição do próprio Fanhais, reportando-se à época da sua permanência naquela localidade.

Num campo diametralmente oposto à pobreza e sobretudo à repressão que se vivia, em conjunto com Zeca Afonso, Francisco Fanhais não se coibiu de apresentar motivos justificativos para esta realidade portuguesa. «O pão que sobra à riqueza»<sup>93</sup> permite que a população tenha consciência que «[este ...] / distribuído pela razão/matava a fome à pobreza/e ainda sobrava pão». Além disso, era necessário chamar a atenção dos burgueses e das gentes abastadas para outros comportamentos dissonantes: «Tira o chapéu milionário/ Vai um enterro a passar./ Foi a filha de um operário/ que morreu a trabalhar». Na verdade, na riqueza ou na pobreza, na vida ou na morte era evidente o contraste de situações circunstanciais a apresentar: é que «se a morte fosse interesseira/ o rico comprava a morte/ [e] só o pobre é que morria».

Na verdade, sobre a admiração que tinha por José Afonso, Fanhais referiu o quanto «gosta[ria] de cantar coisas tão libertadoras como este homem, ir tão ao encontro das pessoas que vivem num país em opressão, na ditadura, no fascismo, etc. Nunca [lhe]

---

<sup>92</sup> Anexo III, “Conversa” com Francisco Fanhais, (Nazaré, 11 de março de 2012), p. 264.

<sup>93</sup> Esta canção integra o disco *Per le cooperative agricole portoghesi* gravado em Itália, conjuntamente por Zeca Afonso e F. Fanhais em abril de 1975, mas foi escrita nos primeiros anos da década de 60.



passou pela cabeça que viria a conhecer José Afonso e que vir[iam] a ser companheiros de espetáculos e cúmplices de muitas vivências»<sup>94</sup>.

Outro objeto da luta de Fanhais foi, sem dúvida, a sua discordância com a guerra colonial. Conta o próprio que, do ponto de vista da Igreja hierárquica, não havia uma oposição oficial dos bispos em relação à situação vivida em Portugal, sobretudo em relação à guerra colonial. Contudo, para alguns padres começou a ser escandaloso que, estando o país em guerra, os bispos não se pronunciassem para que fosse posto fim aquele conflito.

A canção musicada por Fanhais e escrita pelo padre Amílcar Cabral, «À saída do correio» é reveladora das inquietações e das angústias que as mães de Portugal com filhos no Ultramar sentiam e viviam. Sob a forma de diálogo com alguém que podia ser, simplesmente o carteiro, a senhora Maria diz que a carta «vem da capital, vem da companhia», mas mais não acrescenta, pelas razões de todos conhecidas e já referenciadas. Face ao medo, consequência inequívoca da silenciosa opressão, apenas é dito que «a Maria pena/ fala como quem entra numa numa igreja e não vê ninguém». Todavia, ainda é acrescentado que «tivesse [ela] dinheiro e nada haveria» / [...] pudesse [ela] falar contra a Companhia», Action Française irmações que denotam a discordância com a situação, partilhada pelo artista.

A dor de uma mãe com o filho ausente, de quem nada mais sabia, nem tão pouco do seu possível regresso com vida, além da tristeza enorme e provável revolta pelo silêncio a que estava “condenada”, é motivo para que se diga ainda, recorrendo à homonímia da palavra “pena” que «A Maria pena, é como o poeta/ que mete os poemas dentro da gaveta».

Contudo, o músico, em sintonia com Manuel Alegre, de quem usa as palavras, continua a sua luta com vista a um futuro diferente e apresenta a «Letra para um Hino» onde diz que «é possível falar sem o nó na garganta/ [...] correr sem ter medo de fugir/ [...] andar sem olhar para o chão/ [...] viver sem que seja de rastos/ [...] é possível transformares em arma a tua mão/é possível ser homem/É possível ser livre.»

Este hino é, sem dúvida, um texto marcante pela sua mensagem onde são apresentadas diversas possibilidades de conseguir a tão almejada liberdade porque «os

---

<sup>94</sup> Anexo III, *Idem*, p. 263.

[nossos] olhos nasceram para olhar os astros» e o importante, ainda que metaforicamente dito, era «não [se] deixar murchar».

No dizer de Jacques Brel, «c'est trop facile d'entrer aux églises – de déverser toutes ses saletés – face au curé qui dans la lumière grise – Ferme les yeux pour mieux nous pardonner»<sup>95</sup>. Terão sido também ideias desta natureza que fizeram com que Francisco Fanhais, enquanto padre, enquanto cristão e, em primeira instância enquanto cidadão, se tivesse sentido mais próximo da mensagem de Brel, durante as décadas de 60 e 70.

Na verdade, Brel ocupava um lugar de eleição no imaginário de Fanhais porque «era de uma contundência enorme e era, simultaneamente, um homem de uma ternura muito grande. Talvez porque sendo belga de origem, era aquele que mais denunciava a hipocrisia de um cristianismo tradicional»<sup>96</sup>.

Era essa faceta que sensibilizava Fanhais, dado que à época, na sua condição de padre, «era sensível à denúncia de uma religião que se baseava muito no tradicionalismo acéfalo, sem exigência interior absolutamente nenhuma, tradicional, gestual, ritualizada, de “deixar andar”. E Brel denunciava isso muito, era muito vigoroso, desmascarava os que batiam com a mão no peito, eram bastante religiosos e depois não se concretizavam em nada»<sup>97</sup>.

A obra musical de Fanhais (ainda que reduzida relativamente ao número de edições discográficas) e o seu trabalho têm sido, até hoje, símbolos dos ideais de luta pela liberdade, pela democracia e pela justiça social do povo português por onde quer que tenha passado, porque como o próprio explicou, mais uma vez através das palavras de Manuel Alegre: «Cantar não é talvez suficiente./[...] / Só cantando por vezes se resiste/ Só cantando se pode incomodar/ Quem à vileza do silêncio nos obriga».

A sua tenacidade e a sua persistente coerência fazem dele um homem verdadeiramente *engagé* nas suas lutas e na defesa dos ideais de liberdade e de democracia. Fanhais afirma mesmo «ser preciso haver um compromisso forte da parte de quem canta, para que haja uma transformação do quotidiano, para se poder dizer que se é

---

<sup>95</sup> Jacques Brel, «C'est trop facile», 1955.

<sup>96</sup> Anexo III, “Conversa” com Francisco Fanhais (Nazaré, 11 de março de 2012), p. 267.

<sup>97</sup> Anexo III, “Conversa” com Francisco Fanhais, (Nazaré, 11 de março de 2012), p. 267.

um cantor de intervenção, não só a nível artístico, poético, literário, mas que se compromete com a sua vida e leva mais longe o seu compromisso».<sup>98</sup>

Terá sido sempre «inútil mandarem-me calar» porque era «de certo modo um guerrilheiro/ que traz a tiracolo/ uma espingarda carregada de poemas»! Porque fazia parte da sua forma de combate transmitir elos de esperança que encorajassem a luta por um futuro melhor, como aquele que Leonor sonhava, Fanhais serviu-se ainda das palavras de Geraldo Vandré<sup>99</sup>: «Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores» e apelou emotivamente:

[..] Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer

Pelos campos há fome  
Em grandes plantações  
Pelas ruas marchando  
Indecisos cordões  
Ainda fazem da flor  
Seu mais forte refrão  
E acreditam nas flores  
Vencendo o canhão.

A sociedade só poderia mudar com a força das palavras, das canções e sobretudo daqueles que agiam como «homens comprometidos», como Zeca Afonso terá dito: «Eu sempre disse que a música é/comprometida quando o músico,/ como cidadão é um homem comprometido». Neste contexto, Francisco Fanhais tem sido, durante todos estes anos, um exemplo a referenciar.

A forma simples, empenhada e generosa com que percorre a vida, os valores éticos de respeito pelo outro e de ajuda ao mais desfavorecido que continua a defender e a promover através da sua forma de estar na sociedade e das suas canções, faz dele um ícone importante da liberdade em Portugal.

---

<sup>98</sup> Anexo III, *Idem*, p. 267.

<sup>99</sup> Geraldo Vandré, nome artístico de Geraldo Pedroso de Araújo Dias (João Pessoa, 12/09/ 1935) até 1973 e pelo qual continua a ser conhecido. Advogado, é um dos maiores cantores e compositores brasileiros. O seu sobrenome é uma abreviatura do sobrenome do seu pai, José Vandregísilo.

### 2.3. Sérgio Godinho, o artesão das palavras musicadas

Sérgio Godinho nasceu no Porto, a 31 de agosto de 1945, e saiu de Portugal apenas com 18 anos: a Suíça e a França foram alguns dos países por onde andou. Estava em Paris, aquando da revolução de Maio de 68 e da qual foi um «observador ativo e atento».

Por ter pedido adiamento do serviço militar, foi legal a sua saída do país; todavia, como não queria participar numa guerra com a qual não concordava, não regressou senão depois do 25 de Abril de 1974.

Nos anos 60, demonstrava já ter preocupações políticas e, na capital francesa, conviveu com outros músicos portugueses aí exilados como Luís Cília e José Mário Branco. Aí, e em francês, ensaiava então as suas primeiras composições.

Em 1971, participou no álbum de estreia a solo de José Mário Branco, *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades*, como músico e como autor de algumas letras, embora já tivesse colaborado no EP *Seis cantigas de Maio*, de 1969, também de José Mário Branco.

Fez depois a sua estreia discográfica com a edição do EP *Romance de Um Dia na Estrada* e com o LP *Os Sobreviventes* (gravado em França e proibido três dias depois de ter sido editado). Este trabalho foi eleito melhor disco do ano.

Em 1972, apresentou um novo álbum: *Pré-Histórias*. Também neste ano voltou a colaborar como letrista no segundo álbum de José Mário Branco, *Margem de Certa Maneira*.

Foi durante a sua permanência em Vancouver, no Canadá, onde também se dedicou ao teatro, que teve conhecimento da Revolução do 25 de Abril. Regressado a Portugal, em 1974 editou o álbum *À queima-roupa*.

Em 1975, participou, com José Mário Branco e Fausto, na banda sonora do filme de Luís Galvão Teles, *A Confederação* e em 1976 escreveu a canção tema do filme de José Fonseca e Costa, *Os Demónios de Alcácer Quibir*, onde também participou como ator.

Fez a sua primeira *tournee* «Sete anos de canções» em 1978, numa época em que as condições artísticas para realizar espetáculos ainda eram precárias.

Até 1981, Sérgio Godinho gravou mais três álbuns de originais: *Salão de Festas, Na Vida Real e Aos Amores*.

Em 1990, apresentou um novo espetáculo «Sérgio Godinho, Escritor de Canções», onde revisitou as suas músicas sob uma nova perspetiva, do que resultou o álbum ao vivo *Escritor de Canções*.

Durante esta década, editou vários trabalhos: *Tinta Permanente*, *Noites Passadas*, este gravado ao vivo em três espetáculos realizados no Teatro S. Luiz (em novembro de 1993) e no Coliseu de Lisboa (em novembro de 1994). Em 1997 saiu *Domingo no Mundo* e em 1998 *Rivolitz* (também gravado ao vivo nos espetáculos do Teatro Rivoli e no Ritz Clube, em Lisboa).

Já em 2000, gravou *Lupa* e em 2001 celebrou 30 anos de carreira, marcado pela edição de três CDs. Seguiu-se o trabalho *Ligação Directa* e em setembro de 2011 regressou com *Mútuo Consentimento*, ano da celebração dos seus 40 anos de carreira. Escreveu alguns livros como *O pequeno livro dos medos*, *As Letras como Poesia*. Foi igualmente autor da série «Luz na Sombra», exibida na RTP 2, no verão de 1991 e em janeiro de 1992, realizou três filmes de ficção, com o título genérico «Ultimatos», produzidos para a RTP e exibidos em 1994.

Durante todos estes anos tem realizado, também, diversos espetáculos ao vivo.

Sérgio Godinho poderia muito bem ser, como na canção, «O homem dos sete instrumentos»! É músico, compositor, escritor, mas também já foi ator, esteve ligado ao teatro e ao cinema e é, em todos os momentos, um cidadão que olha para o seu país e para a sociedade no seu todo, com um visão atenta e crítica, como se fosse o primeiro dia do resto da sua vida!

A sua música, recheada de canções cujas temáticas vão desde o amor ao desamor, aos problemas sociais de ontem mas também da atualidade, contém em si um pendor *engagé* que será impossível negar.

O facto de ter vivido uma boa parte das décadas de 60 e 70 em países francófonos, incluindo a própria França, onde a sociedade possuía características bem diferentes da portuguesa, o seu espírito defensor de ideais que se opunham à ditadura e à opressão, bem como as condições sócio-económicas de Portugal nesses anos, são fundamentos óbvios para que a sua obra musical, na década de 70, tenha sido marcante no contributo que deu à cultura e à sociedade, enquanto músico dito de intervenção.

Artisticamente, durante da sua estada em França, alguns nomes de referência no meio musical influenciaram também Sérgio Godinho, dos quais o próprio destacou «Brassens e Léo Ferré, pela qualidade dos seus textos e das suas melodias»<sup>100</sup>.

O trabalho de 1971, *Os Sobreviventes*, oferece um retrato detalhado da vida dos portugueses, das suas condições de trabalho e sacrifício de quem passava o dia inteiro a trabalhar a «Construir as cidades para os outros/ Carregar pedras, desperdiçar» e a dispender «Muita força pra pouco dinheiro».

Questionava-se «Que força [era] essa/ Que só [...] serv[ia] para obedecer/ que só [...] manda[va] obedecer», numa sociedade onde «os dias se torna[vam] azedos». Era forte a pergunta retórica que continha em si um apelo à revolta e à mudança de situação, como eram fortes as palavras usadas: «Não me digas que nunca sentiste/ Uma força a crescer-te nos dedos/ E uma raiva a nascer-te nos dentes».

Na construção deste retrato de Portugal durante o governo pós Salazar, no início da década de 70, era necessário «dizer ao fim do mundo/ as palavras que escorrega[vam]/ na garganta dos que gritaram demais». Por isso, «Descansa a cabeça estalajadeira» mostra que há muitos que «[vieram] / ao mundo por acaso, todavia, em Portugal, não t[inham] pátria». Era ainda imperioso «fazer guerra à guerra/ resistir ao calor, aos temporais». Ou seja, não era de modo algum fácil a sobrevivência no próprio país, aceitar ter de ir para África para uma guerra de onde era incerto o regresso, o que significava que «Se ao/ partir pela madrugada/tiver fome, matarei para comer, roubarei os vossos quintais [...]».

Não esqueçamos que Sérgio Godinho não concordava com a guerra colonial nem com os fundamentos que a ela tinham conduzido, por isso este era, também para si, objeto de crítica nas suas canções.

Muito provavelmente, pretenderia ainda afirmar-se que a alternativa às dificuldades continuava a passar pela emigração em busca de melhores condições de vida, na medida em que, irónica e metaforicamente, se dizia «Que bom que é» para quem «viv[e] com uma faca enterrada nas costas [...] Sentado à espera de D. Sebastião», para quem também «viv[ia] com a fome entalada na garganta, com a guerra a bater à [...] porta/ Sentado à espera que o céu [desse] pão». A repetição anafórica do refrão «que bom que é» vinha apenas acentuar o desejo intenso de quem, hiperbolicamente, dizia viver «a trabalhar nove dias por semana,/ Sentado à espera da revolução».

---

<sup>100</sup> Delarações feitas no *Encontro 71' Canções que deram voz a um povo*, Aveiro, 30 de novembro de 2011.

Se nos embrenhássemos pelos meandros de uma qualquer pequena cidade ou vila portuguesa, poderíamos facilmente encontrar os quadros “pintados” no «Charlatão»: enquanto uns viviam pobremente, em «beco[s] mal afamado[s]» e com a família «em pedaços», «as mulheres não têm marido/ um está preso outro é soldado/ um está morto e outro ferido/ outro em França anda perdido», outros viviam bem, à custa de ludibriar os mais ingénuos: «Numa rua de má fama/ faz negócio um charlatão/vende perfumes de lama anéis de ouro a um tostão/enriquece o charlatão».

Sérgio Godinho não economizou nas palavras usadas para descrever a miséria na qual os portugueses estavam mergulhados, pondo a nu a fome das crianças, as condições degradadas das habitações, por oposição aos que tudo tinham: «No beco dos mal-fadados/ os catraios passa[vam] fome», enquanto «Para a rua sa[íam] toupeiras/ entra[va] o frio nos buracos/ dorm[ia] a gente nas soleiras/das casas feitas em cacos».

O mais grave de tudo residia no facto de este quadro não ser pontual porque, acrescentava o músico, «Entre a rua e o país/ vai o passo de um anão».

Contudo, o relato sobre Portugal continua agudo e firme, com inferências em todas as classes sociais. Desta feita, a classe burguesa está representada no «Senhor Marquês», a quem se roga «Olhe pra aqui uma vez» e a quem se pede que «passe pra cá a carteira/ Da sua algibeira/ Carteira em couro/ Relógio de ouro». Ao invés, a maioria da população vivia no «bairro da lata», do qual «Está a gente farta» de tal maneira, que solicita ao «Senhor Ministro» que «Venha por aqui ver isto» e averiguar se «Nós somos bandidos/ou mal nascidos?»

A sagacidade e a perspicácia de Sérgio Godinho prosseguem, podemos chamar-lhe, no retrato do país. As disparidades sócio-económicas continuaram a ficar bem explícitas quando, na «Cantiga da velha mãe e dos seus dois filhos», se glosa a pobreza e a riqueza de dois irmãos, «Nascidos do mesmo ventre», mas em que «Um vive de joelhos p'ró outro passar à frente». Esta situação apresentada pela mãe de ambos, sintomática do que acontecia a tantas outras mães de Portugal, é questionada quando um dos filhos, à despedida, prometeu voltar «trazendo vitórias»: «De que vitória falas [...] /De que faz um escravo do teu irmão?». Se é sabido que uns acreditavam e, por isso, apoiavam o regime político em vigor que beneficiava uma pequena parte da população, outros havia cujo quotidiano não era senão marcado pela subjugação como foi dado a saber àquela mesma mãe: «depois vieram novas que o que vivia/ da miséria do outro, se enriquecia». Para que a

luta contra as injustiças viesse a tornar-se visível e profícua, são deixados incentivos à mudança, sempre através da mesma personagem simbólica: a constatação de que «não foi para isto que andei/dias que foram longos e noites que não contei/ a lutar a lutar para ter a justiça como lei [...] / Mas para ver o mundo girar de um modo diferente», por isso terá de fazer aquilo que ainda sabe: «[...] gritar, e arreganhar o dente».

Simbolicamente, talvez também porque a nossa História mostrou que somos, desde há séculos, um país de gloriosos marinheiros, somos «companheiros» convidados a «aprend[er] a nadar» porque a «a maré se vai levantar» quando «A liberdade passar por aqui». A «maré [podia ser] alta», mas não podia ser obstáculo ao caminho que era imperioso percorrer.

Nos primeiros anos da década, entenda-se antes do 25 de Abril de 74, muito por força das políticas sócio-económicas que continuavam a privilegiar uma classe poderosa, mas minoritária, a maioria da população vivia amordaçada e oprimida pelo regime e em condições muito precárias. Por isso, as canções de Sérgio Godinho primavam pela abordagem objetiva dos sentimentos e circunstâncias que grassavam em Portugal: «Eh! Meu irmão» questiona sobre as razões que o deixaram naquele estado:

que é que tu tens  
o que é que te pôs assim!  
Foi o medo da água fria  
o medo da vida, o medo da morte  
o medo da lua cheia  
o medo da lua nova  
o medo até de ter medo  
que me faz gritar  
Ai, que medo!

A realidade esfaimada de quem «Já [...] perdeu muito pão», mas cheia de energia de quem «Nunca viv[eu] nada em vão» fez com que os mesmos que temiam, perdessem o medo, uma vez que esse «medo, a vida desfez-mo».

Todavia, se as esperanças no futuro eram poucas, «quando o Barnabé cá chegou/ toda a gente arribou». Talvez a solução passasse pela migração para outras zonas, como diziam «os peritos» sabedores de que «a fortuna cresce nas cidades».



Por outro lado, talvez também já fosse possível antever que a necessidade de «Liberdade» fazia com que o passado «torna[sse] tudo mais urgente». Continuam a ser as palavras das canções que definiam o estado do país, a forma de revelar que os portugueses «Vive[ram] tantos anos a falar pela calada/ só se pod[ia] querer tudo quando não se teve nada/ só se quer[ia] a vida cheia quem teve a vida parada».

Sem dúvida que «só ha[veria] liberdade a sério quando houve[sse] a paz o pão/ habitação/ saúde educação» e, acima de tudo, «liberdade de mudar e decidir/ quando pertencer ao povo o que o povo produzir».

Estávamos em 1974 e as aparentes grandes alterações políticas e sociais que a Revolução do 25 de Abril trouxe a Portugal, levaram Sérgio Godinho a «Pôr os pontos nos iis» e a questionar «de quem [eram] os campos deste país», se da gente que «os herdou/Ou da gente que neles sempre trabalhou». Na verdade, as mudanças afiguravam-se lentas e por essa razão advertia que não iriam «[...] ficar na cepa torta» porque «A injustiça a gente já não a suporta/ temos força e razão e vontade para lutar/ Pela terra que é de quem a trabalha».

Do «grande capital» estava já o povo cansado, uma vez que sendo «o tal do gostinho especial», tinha «Gosto a opressão» e ainda «Esta[va] vivo em Portugal/ E quem não o combate[sse]/ É que dele faz[ia] parte». Curiosamente, apesar de ser o dinheiro uma forma de resolver os problemas das pessoas pobres, dizia-se ainda «Mas nós com o grande capital/ Damo-nos mesmo muito mal», consequência, provavelmente, de tantos anos a viver sob o domínio dos grandes senhores do dinheiro.

Sérgio Godinho, como o próprio referiu há algum tempo em entrevista, «a mensagem que gostava de articular com as pessoas era algo que fosse partilhado e respondido por elas»<sup>101</sup>. Esta preocupação tem sido, portanto, uma constante ao longo da carreira musical do artista.

Como já foi referido, fazendo parte dos que não concordavam com a guerra colonial, afirmou, também em 74, que era «português de coração e raça/ meio século comido pela traça». À beira de conseguirem «[...] ser/donos do [seu] trabalho» era igualmente preciso gritar pela «Independência» daqueles que a ela tinham direito. Porque «A África [era] dos africanos/ já chega[vam] quinhentos anos» era imperativo dar voz aos

---

<sup>101</sup> Programa da RTP *Sexta à Noite*, (18 de fevereiro de 2008).

«movimentos de libertação», que se opunham ao envio de tropas para a guerra ultramarina nas ainda colónias.

Depois do 25 de Abril, o trabalho deste músico continuou a apresentar marcas evidentes de uma atitude seriamente comprometida com as causas sociais. Ainda que o artista rejeite «rótulos» e afirma que sente dificuldade em identificar-se com um género musical em concreto, o que é facto é que é fácil provar o seu *engagement* no tocante às dificuldades e aos problemas do seu país e das pessoas com/ e ao lado de quem vive, pelas produções musicais que continua a levar junto de um vasto público.

Num período em que a ditadura ou a opressão já não era impedimentos para se dizer a o que lhe ia na alma, em 1976, Sérgio Godinho dava a conhecer as atividades da «Organização Popular» que se preocupava com o nível de vida, muito pobre, em que as pessoas continuavam mergulhadas: para além de serem em número considerável, «Éramos para cima de um milhão/ de moradores sem eira nem beira», as condições de habitação continuavam a ser degradantes: «a viver sem água/e a viver sem jeito/ a viver sem trégua/ [...] / em barracas velhas/e andares desfeitos».

Como se de uma notícia informativa se tratasse, acrescentava ainda que «da conjugação destes factores/ [...] nasceu a ideia/ de formar comissões de moradores/ elegíveis em assembleia» com metas bem definidas: «fizemos projectos/ ocupamos casas/ e erguemos tectos» porque este problema atingia muitos: «Eram várias vezes um milhão/ vários milhões de trabalhadores/ a fazer das tripas coração/ e a sonhar com dias melhores».

Na verdade, ainda que a governação do país fosse diferente, ainda que tivesse existido uma revolução, continuava a ser «a trabalhar/ que a gente paga o jantar», apesar das mudanças se almejarem mais próximas e eminentes: «quem me domina tem os seus dias contados/ a minha luta não é sozinho que a faço /tem tantos no mesmo passo /braço a braço somos muitos».

O repto estava lançado. Na perspetiva do músico, e daqueles a quem se dirigia, era «[...] muito feio/ construir o socialismo/com fascistas de permeio.» Por isso, se alertava para andar de «Bico calado» porque havia «muita coisa para dizer/ [...] / muita luta para vencer».

Não podia esquecer que a «Democracia» era «o pior de todos os sistemas/ com exceção de todos os outros», tal como era impensável ignorar que «não [havia] justiça sem liberdade/ E essa [era] a luta, no fundo/ Pelos direitos humanos no mundo».

Ao longo da década de 70, Sérgio Godinho, para além de músico, desempenhou as funções de cronista e repórter de modo exemplar, de tal modo sabia transmitir com exatidão, mas também com a alma de quem sentia e compreendia a gente, os problemas que ainda assolavam Portugal e conduziram muitos ao abandono do país, em busca de uma vida melhor por outras paragens.

No início dos anos 70, havia em França cerca de seiscentos mil portugueses, dos quais trezentos mil viviam em Paris ou nos arredores. Era fácil constatar que eram «[...] tantos a não ter quase nada» por oposição a «a poucos que [tinham] quase tudo». Ainda assim, porque «A vida é feita de pequenas nadas», havia quem pensasse: «[...]de nada vale protestar/ o melhor ainda é ser mudo/ isto diz de um gabinete/ quem acha que o cassette/ é a melhor das soluções/para resolver situações/ delicadas».

Todavia, a perseverança do artista deveria ser também a mesma dos portugueses e por isso o conselho, quase no fim da década, permanece ainda hoje atual:

Dá-se a volta ao medo, dá-se a volta ao mundo  
Diz-se do passado, que está moribundo  
[...]  
Luta-se por tudo o que se leva a peito  
Bebe-se a coragem até dum copo vazio  
[... porque]  
Hoje é o primeiro dia do resto da tua vida...

Durante os anos 70, e ao longo dos tempos, fazendo uso das palavras de Charles Trenet em «L'Âme des Poètes», comprovamos que Sérgio Godinho tem contribuído para que «[les] chansons [des poètes] /courent encore dans les rues». E mesmo que

La, foule les chante  
un peu distraite  
en ignorant le nom de l'auteur  
[...]  
Leur âme légère  
c'est leurs chansons  
qui rendent gaies  
qui rendent tristes  
filles et garçons

bourgeois, artistes ou vagabonds.

Importa ainda dizer que da obra musical deste artista, sobretudo no que toca à produção da década de 70, são evidentes as temáticas direta e indiretamente relacionadas com os problemas sociais e políticos que caracterizavam o Portugal de então.

Para além das canções já trabalhadas, entre outros, poderão ainda referir-se títulos como «Arranja-me um emprego», «Vivo noutra terra», «Lá em baixo» ou ainda «O galo é dono dos ovos», que revelam as mesmas questões sociais: a dificuldade em sobreviver na sequência da falta de trabalho, o poder de alguns relativamente à pobreza de muitos outros, ou a injustiça visível em diferentes áreas. Apesar de estarmos já nos finais da década de 70 continuam a ser abordados, embora com algumas subtis metáforas, problemas que não foram extintos com a Revolução de Abril de 1974, tais como a falta de emprego e a necessidade de emigrar, a crítica à Igreja e aqueles que usam a política para agir e coagir a fim de atingir fins próprios.

A atitude de Sérgio Godinho traduz em canções as palavras de Ary dos Santos: «Antes morto emparedado/em muro de pedra e cal/aonde não entre bicho/que não seja essencial/à evasão da palavra/deste silêncio mortal» e leva-nos a considerar este músico outro *dreyfusard* português, se tivermos em linha de conta que as suas canções apontam verdades e buscam justiça.





## **PARTE III**

### **SINTONIAS MUSICAIS E DISSONÂNCIAS CULTURAIS**

«Le musicien engagé est celui qui, bravant l'ordre établi sur le plan musical, brave par là même l'ordre établi sur le plan social et collabore ainsi à l'instauration d'une société de liberté.»

(René Leibowitz)

«La musique peut rendre les hommes libres.»

(Bob Marley)





## 1. Os músicos, intelectuais ao serviço de revoluções

Music?

Music forever?

Music in the time of happiness and music in the time of sadness.

Music in the time of the silence. And in the time before and after the time of the silence.

Music which gather all energy and give power and hope to the people and lead them to the better life.

Music - like living matter, produced just from the raw voice,  
for the hungry brains, to fulfill the hearts.

And music, high art in the mind of composers, born on this world to show us the truth.

Music!

Music forever...<sup>102</sup>

Ao longo dos séculos, a música tem desempenhado uma função social relevante, quer para os artistas que a criam, quer para o público que a escuta. Seja com o objetivo de distrair ou divertir, seja com o intuito de transmitir mensagens de amor, de fé, de solidariedade, seja com a finalidade de protestar ou reivindicar, consciente ou inconscientemente, a música faz parte da vida do Homem.

Na perspetiva de Sartre, «dizer as coisas é querer mudá-las, falar ou escrever é agir sobre o mundo». Ainda que a música seja artisticamente diferente da literatura, deve ser igualmente considerada uma arte de crucial importância na ação humana e social que o homem pode exercer sobre o mundo e sobre a vontade de o transformar.

---

<sup>102</sup> Poema original de Barbara Gregoric Gorenc, escritora Eslovena (Ljubljana, 4 janeiro 1964).

Ao longo da História não é possível ignorar o valor e a força intensa da palavra cantada, nomeadamente no momento das enormes alterações sociais que ocorreram em França nas décadas de 60 e 70, das quais se destacam os acontecimentos que vieram a eclodir em Maio de 68. O mesmo poderá dizer-se dos factos que protagonizaram a revolução mais marcante que teve lugar em Portugal de 24 para 25 de Abril de 1974 e cuja senha foi precisamente uma canção: «E depois do adeus» de Paulo de Carvalho.

O músico, melhor dizendo, aquele que «utiliza» a música enquanto melodia associada à palavra que pretende cantar, transmitindo uma mensagem *engagée*, encarna a função primeira do intelectual, tal como este foi visto aquando do *Affaire Dreyfus*. A intervenção do intelectual que é músico, face a acontecimentos históricos, tem sido determinante para que as consciências despertem para a luta pelos seus direitos, pelos valores da dignidade humana, não obstante os perigos eminentes como a perseguição, a prisão, os maus-tratos ou a exclusão.

Poetas e artistas como Georges Brassens, Léo Ferré e Jean Ferrat, no que se reporta à música francesa, músicos como José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho, relativamente à música portuguesa, de quem estudamos algumas obras neste trabalho, constituem um exemplo fulcral da importância que a música, em conjunto com a palavra, a mensagem no seu todo, exerceu junto da sociedade francesa e portuguesa nas décadas já referenciadas.

Na verdade, se fizermos uma abordagem comparativa entre a música que foi sendo feita e cantada em França e em Portugal nas décadas de 60 e 70, iremos encontrar vários pontos de confluência, dir-se-á mesmo, um conjunto claro de sintonias, ao nível das temáticas e até da composição musical, ainda que esta não seja objeto de estudo neste trabalho.

## **2. Anos 60: a contestação musical em França**

Na década de 60, a França possuía uma estrutura sócio-cultural com características diferentes daquela que, na mesma década, caracterizava Portugal.

Embora a França tenha vivido momentos distintos, até 1965, e depois desta data, sobretudo entre 1966 e 1968, a liberdade de expressão não foi entrave à expressão e à manifestação social e cultural, do mesmo modo que sucedeu no nosso país.

A primeira parte da década foi marcada por manifestações múltiplas e muito diversificadas e, politicamente, era evidente o idealismo e o entusiasmo no espírito de luta e de reivindicação do povo. Já entre 1966 e 1968 podem encontrar-se vivências muito ousadas para a época: foram as experiências com as drogas, a perda da inocência, a revolução sexual e os protestos juvenis contra as ameaças de medidas mais duras por parte dos governos, o descontentamento com as condições de vida da classe operária e também contra a guerra na Argélia.

Num segundo momento, podem considerar-se como decisivas todas as lutas sociais da classe operária, por melhores e mais dignas condições laborais e sociais, bem como todas as manifestações e greves dos estudantes que pretendiam igualmente ter um papel mais ativo e interventivo na sua vida académica e, em simultâneo, aspiravam a um futuro melhor do que aquele que os seus pais haviam tido.

Neste contexto, se fizermos um périplo cultural dando primazia ao papel da música *engagée* em França durante estes anos, nomeadamente através da obra de artistas como Georges Brassens, Léo Ferré e Jean Ferrat, de quem estudámos alguns temas neste trabalho, poderemos usar uma máxima de Pete Seeger<sup>103</sup> quando afirmou: «I feel that my whole life is a contribution»<sup>104</sup>.

Na verdade, se atentarmos no conjunto de canções de Georges Brassens selecionadas para este estudo, considerando a importância da sua mensagem nas décadas de 60 e 70, pode constatar-se a posição inquestionavelmente *engagée* do músico face aos problemas que o seu país vivenciou naquela fase que, contudo, já mereciam a sua atenção há muito.

Verdadeiro «monumento da canção francesa», Georges Brassens evoca em cada um daqueles que o aprecia ou simplesmente o ouve, a figura de um homem gentil, cujos textos e melodias chegam a tornar-se emocionantes pelas memórias que nos oferecem.

---

<sup>103</sup> Músico e compositor americano, nascido a 3 de maio de 1919, é autor de diversas canções, das quais se destaca «We Shall Overcome», que ficou conhecida como símbolo do Movimento pelos Direitos Cívicos da década de 60.

<sup>104</sup> Testemunho de Pete Seeger antes do *House Un-American Activities Committee*, Congresso de New York, de 18 de agosto de 1955.

Ainda que, enquanto artista, não apreciava muito estar em palco exposto perante um público devido à sua timidez, era um homem especial, um músico fantástico, apaixonado pela canção francesa, defendendo a coexistência de uma perfeição harmoniosa entre as palavras e as notas musicais. O próprio Brassens disse um dia que, com dezasseis, dezoito anos já conseguia distinguir uma boa de uma má canção.

Anarquista, todavia, com convicções muito próprias, opunha-se à guerra e à injustiça social e defendia tenazmente os direitos do ser humano enquanto pessoa livre e merecedora de respeito, independentemente do seu estatuto.

Por essa razão, com toda a certeza, dizia o artista que não cantava para chocar os burgueses, mas para aqueles que viviam mais próximo de si, sem a preocupação principal de agradar ao público que, entretanto, já sentia que o admirava imenso durante a década de 70.

Músico irreverente, a sua obra, com algumas centenas de canções gravadas, marcou a poesia e a canção francesa do século passado, tendo a caracterizá-la a ironia crítica patente nos seus versos e a sobriedade da sua viola. O que dizia nas canções era particularmente apreciado, sobretudo pela maneira como o fazia, escandindo nos seus versos um feroz desprezo pelo que não lhe agradava e revelando intensamente o seu lado *hors la loi*.

Podemos salientar títulos como «La mauvaise réputation», «Le fossoyeur», «La mauvaise herbe», «Pauvre Martin», «Chanson pour l’Auvergnat», entre muitos outros, para exemplificar o seu modo de estar na vida, o seu olhar clínico e crítico face às dificuldades, à divergência de valores e ao *modus vivendi* de tanta gente ainda na década de 50.

Tendo sofrido com as consequências da ocupação alemã durante a IIª Guerra Mundial, ele próprio teve de cumprir o STO. O seu percurso de vida e o seu carácter levaram-no a escrever e a cantar pela defesa da liberdade dos cidadãos, contra a pena de morte, contra a guerra colonial.

«Le Gorille», «La guerre 14-18», «Honte à qui peut chanter», «La légion d’honneur», «Les deux oncles» são alguns dos títulos a referir como exemplo da abordagem a estas temáticas e onde é claro o seu repúdio face aos conflitos armados.

Não obstante também ter cantado o amor, o seu lado anarquista e fortemente crítico não deixou de se revelar ao longo das décadas seguintes. Expressava o seu antimilitarismo através da discordância relativamente às guerras, incluindo a guerra colonial na Argélia, censurava as injustiças e demonstrava a sua preocupação face aos problemas sociais,

nomeadamente as desigualdades existentes e cujas lutas culminaram no já muito mencionado Maio de 68. Sugerem-se, neste âmbito, títulos como «Il n'y a pas d'amour heureux», «Hécatombe», «La traîtresse», «Quand les cons sont braves», «Ballade des gens qui sont nés quelque part», «Le boulevard du temps qui passe».

Sob o olhar atento de Brassens, também estiveram a Igreja e os seus clérigos, as práticas religiosas antagónicas aos comportamentos dos indivíduos que se diziam crentes, uma vez que usavam a religião para atingir metas pessoais, entre outros comportamentos pouco abonatórios para o clero.

Para ilustrar este tema, refiram-se títulos como «La prière», «L'Antichrist», aos quais podem também acrescentar-se outros como «Mourir pour des idées», «Les oiseaux de passage», «Le boulevard du temps qui passe», porque são reveladores da força e da coragem que era preciso imprimir aos que ousavam lutar pelos ideais que eram não só seus, mas de toda a França.

Detentor de um trabalho vasto, é visível que a sua filosofia de vida passou, acima de tudo, pela colocação da música ao serviço da sociedade, pelo *engagement* que sempre o caracterizou em busca de justiça e verdade social.

Como ele mesmo questionou, «Pourquoi philosopher alors qu'on peut chanter?».

Seguindo a mesma linha de análise, se atentarmos na vasta obra de Léo Ferré, um dos «monstros sagrados» da música francesa, centrando-nos em alguns dos seus trabalhos produzidos principalmente nas décadas em referência, chegaremos a conclusões muito consentâneas com os acontecimentos daquela época, para além de encontrarmos ainda várias linhas de convergência com o trabalho de Georges Brassens.

Autor, compositor e intérprete, defendia que a música servia para dizer o que a palavra não podia: «la musique peut parler: la musique, simplement, doucement, peut parler. La parole ne peut parler»<sup>105</sup>.

Anarquista assumido, tal como Brassens, os textos das canções de Ferré visavam os mesmos assuntos, porque as preocupações eram em tudo semelhantes: a defesa dos pobres, a crítica ao clero e aos poderosos, a discordância com as guerras, a necessidade de uma revolução que viria a acontecer para mudar mentalidades, contribuindo para a melhoria das condições de vida, sobretudo da classe operária.

---

<sup>105</sup> Entrevista de Léo Ferré, realizada por Pierre Bouteiller, 1984.

Para ele, as palavras eram sempre importantes, na medida em que acreditava que a palavra era a arma mais perigosa que existia, bem mais perigosa até do que a metralhadora, porque as palavras ficam na nossa memória.

Terá sido por isso também que a sua música ficou na memória de muitos, não só pelas extraordinárias melodias que compôs, como pela construção de armas tão poderosas como foram as suas canções, sobretudo aquelas que tinham como finalidade maior alertar violentamente as pessoas para as calamidades sociais e políticas, para a miséria humana, para o massacre da violência armada, para a morte que servia de pena a muitos, para a incoerência da Igreja e dos seus membros, para a inoperância do ser humano enquanto ser atuante, participante de uma sociedade e de um mundo, onde nem mesmos os políticos ficavam a salvo.

No *Testament Phonographe*<sup>106</sup>, onde estão reunidos alguns dos seus mais belos textos, Ferré refere que «C'est à trop voir les êtres sous leur vraie lumière qu'un jour ou l'autre nous prend l'envie de les larguer. La lucidité est un exil construit, une porte de secours, le vestiaire de l'intelligence. C'en est aussi une maladie qui nous mène à la solitude». Talvez possamos encontrar aqui alguma outra explicação justificativa da sua forma anarquista de ver e viver (n)o mundo, uma vez que, à época, poucos conseguiam olhar para os males sociais e tomar posição ativa sobre eles, do mesmo modo que Ferré.

Considerando o leque de temas selecionados para o nosso estudo, são de salientar títulos como «Mon Général», onde a crítica ao General De Gaulle e às suas políticas está de tal modo patente que foi proibida nos meios de comunicação durante algum tempo.

Tal como sucedera também com Brassens, a crítica à instituição da Igreja e aos seus membros, ao egoísmo e à ascensão social desmedida também foi abordada em temas como «Dieu est nègre», «Mr. Tout Blanc», «Thank you Satan» evidenciando-se, assim, uma afinidade de problemas sobre os quais era importante que a sociedade francesa refletisse e agisse para que fossem tomadas atitudes conducentes à mudança de estados de vida tão redutores.

Por outro lado, como já foi anteriormente referido, Ferré sentia e demonstrava uma enorme aversão à guerra e, por conseguinte, às suas consequências injustas, nomeadamente a morte. «L’Affiche Rouge», «Est-ce ainsi que les hommes vivent», «Regardez-les»,

---

<sup>106</sup> Léo Ferré, *Testament Phonographe*, Ed. La Mémoire et la Mer, 2002. Esta obra reúne os mais belos textos do artista.

«Franco la muerte» fazem parte das canções que ficaram na História pelo seu pendor interventivo, *engagé*, no que concerne a estas problemáticas tão terríveis como as guerras, as mortes e ainda a pena de morte como forma de castigo máximo para o homem.

Podemos ainda considerar que esta crítica mordaz ao poder dos ditadores é, simultaneamente, transformada em homenagem aos homens corajosos que se atreveram a enfrentar o inimigo, não importa a sua origem, contexto histórico ou localização geográfica onde exerceram a sua ação.

«L’Affiche Rouge», poema de Aragon cantado por Ferré, homenageia vinte e três resistentes comunistas (havia apenas uma mulher romena no grupo) que pertenciam ao grupo «Manouchian», do qual faziam parte Espanhóis fugitivos ao regime de Franco, Italianos resistentes e opositores ao fascismo de Mussolini, Arménios, Judeus, todos assassinados em França pelas tropas de Hitler.

«Franco la muerte», por seu turno, é igualmente uma homenagem, mas também uma crítica aqueles que morreram por uma causa, lutando contra a ditadura espanhola.

É importante ainda salientar que, em muitos momentos, Ferré usou as palavras de Aragon para se expressar, uma vez que existia uma grande sintonia entre os ideais de um e de outro, no que se reportava à necessidade dar a conhecer as calamidades políticas e sociais do seu país, operando numa via de instigação à revolta e à luta.

Apesar de, em dado momento, Ferré ter dito que «L’indifférence est notre béquille, à nous les misanthropes»<sup>107</sup>, a sua indiferença face à burguesia inculta, inoperante e desinteressante, não o demitiu da sua atitude libertária, ativa e *engagée*, como podemos comprovar em «Les Anarchistes» ou em «Ils ont voté» onde a apologia ao movimento libertário, ao estado embrionário de uma revolução ainda por acontecer verdadeiramente se acentuava.

Por outro lado, é ainda de realçar que, mesmo num país como a França, onde a liberdade não era uma utopia, a força da palavra de Ferré era de tal forma intensa e agitadora das consciências, que levou à interdição de várias das suas canções durante algum tempo, no início da década de 60. Foi o caso de «Mon général» (como já foi referido), «Les quat’cents coups», «Blues», «Les rupins», «Thank you Satan», entre outras.

Sendo um artista e homem tão eloquente e tão coerente de ideias e de palavras, não espanta que, no final da mesma década de 60, Ferré tivesse cantado temas tão

---

<sup>107</sup> Jean-Éric Perrin, *Léo Ferré Poète et Rebelle*, Paris, Ed. Alphée, 2008, p. 146.

emblemáticos como foram «Les temps sont difficiles», «Comme une fille», «L'été 68» ou «La révolution». Estas foram verdadeiras alusões reativas aos acontecimentos de Maio de 68, sobre a necessidade de lutar pela liberdade no sentido mais abrangente da palavra e em sintonia com a realidade, bem como demonstrar que aquela revolução nem sempre satisfaz aqueles que nela se envolveram.

Quando, em 1969, «C'est extra» se tornou um enorme êxito, o público que ouvia Ferré tornou-se mais numeroso, heteróclito e empolgado, uma vez que a camada jovem passou a dar-lhe uma atenção ainda maior. Refira-se que foi, aliás, esta faixa etária que reconheceu o poeta como “um profeta” da sua revolta, quando gritava *Ferré est avec nous!*

Ao longo dos anos, Ferré manteve uma postura atuante na sociedade, fazendo da música uma arma que revelava o seu modo independente de estar na vida, não obstante o seu penetrante e atento olhar, muitas vezes mordaz, sobre as coisas e as pessoas. Por esse motivo, certamente, o artista afirmou: «J'ai vécu des printemps fabuleux en hiver/ Le printemps ça s'invente et ça se fout en taule/ [...] / Le temps de déposer mon arme de l'épaule»<sup>108</sup>, uma vez que «Le printemps des poètes» não tem data nem tempo, tal como aconteceu com a sua forma de viver e de ser cidadão ativo e interventivo.

Dos músicos franceses referidos neste nosso trabalho, Jean Ferrat foi aquele que nasceu mais tarde: 1930. Todavia, a sua história de vida e a sua obra não se distanciam de Brassens nem de Ferré, tendo sido mesmo considerado um dos últimos grandes nomes da *chanson française*.

Compôs e cantou cerca de duas centenas de canções, cujos temas variaram entre o amor e o *engagement* político e social face aos problemas que afetavam o seu país e, conseqüentemente, um grande número de compatriotas. Segundo Robert Hue<sup>109</sup>, Jean Ferrat foi um artista *engagé* que cantou a França como ninguém.

O próprio artista afirmava também que gostava de cantar o amor, tema que lhe foi sempre grato, não sendo, no entanto, exclusivo ou prioritário. Neste campo destacam-se vários poemas de Aragon, que Ferrat musicou e cantou, como «Les yeux d'Elsa», «Aimer à perdre la raison», entre outros.

---

<sup>108</sup> Léo Ferré, «Le printemps des poètes», 1969.

<sup>109</sup> Deputado comunista e antigo nº 1 do PCF.



Sobre a temática relacionada com o amor, podemos ainda referir que Ferrat se situa num plano dissonante de Brassens. Enquanto o primeiro nunca deixou de ter este sentimento presente nos seus trabalhos, como já foi dito, Brassens dizia que não gostava de falar de amor porque era um assunto sagrado. Quando esta temática surgia nas suas canções, vinha aliada a situações de vida eventualmente difíceis e que o poeta preferia, sem dúvida, valorizar, como por exemplo em «La canne de Jeanne» ou «À Mireille dite petit verglas», entre muitos outros.

Do ponto de vista político, algumas das suas canções foram consideradas tão fortes que, durante as décadas de 60 e mesmo 70, foram censuradas nos meios de comunicação social. Temas como «Nuit et brouillard», «Potemkine», «Ma France», «Au printemps de quoi revais-tu?», «Un air de liberté» foram silenciadas nas rádios e televisões francesas, pelo incómodo político e social que causavam.

Ferrat, tal como outros artistas do seu tempo, nomeadamente Brassens e Ferré, foi sempre um homem atento às dificuldades que atingiam a massa da população e o seu carácter conduziu-o, desde cedo, quando começou a trabalhar, a tomar posições ativas junto dos patrões e dos seus concidadãos, na defesa dos seus direitos e motivando o proletariado a reivindicá-los.

O facto de a IIª Guerra Mundial ter interferido diretamente na sua vida, com o seu pai a ser levado pelas tropas de Hitler e a ser assassinado em Auschwitz, permite que possamos, desde logo, estabelecer um outro paralelo com Georges Brassens que, por seu lado, cumpriu o STO na Alemanha. Ora, estas circunstâncias de vida terão, sem dúvida, contribuído também para acentuar uma postura intensamente *engagée* destes músicos e que viria a refletir-se nas suas canções e nas suas formas de estar na vida.

A admiração de Ferrat pelo trabalho de Brassens não poderia ter melhor expressão do que no tema «À Brassens», de 1962, onde é valorizada a capacidade abrangente deste cantar a vida no seu todo e em todas as suas facetas: «Entre tes dents juste un brin d'herbe/ La magie du mot et du verbe/ Pour tout décor [...]».

Os temas comuns às obras de Georges Brassens e de Léo Ferré voltarão a repetir-se agora nas canções de Jean Ferrat. Sendo este um homem de causas sociais e um defensor nato dos direitos humanos, não poderia ser de outro modo.

Assim, a busca de proteção para os mais pobres, a luta por melhores condições de trabalho e de vida para o proletariado, a crítica à burguesia e às grandes diferenças entre as

classes sociais, bem como a necessidade do êxodo rural faziam parte das preocupações maiores de Ferrat e deram o mote a muitas das suas canções.

Por outro lado, a sua aversão à brutalidade, às situações de guerra e consequências respetivas, bem como a sua contribuição na luta pela liberdade estiveram igualmente presentes de modo exemplar na sua obra.

Através de «Les mercenaires», pouco depois do início da sua carreira e ainda sem uma projeção como a que viria a conseguir algum tempo depois, Ferrat revelava a sua necessidade de dar a conhecer à sociedade francesa a miséria de muitos, incluindo daqueles que viviam no campo, consequência da pobreza que grassava no país e das grandes diferenças entre as classes sociais.

A sua proximidade com o PCF, mas sobretudo a coerência com que vivia no tocante aos princípios defendidos, conduziu Ferrat à abordagem de assuntos muito pertinentes na época, e já referenciados anteriormente, nos textos das suas canções.

Tal como sucedeu com Brassens e com Ferré, também Ferrat se pronunciou contra as ditaduras, contra os comportamentos opressores vigentes nestes regimes, como é notório no tema «Federico Garcia Lorca». A revolta contra o fascismo e a morte daqueles que contra ele lutavam não só com as armas, mas com as palavras, é evidente nesta canção e o mesmo ocorre em «Maria» cujos filhos morreram em combate, sem se saber qual deles perdeu a vida às mãos do outro, uma vez que lutavam em frentes adversárias.

Ao longo da sua carreira e, acima de tudo, ao longo de toda a sua existência, embora com uma personalidade discreta, Ferrat procurou demonstrar o seu lado pacifista e antibelicista, na medida em que as guerras não eram mais do que combates políticos impregnados de lutas de interesses pelo poder e pela riqueza, aos quais uma minoria pretendia chegar de forma extremamente injusta e cruel.

Perante este quadro temático deve ainda acrescentar-se outra referência relativa à sua discordância com a guerra colonial, patente em canções como «À moi l’Afrique» ou ainda «Un air de liberté», neste caso onde a apologia da liberdade adquire expressão relevante, uma vez que era um direito que todos os cidadãos deviam possuir sem constrangimentos ou limitações de índole política, económica ou social.

«Je ne chante pas pour passer le temps», diz Ferrat numa canção. O seu modo de cantar, o seu *engagement* tão visível neste texto, foi para ele, mais do que um modo de vida, principalmente uma forma de estar na vida com propósitos e ideários bem visíveis,

em prol dos que precisavam de defesa e apoio e de uma voz sonante que expusesse as suas dificuldades perante o mundo.

Neste quadro, «Ma môme» e «Ma France» não foram apenas canções sensuais, com temáticas de amor e poesia, foram sobretudo canções políticas, onde se criticavam os mais privilegiados e se prestava homenagem aos mais humildes, desfavorecidos e oprimidos.

Aquando da revolução de Maio de 68, tal como aconteceu com outros artistas, nomeadamente José Mário Branco, Jean Ferrat andou por manifestações e por fábricas, apoiando os jovens irreverentes e os operários em luta por maior liberdade nas suas escolhas, melhores salários e melhores condições, enfim, por uma vida menos discrepante entre ricos e pobres, entre patrões e assalariados, entre homens e mulheres, habitantes de sítios tão diferentes como os das grandes cidades, dos *bidonvilles* ou das zonas rurais.

Assim, «Paris Gavroche», onde se critica a burguesia poderá representar para Ferrat, o mesmo que «Les oiseaux de passage» terá significado para Brassens, ao reportar-se aqueles que viam passar o sofrimento, onde quer que estivessem.

Ainda que usando um estilo diferente, «Que serais-je sans toi?», cantado por Ferrat, poderá sincronizar-se com várias das canções de Brassens ou algumas outras de Ferré, como «Miss Guéguerre», «Comme une fille» em que a mulher tem o papel principal. Tratava-se de chamar a atenção para a condição feminina, numa tentativa de reduzir ou, quem sabe, anular as diferenças de tratamento que existiam entre seres humanos de sexos diferentes, com direitos igualmente diferentes, não obstante os deveres serem similares.

Conforme já foi dito relativamente a Brassens e a Ferré, também no tocante a Ferrat, é inquestionável a sua atitude nos tempos que se seguiram aos grandes acontecimentos do final da década de 60 em França e já durante os anos 70. E, não obstante o estilo musical do artista não se assemelhar ao de Brassens ou Ferré, poderemos considerar que Jean Ferrat terá sido bastante objetivo, nas palavras que usou nas canções, ao abordar, por exemplo, a postura dos jovens burgueses durante Maio de 68, visível em «Pauvres petits cons» ou mesmo ao questionar os resultados do futuro considerando o passado recente, a partir de «Au printemps de quoi revais-tu?».

Efetivamente, Ferrat nunca deixou de dizer e de cantar tudo o que considerava importante, não deixando escapar sequer os meios de comunicação social e a sua forma de apresentar as questões que a todos diziam respeito, como sucedeu em «À la une». Como ele mesmo cantou, «le poète a toujours raison». Por isso, com certeza Ferrat sentiu ter o

direito e o poder de «[...] regarder, [...] écouter/ et surtout pouvoir chanter/ Que c'est beau, c'est beau la vie».

Se a música e os músicos, as suas canções e as suas mensagens de protesto contra a falta de recursos pela defesa dos direitos do homem, contra o desrespeito por estes direitos e o *engagement* de artistas como Brassens, Ferré et Ferrat, entre outros seus contemporâneos, foram cruciais na sociedade francesa nas décadas de 60 e 70, o mesmo sucedeu em outros espaços geográficos, com outros artistas, ainda que por razões históricas diferentes.

Em Portugal, nessas mesmas décadas, vivia-se o regime ditatorial do Estado Novo. Nesta época, a canção de protesto, habitualmente conhecida por canção de intervenção, desempenhou um papel fundamental, no que concerne à divulgação das dificuldades que Portugal vivia, revelando o grande contraste entre a enorme pobreza de muitos e a grande riqueza de poucos, para além da opressão, da falta de liberdade e do silêncio que se impunha ao povo português.

Tal como Ferré, que usou a canção como se de uma arma se tratasse, também José Mário Branco assim procedeu. Fazendo uso das suas palavras, «A cantiga é uma arma [...] tudo de depende da bala e da pontaria». O artista é o próprio a confirmar esta opinião, «mesmo quando se trata das cantigas dos outros». Na sua perspetiva, não há neutralidade no canto; a [sua] cantiga, que recri[a] à frente de um público tem um objetivo, [na medida em que] há quem faça profissão de combater a cantar»<sup>110</sup>.

### **3. Portugal, anos 70: a liberdade das palavras e da música**

No nosso país, foram vários os músicos que combateram a cantar e para quem as palavras funcionaram como uma forte arma contra o fascismo, não obstante as duras consequências que daí podiam advir.

Como havia sucedido com Zola, no final do século XIX, também José Mário Branco, em pleno século XX, foi votado ao exílio, pelas suas convicções de defesa da liberdade e da integridade do ser humano enquanto pessoa que tem direito a ser respeitada e a ser livre, na sua própria terra, no seu país.

---

<sup>110</sup> Anexo I, “Conversa” com José Mário Branco (Lisboa, 23 de fevereiro de 2012), p. 254.

Sérgio Godinho, por sua vez, deixou Portugal na década de 60 e só regressou depois de Abril de 1974, por razões que também se prendem com a defesa da liberdade e dos direitos humanos.

O mesmo sucedeu com Francisco Fanhais: porque o regime político o tinha «proibido de cantar, proibido de ser padre, proibido de dar aulas no liceu do Barreiro porque não [lhe] renovaram o contrato de professor de Moral»,<sup>111</sup> também rumou a França.

Todos regressaram a Portugal apenas depois do 25 de Abril de 74, uma vez que até essa data, a intervenção da palavra cantada durante o regime fascista, primeiro com Oliveira Salazar e depois com Marcelo Caetano, causava um enorme incómodo ao governo do país, trazendo consequências duras para quem ousasse fazê-lo.

Se é certo que, na mesma época, em França também havia muitos problemas políticos, económicos e sociais que revelavam algumas semelhanças com os que se faziam sentir em Portugal, a verdade é que eram muito mais importantes e visíveis, para os nossos portugueses exilados, as dissonâncias no país onde encontraram abrigo.

A par da pobreza que se sentia nas zonas rurais francesas e da exploração a que o proletariado estava sujeito, a busca de melhores condições de vida nas cidades nem sempre resultava como esperado. A França esteve também envolvida em guerras coloniais na Indochina e depois na Argélia, com as quais muitos discordavam. Contudo, não obstante todos estes condicionalismos e fatores menos favoráveis a uma vida tranquila e generosa, a França detinha uma vantagem de incontestável e incontornável valor, impossível de encontrar em Portugal: havia uma liberdade de expressão e de contestação num nível muito diferente daquele que o nosso país possuía e só viríamos a encontrar após a Revolução do 25 de Abril de 1974.

Depois de José Mário Branco ter chegado a França, na década de 60 era possível ouvir cantores como Yves Montand, Boris Vian, Brassens, Ferré, Colette Magni, entre tantos outros, cantar músicas *engagées* relativamente aos problemas que ensombavam o seu país. E ainda que houvesse uma certa censura relativamente a algumas canções, retiradas das rádios e das televisões, como já foi referido anteriormente, não obstante haver artistas e intelectuais simpatizantes da esquerda, militantes do PCF ou simplesmente contra as práticas governativas, independentemente dos ideais políticos, não havia o perigo dos músicos serem presos, torturados, como podia suceder em Portugal, na mesma época.

---

<sup>111</sup>Anexo III, «Conversa» com Francisco Fanhais, (Nazaré, 11 de março 2012), p. 266.

Mais ainda, conta José Mário Branco, «quando a França paralisou, em Maio de 68 durante cerca de dois meses, com uma greve geral, com a ocupação dos locais de trabalho e oito milhões de trabalhadores que, de repente, decidiram parar, não ficaram em casa a ver televisão... Ocuparam as empresas e as instituições onde trabalhavam, escolas e faculdades, ocuparam as estações de caminho-de-ferro e as estações de metro, ocuparam as fábricas, puseram uma bandeira preta e vermelha à porta, a dizer “esta fábrica está ocupada”. As empresas do Estado, as empresas privadas, tudo foi ocupado: as refinarias de petróleo, as bombas de gasolina...»<sup>112</sup>.

Obviamente não se coloca a questão do que poderia ter sucedido se ocorressem manifestações similares em Portugal, uma vez que, é lícito afirmar, entre a população havia um receio natural no tocante ao que pensavam e queriam dizer, mas na realidade não podiam. Só depois do 25 de Abril, como já foi dito, as pessoas passaram a poder expressar-se livremente, incluindo os artistas.

Foi, pois, em França que José Mário Branco começou a cantar sem constrangimentos nas palavras ou nas ideias. Embora o fizesse num país estrangeiro, quando Maio de 68 aconteceu, era o país onde residia e onde trabalhava e «nessa altura, uma ou outra pessoa que [o] conhecia o suficiente dizia “anda ali com a gente” cantar a uma fábrica ocupada»<sup>113</sup>.

Homem sempre muito preocupado e muito ativo com as questões relacionadas com a pobreza social, as desigualdades, as injustiças laborais e tantos outros problemas que castigavam a maioria da população em Portugal, José Mário Branco encontrou em França um ambiente propício para, livremente, poder dar voz às suas reivindicações, que eram também de muitos outros, através das canções, do mesmo modo que os artistas franceses também o faziam relativamente à vida no seu país.

Percorrida a obra musical deste artista é óbvia a sintonia temática existente entre as suas canções, quando abordavam a realidade portuguesa e as canções francesas que abordavam os problemas da própria França.

---

<sup>112</sup> Anexo I, *Idem*, p. 249.

<sup>113</sup> *Idem*, p. 250.

Quando questionado sobre as personalidades da música francesa que terão marcado ou mesmo influenciado a sua obra, José Mário Branco refere que Léo Ferré está no topo das preferências, seguido de Brassens e Jacques Brel, (de nacionalidade belga).

O caráter de José Mário Branco, as suas vivências quer em Portugal quer em França, o seu gosto enorme pela música e o contacto direto com uma sociedade culturalmente muito mais rica e ativa na participação das causas sociais, são fatores que, sem dúvida, contribuíram para que este desse início à criação de uma obra musical muito expressiva e muito rica no tocante aos quadros da vida portuguesa.

Percorrendo as suas canções, para além de surgirem de modo inequívoco as vivências dos emigrantes, como é notório em «Por terras de França», «Engrenagem», «Coro dos trabalhadores emigrados», por exemplo, encontramos também as mesmas temáticas que já enunciámos a propósito dos músicos franceses estudados neste trabalho.

A pobreza, a falta de justiça social, as desigualdades humanas e o desrespeito pela classe operária, a exploração dos trabalhadores, incluindo nos meios rurais e a falta de condições de habitação, de saúde, de ensino são temáticas presentes em canções como «Cantiga para pedir tostões», «Aqui dentro de casa», «Queixa das almas jovens censuradas», «As mãos dos trabalhadores», «A luta dos bairros camarários», «Operários e camponeses».

Nem mesmo a Igreja é poupada à crítica de José Mário Branco, à semelhança do que também pudemos constatar em Brassens e Ferré. «Santo Antoninho» revela, com uma irónica gentileza, uma atitude de fé movida por interesses pessoais, onde também estavam envolvidos membros da alta sociedade, comprovando que a corrupção contribuía para as injustiças sociais existentes em Portugal.

Por outro lado, tal como os artistas franceses também fizeram, dando voz à opinião de muitos, José Mário Branco também cantou sobre as injustiças da guerra colonial: manifestou a sua discordância relativamente à mesma e apoiou o desejo e o direito à independência dos povos colonizados, revelou a opressão e o medo existentes no seu país, consequência da falta de liberdade característica de um país com um governo fascista. Estes temas estão patentes em diversas canções como a «Ronda do Soldadinho»<sup>114</sup>, «Alerta», «Viva a Guiné Bissau livre e independente», «Soldados e marinheiros», para citar apenas alguns títulos.

---

<sup>114</sup> O músico que tocava o contrabaixo nesta canção era o contrabaixista da Colette Magni.

Após o 25 de Abril de 1974, a produção musical no nosso país perdeu os constrangimentos até então em vigor e, por isso, não só José Mário Branco, mas os artistas em geral puderam levar a um público muito mais vasto as suas canções, despertando as consciências para a necessidade de lutar pelos seus direitos.

Não obstante o derrube da ditadura, Portugal continuava a ser um país pobre, pouco culto e onde os privilégios continuavam a pertencer a um número pouco significativo da população, sendo as dificuldades ainda muito evidentes. «Sete rios de multidão» e «Pão pra toda a gente», «A luta continua», por exemplo, marcam estas circunstâncias e reiteram a energia e a coragem necessárias para que a busca de uma vida melhor fosse bem sucedida, não faltasse o pão, nem a habitação.

Por estas razões se explica o motivo pelo qual os anos 70 continuaram a ser, para os portugueses, anos de muita emigração em busca de melhores condições de vida, nomeadamente em França, ainda que para muitos, estas almeçadas melhores condições não passassem de uma miragem. Relata-nos ainda José Mário Branco, que viveu muitos anos ao lado do segundo maior *bidonville* de portugueses, em Saint Denis, no nordeste de Paris, que «os bairros de lata que existiam na altura eram coisas enormes. O bairro de Champigny, no leste da periferia de Paris, tinha 10 a 20.000 habitantes portugueses. Era um bairro de lata sem ruas, com tudo enlameado no inverno, sem qualquer infra-estrutura, muito assustador por vezes»<sup>115</sup>.

Neste momento, é oportuno realçar a sintonia entre José Mário Branco e Jean Ferrat no que concerne a necessidade dos mais pobres buscarem melhores condições de vida. Se os portugueses tentavam a sua sorte para alterar positivamente a sua vida através da emigração, como vem sendo dito, também os franceses buscavam esta melhoria, deixando as zonas rurais e partindo para as grandes cidades. «Ma France» e «La montagne» de Ferrat são bem exemplo dessa situação.

Tal como os artistas franceses fizeram durante as mesmas décadas, ao longo da sua vida, José Mário Branco nunca deixou de mostrar o lado mais obscuro, perverso, porque desigual da sociedade, atribuindo as culpas a quem as tinha, na esperança de que «isto há-de mudar um dia» como é dito na canção «Pois canté»!

Por fim, deve ainda dizer-se que não pode ser ignorada a proximidade e a ligação de José Mário Branco às políticas de esquerda, já que estas pareciam ser aquelas que

---

<sup>115</sup> Anexo I- *Idem*, p. 247.



melhor defendiam os mais pobres. Essa postura é visível também ao nível da música, em canções como «Qual é a coisa qual é ela», onde é feito o elogio do comunismo, um pouco como Jean Ferrat fez em «La commune». Refira-se, no entanto, que as ligações partidárias nunca foram a preocupação principal de qualquer destes artistas, uma vez que a justiça e a igualdade não tinham classe social ou raça.

Ao nível musical, embora não seja elemento de estudo a considerar neste trabalho, por se situar numa área de especialidade muito particular, não podemos deixar de mencionar a enorme importância que as melodias conferem aos textos deste artista maior da canção portuguesa de protesto, como José Mário Branco prefere chamar-lhe. Os sons, os ritmos, os arranjos musicais que acompanham as palavras de todas as canções, sem exceção, são de uma riqueza incontestável na atribuição de um sentido maior ao que é cantado, o que só é possível graças ao conhecimento e à sensibilidade poética e musical deste homem que é, antes de tudo, um cidadão do mundo.

Se prosseguirmos o estudo comparativo em relação ao *modus vivendi* que se fazia sentir em Portugal e em França na época em referência, Francisco Fanhais testemunha também sobre a liberdade que se experimentava naquele país, por oposição ao que acontecia em Portugal: «nas primeiras vezes que fui a França, fiquei espantado por ver nas ruas de Paris cartazes onde se pedia «Paix au Vietnam». Ver alguém reclamar a paz às claras era uma novidade absoluta. Quando fui a França no verão de 68, no rescaldo dos acontecimentos de Maio, das coisas que mais me fascinaram foi ver a atividade panfletária e as plaquinhas em mármore “aqui morreu pela libertação...” para que todos vissem. Cá era tabu falar da injustiça da guerra colonial.»<sup>116</sup>

Foi por razões como esta que escolheu França, quando se viu coartado de poder (sobre)viver face às restrições a que a Igreja e o governo o votaram no final da década de 60.

Naquela fase, a vida de Fanhais foi rica em vivências condicionadas e provocadas, por um lado, pelo regime fascista que vigorava e, por inerência, condicionava as regras e os comportamentos dos cidadãos. Por outro lado, a sua condição de sacerdote e, simultaneamente, de cidadão que discordava do regime revelava a sua preocupação, mas também a sua condição de homem *comprometido*: «como cristão, como padre, se queria transmitir uma mensagem às pessoas que vinham à missa e que eram cristãos, porque

---

<sup>116</sup> Anexo III, “Conversa” com Francisco Fanhais, (Nazaré, 11 de março de 2012), p. 266.

senão não viriam, muitos vinham também porque queriam perceber como é que se podia concretizar a mensagem do evangelho... a [sua] primeira preocupação era, a partir dos textos da liturgia, sem trair o evangelho, ver o que tirar dali, para aplicar nas circunstâncias concretas, nesta terra [Barreiro] e [naquele] momento»<sup>117</sup>.

Com a música a fazer parte da sua vida desde cedo, terá sido esta a via através da qual se tornaria mais fácil e eficaz chegar junto das pessoas que precisavam de ser encorajadas, esclarecidas e “empurradas” para a luta por uma vida diferente e melhor.

Não foi fácil este caminho, embora a sua coragem e a sua motivação para combater o regime, tivesse conduzido o então Padre Fanhais a cantar em diversos sítios, até ver os seus espetáculos cancelados sem aviso prévio e estar na mira da PIDE com vista à sua detenção, caso teimasse realizar os encontros musicais agendados<sup>118</sup>.

A sua música, bem como a de outros cantores como Adriano Correia de Oliveira, José Afonso, Barata Moura, era considerada perigosa porque «minávamos a moral da juventude, falávamos contra a guerra colonial, éramos adversos à política de manutenção dos territórios ultramarinos»<sup>119</sup>.

Este contexto permite explicar as escolhas de Fanhais: «Corpo Renascido», «Meu povo que jaz», «Quadras do poeta Aleixo» cujos temas denunciavam o sofrimento, a pobreza, a mentira e a opressão que o povo português sentia e vivia.

Por outro lado, as diferenças sociais, a exploração dos pobres e dos operários pelos mais ricos e burgueses, tal como José Mário Branco também fazia, são assuntos bem patentes nas palavras de canções como «Canto do Ceifeiro», «Poema», «O pão que sobra à riqueza», entre outras.

Através das suas canções, Francisco Fanhais procurava demonstrar, junto do público, o mesmo que Zeca Afonso quando, metaforicamente, se referia aos burgueses e poderosos exploradores através d' «Os Vampiros» e dizia que «eles comem tudo e não deixam nada», sendo, portanto, necessário agir com tenacidade.

Por outro lado, é importante salientar que Fanhais cantou textos de diferentes autores (tal como sucedeu sobretudo com Ferré e Ferrat, que cantaram Aragon e alguns

---

<sup>117</sup> *Idem*, p. 264.

<sup>118</sup> Ver Anexo V, pp. 277, 278.

<sup>119</sup> Anexo III, *Idem*, p. 265.

outros poetas franceses), tendo as suas escolhas atravessado não só o país, como o próprio oceano Atlântico, sempre com a intenção dos textos conterem algo importante a transmitir a quem ouvia, considerando as circunstâncias da época.

«À saída do correio», do padre transmontano Amílcar Cabral, «Porque» de Sophia de Mello Breyner, «Letra para um hino» de Manuel Alegre, «Pra não dizer que não falei de flores», de Geraldo Vandré, são temas que marcaram a obra musical de Fanhais entre outros de igual relevo. A caminhada deste homem tinha como objetivo primordial procurar mostrar direções de luta, mas também de ação reivindicativa e, sobretudo, de esperança junto daqueles que pouco ou nada tinham e muito temiam.

A acrescentar às preocupações de Fanhais, que permanecem comuns às dos outros artistas já abordados, devemos ainda salientar também a sua oposição à guerra colonial, com a qual não concordava em absoluto, e a busca incessante pela liberdade inexistente em Portugal até ao 25 de Abril. Este seu desejo estava bem patente em «Cantata da Paz» quando se referia à bomba d'Hiroxima, «vergonha de nós todos» e ainda quando salientava os desaires que sucediam em «África e no Vietnam».

De sublinhar, ainda, a sua forma aguda e justa de observar os males sociais, através da crítica virulenta feita à própria Igreja. Na «Ladainha do Arcebispo»<sup>120</sup> é possível darmos conta do pacto entre Igreja, Estado e poder, de acordo com os interesses comuns, nomeadamente no apoio ao Estado Novo e ao próprio Salazar. Será também interessante estabelecer a sintonia entre a mensagem deste texto e as mensagens patentes em algumas canções de Léo Ferré também alusivas à Igreja e às respetivas ações do clero em França, no caso de «Thank you Satan» e «Mr. Tout Blanc», por exemplo, ou ainda de Georges Brassens, como «La Prière», conforme já foi referido anteriormente.

A vontade de Fanhais em colaborar e participar numa mudança de vida para Portugal inteiro, não obstante as dificuldades, pode sintetizar-se nas palavras de «Queria um país de sol para te dar»: «Queria um país de sol para te dar/ [...] / Um país onde sulcássemos as límpidas manhãs/ [...] / Um país sem muros sem medo/ Nem carimbos nas cartas que escrevemos/ [...]». Dado que a tarefa não era fácil, mas era imperativo manter a esperança, a força e a perseverança, prossegue o encorajamento na mesma canção:

---

<sup>120</sup> Esta canção integra o disco *Per le cooperative agricole Portoghesi*, com Francisco Fanhais e José Afonso, gravado em Itália, em 1975.

Já que foi este o tempo que nos coube  
Já que foi este o país que deixaram  
Temos de conquistar o sol que os ilumine  
Roubando-o ao silêncio e à mordaza  
Que nos sufoca a voz – Não desertamos  
- o ódio o medo a morte  
Que fujam que desertem  
Se o amor os insulta e ameaça  
- Nós ficamos!

Embora a obra musical editada de Francisco Fanhais seja, de certa forma, reduzida, sem a força e a clareza da sua voz, sem a sua postura impregnada de convicções enormes em prol da liberdade, da justiça e da cidadania, a canção de intervenção portuguesa não teria o mesmo valor.

Fanhais preconiza claramente aquilo que Zeca Afonso pretendia com a música e as suas canções: «A canção insere-se sempre dentro/ de um processo. A sua eficácia/depende do processo em que se/ insere. A sua importância depende/da vastidão desse processo»<sup>121</sup>. Fanhais continua, ainda hoje, a possuir o mérito de levar o mais longe possível o poder das palavras «que semeia na música», num processo de busca permanente da justiça, da paz e da liberdade humanas, apesar dos tempos se mostrarem, ainda hoje, conturbados.

Falar de todas estas músicas e dos seus autores, bem como do que representavam para a época, não pode ser dissociado do contexto político-social português de então.

Apesar de Oliveira Salazar já não governar o país desde 1968, a política de Marcelo Caetano não introduziu grandes mudanças. Ainda que este tenha implementado algumas alterações com vista a uma mais sentida liberalização no país, das quais se pode destacar a alteração de nomenclatura da até então PIDE, para DGS, o seu aparecimento num programa semanal da RTP, «Conversas em família», para explicar aos portugueses as suas políticas para o futuro de Portugal, a existência da escolaridade obrigatória universal que levou a um aumento significativo do número de estudantes nos liceus e também nas universidades, desde 1928, no início da década de 70 o país continuava a viver com os mesmos padrões de vida característicos do tempo do Estado Novo.

---

<sup>121</sup> Anexo V, p. 281.

É certo que algumas medidas de Marcelo Caetano relacionadas com o crescimento económico e social, como a criação de pensões para os trabalhadores rurais que nunca tinham podido fazer descontos para a Segurança Social e o lançamento de alguns investimentos como a refinaria petrolífera de Sines, a Barragem de Cabora Bassa, entre outros, foram apreciados.

Todavia, outras circunstâncias provocaram um maior descontentamento junto das populações. A ala mais conservadora do regime, liderada pelo Presidente Américo Tomás, recusava maiores aberturas políticas e o Presidente do Conselho ficava então impotente para impor verdadeiras reformas políticas. Por outro lado, a crise petrolífera de 1973 também provocou efeitos grandes em Portugal, para além da continuidade da Guerra Colonial e, em termos económicos, com o conseqüente custo financeiro para a sustentar, para não falar no desgaste humano que trazia ao país. Todos estes fatores conduziram a um enorme agastamento do povo que, como já foi dito, conduziu às ações de revolta e levou à deposição do governo com a Revolução do 25 de Abril de 1974.

Estas circunstâncias, Sérgio Godinho viveu-as, se assim se pode dizer, à distância. Ausentara-se do país no início da década de 60 para estudar Psicologia na Suíça com Jean Piaget, tendo, entretanto, desistido porque a sua veia artística falou mais alto. Se regressasse a Portugal teria de cumprir o serviço militar e, muito provavelmente, ir para uma guerra no ultramar com a qual não concordava.

Em 1968, estava em Paris, o que lhe permitiu assistir ao Maio de 68 e, em termos artísticos, pôde depois colaborar com José Mário Branco no disco *Mudam-se os tempos*.

Poderá afirmar-se que foram simultaneamente os acontecimentos políticos e sociais, vividos em Portugal e em França, que proporcionaram a Sérgio Godinho a possibilidade de a sua carreira musical ter tomado o rumo que lhe conhecemos hoje.

É certo que o seu gosto pela música o acompanhava desde jovem, bem como a sua atitude de cidadão que tomava partido e formava opinião face aos acontecimentos sociais. Desde cedo se opôs ao regime fascista e, desde cedo, também, demonstrou estar atento às divergências e aos contrastes sociais, revelando enorme sensibilidade e sentido crítico para com uma realidade que pretendia trazer ao conhecimento de todos através da música.

A obra musical de Sérgio Godinho é, sem dúvida, um marco importante para a sociedade dos anos 70 em Portugal. As suas preocupações face a um país marcado pela miséria e pela injustiça nas suas diferentes dimensões, refletiam-se na intensidade das

palavras das suas canções e na forma poética e, por vezes, simbólica com que eram narrados os acontecimentos. Estava patente a necessidade que o país tinha de sair da opressão, do sectarismo e do subdesenvolvimento em a ditadura o mergulhara.

Sérgio Godinho cantor parece não apreciar o facto de as suas canções serem catalogadas do género designado por «canções de intervenção», por considerar esse rótulo demasiado redutor. Contudo, não podemos, neste estudo, deixar de considerar que a sua obra visa objetivos interventivos bem definidos ao nível dos seus interlocutores. Com efeito, temas como «Que força é essa», «Senhor Marquês», «O charlatão», «Liberdade», entre tantos outros, têm, sem margem para dúvida, uma conotação muito crítica e muito contestatária face à sociedade.

Na verdade, as temáticas dos textos de Sérgio Godinho, ainda hoje, em pleno século XXI, refletem as vivências humanas, os problemas, as dificuldades, as necessidades, os sonhos e as realidades do país e dos seus habitantes.

Ao rastrear a sua produção musical, editada antes do 25 de Abril, é claramente perceptível que o encorajamento aos que trabalham e lutam pela sua sobrevivência e pelos seus direitos, o desejo de contribuir para a obtenção da liberdade que outros, como os franceses, já possuíam, a necessidade de revelar as hipocrisias e as divergências entre as tão diferentes classes sociais, são problemáticas presentes em títulos, como os já referidos acima, ou ainda «Romance de um dia na estrada», «Maré alta» ou «Farto de voar».

Após a Revolução de Abril, as suas canções continuaram a ser ouvidas e cantadas pela população que as tomou como forma de reivindicação, face aos direitos ainda por alcançar.

Porque sabia efetivamente colocar «Os pontos nos iis», Sérgio Godinho deu voz àqueles que pretendiam manifestar-se contra o «Grande capital», revoltando-se contra o «Cão raivoso» e mostrando ainda que «De pequenino se torce o destino». Era, portanto, necessário lutar para vencer. Pode considerar-se que o artista terá ocupado o lugar de porta-voz dos sem voz, para, por eles e com eles, exprimir os seus desejos e as suas reivindicações que tardavam a ser ouvidas.

Na realidade, se esta forma de expressão no mundo da música era nova, porque já permitida, e diferente em Portugal, não podemos, de modo algum, ignorar o quanto ela pode ter sido enriquecida ou mesmo influenciada pelo contacto com artistas da cena musical estrangeira, nomeadamente francesa. É que estas temáticas remetem-nos para a

obra quer de Brassens, quer de Ferré e mesmo de Ferrat. Todos eles utilizaram a arte musical para denunciar as injustiças e as desigualdades da sociedade francesa e manifestar a sua discordância perante a realidade que os envolvia.

Por outro lado, os temas do amor e da mulher não foram esquecidos pelo artista, ainda que a forma de os abordar também contivesse, mesmo que subtilmente, mensagens de crucial relevância. «A noite passada», «Etelvina», «Balada da Rita» são exemplos de formas de viver e de estar na vida onde o protagonista é do sexo feminino. Por essa razão também, podemos aqui antever as dificuldades que atingiam a mulher, mas também a conquista de direitos por parte de quem os tinha sempre em menor número do que os homens. Se continuarmos a estabelecer sintonias entre as temáticas dos músicos franceses e as temáticas dos músicos portugueses, esta será outra abordagem comum a considerar, na medida em que a mulher foi também um tema muito grato a Brassens ao longo da sua vida.

Esta mesma temática, como já referimos, está também presente em Ferrat, pelo que pode concluir-se da importância que todos os artistas atribuem ao sexo feminino e à necessidade de valorização da mulher nas suas múltiplas facetas, ao contrário do que acontecia socialmente, independentemente das fronteiras geográficas.

O mesmo paralelo pode estabelecer-se quando referimos a discordância de Sérgio Godinho sobre guerra colonial. Eis, sem dúvida, um tema comum a todos os artistas que elegemos como objeto de estudo para este trabalho. «Independência» é mais um título a acrescentar aos que já foram mencionados sobre esta problemática seja pela via dos franceses, seja pelo lado de Portugal, estando em sintonia as opiniões e as atitudes destes artistas. Em suma, «guerra não, liberdade e independência sim»!

As questões relacionadas com as políticas dos diversos governos têm merecido a atenção de Sérgio Godinho ao longo de toda a sua carreira. «Democracia» e «Bico calado» são exemplos bastante elucidativos do seu olhar sobre a realidade.

Na verdade, podemos inferir que Sérgio Godinho, atento à sociedade que o rodeia e onde também se integra, tem conseguido, através das suas canções, fazer um acérrimo retrato de Portugal, sem descurar o necessário otimismo que o ser humano precisa de manter para viver cada dia, como se «fosse o primeiro dia do resto da [sua] vida».

Para concluir esta abordagem, poderá dizer-se que, não obstante algumas dissonâncias que caracterizaram os estados francês e português nas décadas de 60 e 70, sobretudo em áreas tão intensas como a política ou a economia, estes países tiveram

homens, intelectuais e artistas que mostraram ser capazes de colocar em sintonia, palavras, sonoridades e ritmos para fazer chegar a todos as suas mensagens, num combate verdadeiramente *engagé*, contestatário e libertador.

Como tentámos provar ao longo deste trabalho, as temáticas das canções de uns, na década de 60, tornaram-se posteriormente as temáticas de outros, com maior incidência já na década de 70, revelando-se, mais uma vez de modo indiscutível, a influência que a cultura musical francesa, exerceu na cultura musical portuguesa.

Se os músicos franceses, considerados *engagés*, revelaram as suas preocupações e revoltas contra a pobreza e a injustiça, contra a pena de morte, contra a desigualdade de direitos e deveres entre as diferentes classes sociais, contra as guerras nas colónias que desejavam a independência, se reivindicaram a paz, a justiça, a democracia, os direitos laborais e sociais e a liberdade efetiva, os músicos portugueses, sobretudo aqueles que, de uma forma ou de outra, sofreram as consequências do exílio em França, não fizeram menos.

Com exceção da pena de morte, há muito abolida em Portugal<sup>122</sup>, todos os temas já exarados foram cantados de forma exímia e contundente pelos nossos artistas. Pode mesmo dizer-se que, apesar de o regime de Oliveira Salazar ter afastado e proibido os artistas de cantar em palco, a medida não teve efeito, porque nem assim eles se calaram. E após o 25 de Abril de 1974, muitas foram as vozes que deram voz à reivindicação e à resistência necessária, em busca dos ideais de liberdade, justiça e democracia anunciados com a Revolução.

Joaquim Namorado disse: «Eu sou daqueles que gritam/ “morrer, sim, mas devagar!”/e fico/até ao fim da batalha [...]». Foi sempre esta a atitude dos nossos músicos, quais *dreyfusards* do século XX, igualmente em busca da verdade e da justiça, há muito limitada pelos grilhões do fascismo.

S'il est vrai que le Portugal a connu, sous Salazar, l'une des dictatures les plus féroces du XXe siècle, il est devenu, depuis la «Révolution des oeillets», un état moderne et démocratique. Dans le Portugal d'aujourd'hui, on assiste à l'émergence de réalités et d'événements qui, hier encore,

---

<sup>122</sup> 1852: Abolida a pena de morte para crimes políticos (artº 16º do Ato Adicional à Carta Constitucional de 5 de Julho, sancionado por D. Maria II). 1911: Abolição para todos os crimes, incluindo os militares. 1916: Readmitida a pena de morte para traição em tempo de guerra. 1976: Abolição total. A última execução conhecida em território português data de 1846, em Lagos.



semblaient relever de l'utopie. La fin de l'empire colonial, les règles de la bonne entente internationale sont à la base d'une plus grande ouverture du Portugal.<sup>123</sup>

Terão sido, sem dúvida, músicos como Georges Brassens, Léo Ferré e Jean Ferrat, entre outros, que, pelas suas tomadas de posição e pelas suas obras, funcionaram como estímulos para uma maior inspiração de José Mário Branco, Francisco Fanhais, Sérgio Godinho, entre outros, exortando-os a participar, com a sua música e as suas canções, na construção de um Portugal melhor, mais livre, mais democrático, moderno e aberto ao mundo.

Os nossos artistas fizeram parte daqueles que mostraram não ser em vão proclamar: «Abafai meus gritos com mordanças,/maior será a minha ânsia de gritá-los!» porque a sua tenacidade os levou a mostrar «Que aqui ninguém se entrega/- isto é vencer ou morrer -/é na vida que se perde/que há mais ânsia de viver!».<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Otilia Pires Martins, “Les relations culturelles entre le Portugal et la France. L'hégémonie de la culture française”, *op. cit.*, p.28.

<sup>124</sup> Palavras de Joaquim Namorado, (1914-1986). Matemático e poeta, foi um dos precursores do movimento neorrealista português e militante do PCP desde 1930.



## **CONCLUSÃO**

«Sem a música, a vida seria um erro.»  
(Friedrich Nietzsche)

Qualquer que seja a época da História, o contexto político e as condições económicas e sociais que caracterizam uma sociedade, não obstante a sua localização geográfica ou as suas fronteiras, haverá sempre lugar para o *engagement* e para grupos de cidadãos «mais ou menos» intelectuais, protagonistas de múltiplas e diferenciadas ações tidas como *engagées*.

Sabemos que a França, cuja cultura, ao longo dos tempos, andou sempre na vanguarda de muitos acontecimentos de índole cultural, foi o berço do *engagement*, aquando do célebre *Affaire Dreyfus*. À época, um inicialmente número pouco significativo de intelectuais tomou partido da defesa de Dreyfus, por considerarem a sua acusação injusta e com objetivos pessoais e políticos falaciosos e hipócritas para quem o acusou. O envolvimento neste caso, de um número de intelectuais que veio a tornar-se, com o passar do tempo, bem mais alargado, esteve na origem desta forma de estar na vida para muitos franceses. A luta pela reposição da verdade e da justiça foi a grande tarefa nesta questão.

Desde então, estar *engagé* adquiriu um significado diferente, uma vez que passou a estar associado a estados de conduta e formas de atuação que visavam a luta pela verdade e pela justiça, sem que houvesse relação com promoções a nível pessoal ou político-social.

Tendo a França sido interveniente ou protagonista de vários acontecimentos da História mundial, foram diversas as circunstâncias que conduziram os intelectuais franceses a manifestar as suas opiniões e a marcar posição relativamente aos factos marcantes em cada um desses momentos.

E se é certo que, desde finais do século XIX até à atualidade, da esquerda à direita, o número de intelectuais foi aumentando, o que é facto também é que, nos momentos de maiores dificuldades ou de maior crise, foram os intelectuais de esquerda que revelaram atitudes mais contundentes e mais consentâneas com as necessidades da maioria da população francesa.

Se nos reportarmos, por exemplo, à IIª Guerra Mundial, acontecimento bem mais recente do que o *Affaire Dreyfus* e de proporções bem mais catastróficas, mas igualmente de carácter também político, damos conta que foram homens, sobretudo com ligações aos ideais de esquerda, como Aragon, Vercors, Saint-Exupéry, Camus, entre tantos outros, que marcaram as linhas de ação e de combate contra o inimigo, pela coragem e força das suas palavras e sobretudo das suas atitudes.

Se continuarmos a percorrer diacronicamente o conjunto de acontecimentos importantes na História de França, chegamos às décadas de 60 e 70, quando grandes mudanças políticas, sociais e também culturais tiveram lugar e contribuíram para a mudança da mentalidade francesa e de outras até à atualidade.

Na verdade, na trajetória dos tempos, se os homens da política foram importantes na tomada de decisões, na luta contra os inimigos e na promulgação das leis que regem a sociedade, foram sempre os intelectuais que estiveram na linha da frente, com um papel não menos relevante. Foram estes homens, oriundos dos mais diversos quadrantes profissionais - professores, cientistas, artistas plásticos, músicos ou outros – que deram voz à discussão mais alargada das ideias e ideologias que poderiam ser benéficas e justas para o povo, que promoveram a divulgação mais alargada das conclusões a que chegavam e as formas de contestação e de luta, quando apenas uma minoria era beneficiada, em detrimento de uma maioria sacrificada.

Nos anos 60, aquando das manifestações, das greves e dos protestos que conduziram à revolução de Maio de 68, os músicos franceses estiveram associados a este acontecimento através das suas canções.

Os diversos artistas considerados *engagés*, dos quais destacámos neste trabalho Georges Brassens, Léo Ferré e Jean Ferrat, foram importantes portadores de mensagens políticas e sociais, pela forma como levaram as suas palavras de protesto, de revolta, de crítica e de incentivo à luta por toda a França.

Estes músicos deram voz a múltiplas manifestações de discordância contra políticas que propiciavam e promoviam a desigualdade de classes e de direitos entre os cidadãos, alertaram para a pobreza de muitos e para a falta de condições de vida de tantos outros, reivindicaram melhores condições e direitos no trabalho, pronunciaram-se contra a guerra colonial e a favor do direito à independência.

Brassens, Ferré e Ferrat fizeram parte daqueles que, face às preocupações que demonstravam relativamente às múltiplas injustiças sociais que atingiam uma parte muito significativa da população francesa, sem pretender obter vantagens do seu *engagement*, com as suas canções, despertaram consciências e alertaram para as necessidades de mudança na sua época, para que o seu país, modelo civilizacional e cultural de outros, se tornasse mais justo e mais livre.

Contudo, como foi referido anteriormente, ainda que a sociedade francesa sofresse com constrangimentos políticos e sociais, não obstante algumas querelas, as populações manifestavam-se e a liberdade não era tabu.

Neste contexto, é, portanto, óbvio que se a França foi berço do *engagement* e, simultaneamente, modelo inspirador do mesmo para outras culturas, será fácil compreender as influências francófonas encontradas na música *engagée*, dita de intervenção, em Portugal, nos anos 70. E, considerando o mesmo período histórico, sabemos que a década de 60 no nosso país foi marcada por grandes acontecimentos.

A ditadura imposta pelo governo de Oliveira Salazar conduziu o nosso país a uma violenta guerra no Ultramar com a perda de imensas vidas. E ainda que muitos não concordassem com estas lutas e compreendessem o direito à independência dos povos colonizados, era impensável a manifestação pública de opiniões. A PIDE encarregava-se de silenciar e punir severamente os infratores. Por outro lado, as condições de vida no nosso país eram muito deficitárias, sem esquecer igualmente a exploração de que a esmagadora maioria da população operária era vítima.

Circunstâncias como estas, conduziram milhares de portugueses à emigração, nomeadamente para França, em busca de melhores condições de sobrevivência. Do mesmo

modo, para os portugueses cujos ideais políticos e preocupações sociais os colocavam no lado oposto ao regime político em vigor, o abandono forçado do país, rumando também a França, foi a alternativa.

O facto de músicos como José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho demonstrarem o seu descontentamento face às políticas de Salazar, no tocante à guerra colonial e às condições paupérrimas de muitos portugueses, por exemplo, obrigou-os ao exílio, que só viria a terminar após a Revolução de 25 de Abril de 1974.

A permanência destes, em França, durante alguns anos, torna, portanto, inquestionável a influência que a vida naquele país e o contacto com os artistas franceses *engagés* teve na sua obra musical durante a década de 70.

Apesar de o 25 de Abril de 1974 ter colocado fim à ditadura e ter trazido a tão almejada liberdade, não trouxe as tão desejadas melhorias das condições de vida e de trabalho então vigentes e já enunciadas.

Como pudemos constatar neste estudo, através das canções dos artistas portugueses seleccionados, as temáticas apresentadas nos textos da década de 70 têm muito em comum com as temáticas das canções dos artistas franceses, uma década antes.

Poderá, todavia, dizer-se que as preocupações de índole social estão relacionadas com as características inerentes a França e a Portugal, simultaneamente. Sem dúvida que não podemos negar esta similitude, dado que a pobreza existia nos dois países, as injustiças entre as diferentes classes também, entre outras questões comuns tão já nossas conhecidas.

Todavia, a forma corajosa e encorajadora, intensa, diria mesmo, em alguns momentos, virulenta, utilizada pelos músicos portugueses na abordagem de temas como a pobreza, a falta de condições de habitação, de trabalho, a exploração operária, as desigualdades sociais, laborais, nos direitos entre homens e mulheres, a guerra colonial, o direito à liberdade, à justiça e à democracia estão, indubitavelmente, ligadas à influência que a cultura francesa exerceu sobre eles.

No dizer de Zeca Afonso, «a música é/ comprometida quando o músico,/ como cidadão, é um homem/ comprometido. Não é o produto/ saído desse cantor que define o/ compromisso mas o conjunto de/ circunstâncias que o envolve com/ o momento histórico e político que/ se vive e as pessoas com quem ele/ priva e com quem ele canta.»<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Anexo V, p.281.

Foi a forma de ação e de atuação, levando a muitos a tomada de consciência dos reais problemas do seu país, pese embora a influência cultural exercida pelos músicos franceses, que faz com que estes artistas portugueses sejam considerados um marco importante na música de intervenção, porque comprometida *com a sociedade e na sociedade portuguesa*.

As suas canções que, já na segunda década do século XXI, permanecem atuais pelas mensagens que transmitem, constituem um marco do intelectualismo *engagé* em Portugal. Será, portanto, motivo e momento para concordar com aqueles para quem a música tem um valor axiomático e intemporal na transmissão de valores, sobretudo quando estes se prendem com ideais de justiça, igualdade e valorização humana.





## **BIBLIOGRAFIA / DISCOGRAFIA**



## I. BIBLIOGRAFIA

### 1. sobre *L’Affaire Dreyfus* (III.<sup>a</sup> República)

BIRNBAUM, Pierre, *L’Affaire Dreyfus, la République en péril*, Paris, Gallimard, col. «Découvertes», 1994.

BREDIN, Jean-Denis, *L’Affaire*, Paris, Fayard, 1993.

BURNS, Michael, *Histoire d’une famille française, les Dreyfus*, Paris, Fayard, 1994.

DEMIER, Francis, *La France du XIXe siècle*, Seuil, coll. «Points Histoire», 2000.

DOISE, Jean, *Un secret bien gardé - Histoire militaire de l’Affaire Dreyfus*, Paris, Seuil, 1994.

DUCLERT, Vincent, *Biographie d’Alfred Dreyfus, l’honneur d’un patriote*, Paris, Fayard, 2006.

\_\_\_\_\_, *Dreyfus est innocent, histoire d’une affaire d’État*, Paris, Larousse, 2006.

GUILLEMIN, Henri, *L’énigme Esterhazy*, Paris, Gallimard, 1962.

MIQUEL, Pierre, *L’Affaire Dreyfus*, Paris, PUF - coll. «Que sais-je ?», 2003.

\_\_\_\_\_, *La troisième République*, Paris, Fayard, 1989.

ORIOU, Philippe, *J’accuse, Émile Zola*, Paris, Librio, 2003.

ORY P., Sirinelli J.F., *Les Intellectuels en France, de l’Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986.

TILLIER, Bertrand, *Les artistes et l’Affaire Dreyfus : 1898-1908*, Lyon, Chant Valon, 2009.

THOMAS, Marcel, *L’Action Française faire sans Dreyfus*, Paris, Fayard, 1979.

WINOCK, Michel, *La Fièvre hexagonale. Les grandes crises politiques. 1871-1968*, Paris, Seuil, 1986.

ZOLA, Émile, *L’Affaire Dreyfus – La vérité en marche*, Paris, Flammarion, 1969.

## 2. sobre a IV<sup>a</sup> República

### Obras generalistas:

AGULHON M., *Histoire de France*, sous la direction de Georges Duby, t.IV, “la République de 1880 à nos jours”, Paris, Hachette, 1990.

AVRIL P., Vincent G., *La IVe République*, Histoire et société, Paris, M.A. Editions, 1988.

BECKER J.J., *Histoire politique de la France depuis 1945*, Paris, A. Colin, 1988.

BORNE D., *Histoire de la société française depuis 1945*, Paris, A. Colin, 1988.

CHAPSAL J., *La vie politique en France depuis 1940*, Paris, PUF, “Thémis”, 1979.

ELGEY, G., *Histoire de la IVe République*, Paris, Fayard, 2 vol., 1968.

FAUVET J., *La IVe République*, Paris, Fayard, 1959.

JULLIARD J., *La IVe République (1947-1958)*, Paris, Calmman-Lévy, 1968.

RIOUX J.P., *La France de la Quatrième République*, 2 vol., Paris, Seuil, “Points Histoire”, 1983.

SIEGFRIED A., *De la IIIe à la IVe République*, Paris, Grasset, 1956.

## 3. sobre a V<sup>a</sup> República

### 3.1. Obras generalistas:

BERSTEIN, Serge, *La France de l'expansion: 1. La République gaullienne (1958-1969)*, Paris, Seuil, coll. Points-Histoire, 1989.

CHAPSAL J., *La vie politique sous la Ve République*, Paris, PUF, “Thémis”, 1981.

DUHAMEL, Eric, *La V<sup>e</sup> République*, Paris, Seuil, 1997.

GORGE, Paul-Marie de la et Moschetto, Bruno, *La Cinquième République*, Paris, P.U.F 1979.

REMOND R., *1958, le retour de De Gaulle*, Bruxelles, éd. Complexe, 1983.

VEDRINE, Hubert, *Les mondes de François Mitterrand (à l'Élysée –1981-1995)*, Paris, Fayard, 1995.

### 3.2. De Gaulle

AMOUROUX, Henri, *De Gaulle*, Paris, Perrin, 1990.

DANIEL, Jean, *De Gaulle et l'Algérie*, Paris, Seuil, 1986.

*De Gaulle et ses Premiers Ministres (Actes du Colloque organisé par l'Institut Charles-de-Gaulle et l'Association Française de Sciences Politiques, les 17 et 18 Novembre 1988)*, Paris, Plon 1990.

GLUCKSMANN, André, *De Gaulle où es-tu?*, J.C. Lattès, Paris, 1995.

JULLIAN, Marcel (coord.), *De Gaulle – Pensées, Répliques et Anecdotes*, Paris, Le Cherche Midi Editeur, 1994.

KHEMIS, Stéphane (dir.), *Les années de Gaulle 1958-1972, L'Histoire*, hors-série n°1, 1998.

*Les Critiques de Notre Temps et Malraux*, Paris, Editions Garnier Frères, 1970.

MOLTCHANOV, Nikolai, *Le Général De Gaulle*, Moscou, Editions du Progrès, 1988.

REMOND, René, *Le Retour de De Gaulle*, Bruxelles, Editions Complexe, 1987.

REVEL, Jean-François, *Le Style du Général précédé de De La Légende Vivante au Mythe Posthume*, Bruxelles, Editions Complexe, 1988.

SERVAIS, Simonne, *Regards sur de Gaulle*, Paris, Plon, 1990.

SONNET, Martine, *Chronologie de l'Histoire de France*, Paris, P.U.F., 1994.

### 3.3. Descolonização e Guerra na Argélia

ARON, R., *Les origines de la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 1962.

AGERON, Charles-Robert, *De Gaulle et le Maghreb en 1945*, Paris, 1982 (Colloque "De Gaulle et la nation française face aux problèmes de défense").

BERTOLINO, G., *Le P.C.F. et la guerre d'Algérie*, D.E.S., Nice, 1970.

CAMUS, A., *Chroniques algériennes (1939-1958)*, Paris, Gallimard, 1958.

COURRIERE, Yves, *La guerre d'Algérie*, 4 vol., Paris, Fayard, 1968-1971

DANIEL, Jean, *De Gaulle et l'Algérie: la tragédie, le héros et le témoin*, Paris, Seuil, 1986.

DESCHAMPS, H., *Les méthodes et les doctrines coloniales de la France*, Paris, Colin, 1953.

- ETIENNE, B, *Les Européens d'Algérie et l'indépendance algérienne*, Paris, Ed. CNRS., 1968.
- FIELD, Joseph-Albert et Hudnut, Thomas Cushman, *L'Algérie, de Gaule et l'Armée*, Paris, Arthaud, 1975.
- HARDY, G., *Nos grands problèmes coloniaux*, Paris, Colin, coll. CAC., 1942.
- JULIEN, Ch-A., *Histoire de l'Algérie contemporaine*. Tome I: La conquête et les débuts de la colonisation (1827-1871), Paris, PUF, 1964.
- LACOUTURE, Jean, *Algérie: la guerre est finie*, Bruxelles, Complexe, 1985.
- NORA, P., *Les Français d'Algérie*, Paris, Julliard, 1961.
- PAILLAT, Claude, *L'Echiquier d'Alger*, Paris, Laffont, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Vingt ans qui déchirèrent la France: la liquidation, Indochine, Maroc, Tunisie, Suez, Algérie*, Paris, L'Action Française font, 1972.
- RENAUDOT, F., *L'Histoire des Français en Algérie (1830-1962)*, Paris, Laffont, 1979.
- TERSEN, Emile, *Histoire de la colonisation française*, coll. «Que sais-je?», Paris, P.U.F., 1950.

### **3.4. Mai 68**

- ARON, Raymond, *La Révolution introuvable*, Paris, Fayard, 1968.
- DELALE, Alain et Ragache, Gilles, *La France de 68*, Paris, Seuil, 1978.
- DREYFUS-Armand et GERVEREAU, Laurent, *Mai 68, les mouvements étudiants en France et dans le monde*, Nanterre, ed. BDIC, 1988.
- FAURE, Christine, *Mai 68, jour et nuit*, Collection Découverte Gallimard, Paris, Gallimard, 1998.
- FERRY, Luc et Renaut, Alain, *68-86 itinéraires de l'individu*, Paris, Gallimard, 1987.
- LE GOLF, Jean-Pierre, *L'héritage impossible*, Paris, Ed. La Découverte, 1998.
- MARTELLI, Roger, *Mai 68*, Paris, Messidor, 1988.
- SAUVAGEOT, Jacques et autres, *La Révolte étudiante, les animateurs parlent*, Paris, Seuil, 1968.
- TARNERO, Jacques, *Mai 68, la Révolution fiction*, Paris, Ed. Milan, Collection Les Essentiels, 1998.
- WEBER, Henri, *Que reste-t-il de Mai 68?*, Paris, Seuil, 1998.
- Spécial Actualité*, n° 4 , «Les Affiches de Mai 68», Printemps 98.

*Télérama* (Édition spéciale), «Oui, Mai...», mai 1998.

### **3.5. Georges Pompidou**

DESBBASCH, C., *La France de Pompidou*, Paris, PUF, 1974.

ROUSSEL, E., *Pompidou*, Paris. Ed. Lattès, 1984.

### **3.6. François Mitterrand**

GIESBERT, Franz-Olivier, *Le vieil homme et la mort*, Paris, Gallimard, 1996.

VEDRINE, Hubert, *Les mondes de François Mitterrand*, Paris, Fayard. 1995.

## **4. Engagement intellectuel**

### **4.1. Bibliografía generalista**

ALBERES, René Merrill, *L'Aventure Intellectuelle du XXe siècle*, Paris, Albin-Michel, 1969.

BRENNER, Jacques, *Les lumières de Paris*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1983.

CHALUMEAU, Jean-Luc, *La Pensée en France de Sartre à Foucault*, Paris, Editions Nathan, 1974.

CHEBEL d'Appolonia, Ariane, *Histoire politique des intellectuels en France*, 2 volumes, Bruxelles, éd. Complexe, 1991.

CRUBELLIER, Maurice, *Histoire culturelle de la France, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1974.

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

DUVAL, Gaubert, Lebaron, Marchetti, Pavis, *Le décembre des intellectuels*, Paris, Liberaisons d'agir, 1998.

GOETSCHER, Pascale et LOYER, Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1995.

LACOUTURE Jean, *Malraux, une vie dans le siècle*, Paris, Seuil, 1973.

MARIE, Michel, *La nouvelle vague – Une école artistique*, Paris, Nathan-Université, Ed. Nathan, 1997.



ORY, Pascal, *L'aventure culturelle française (1945-1989)*, Paris, Ed. Flammarion, 1989.

\_\_\_\_\_, *La belle illusion*, Paris, Plon, 1994.

RIOUX, Jean-Pierre, *La guerre d'Algérie et les Intellectuels français*, Bruxelles, Editions Complexe, 1991.

SIMOND, M., "Intellectuels, fascisme et antimodernité dans la France des années 30", in *Vingtième Siècle, Revue d'Histoire*, avril-juin, 1988.

SIRINELLI J.F., *Génération intellectuelle: Khâgneux et normaliens dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Fayard, 1988.

\_\_\_\_\_, *Intellectuels et passions françaises*, Paris, Fayard, 1996.

TAGUIEFF P.A., *L'Antisémitisme de plume. 1940-1944*, Paris, Berg International Editeurs, 1999.

WINOCK Michel, "*Esprit*". *Les intellectuels dans la cité. 1930-1950*, Paris, Seuil, 1996.

\_\_\_\_\_, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

#### **4.2. Particularidades**

ARON, Raymond, *L'opium des intellectuels*, Paris, Calman-Lévy, 1955 (réed. 1968).

BEAUVOIR, (de) Simone, *La Force de l'âge I et II*, Paris, Gallimard, 1960.

BENDA, Julien, *La Trahison des clercs*, Paris, Grasset, (réed.), 1975.

CAMUS, Albert, *Actuelles: Ecrits politiques*, coll. Folio-Essais, Gallimard, 1950.

\_\_\_\_\_, *Lettres à un ami allemand*, Paris, Gallimard, 1948, 1972.

SAINT-EXUPERY, *Lettre à un otage*, N.R.F., Paris, Gallimard, 1944.

#### **5. Estado Novo e Salazar**

AZEVEDO, Cândido, *Mutiladas e Proibidas: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997.

\_\_\_\_\_, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Editorial Caminho, 1999.

BAPTISTA, Fernando Oliveira Baptista, *A Política Agrária do Estado Novo*. Lisboa, Edições Afrontamento, 1993.

BRANDÃO DE BRITO, José Maria, *Os engenheiros e o pensamento económico do*

*Estado Novo*, em AAVV, *Contribuições para a História do Pensamento Económico em Portugal*. Lisboa, 1988.

GOMES, Carlos de Matos e FARINHA, Fernando, *Guerra Colonial – Um repórter em Angola*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001.

JANEIRO, Helena Pinto, *Salazar e Pétain – Relações luso-francesas durante a Segunda Guerra Mundial (1940-44)*, Lisboa, Cosmos, 1998.

LANDES, S. David, *A riqueza e a pobreza das nações. Por que algumas nações são tão ricas e outras tão pobres.*, Lisboa, Gradiva, 2001.

LISBOA, Eugénio, “PRO MEMORIA, Manuel Alegre: Pintar a cor do vento” in *Jornal de Letras* n° 1090, p.17, 2012.

LUCENA, Manuel de, *A Evolução do Sistema Corporativo Português, I – O Salazarismo*, Lisboa, Perspectivas e Realidades, 1976.

MARTINS, Otilia, «Dieu ne dort pas de Suzanne Chantal: Représentations d’une Lisbonne Idéalisée», *Portugal e o Outro – Imagens, Mitos e Estereótipos*, Centro de Línguas e Culturas, FCT, Universidade de Aveiro, 2006, p.119-140.

\_\_\_\_\_, “Les relations culturelles entre le Portugal et la France. L’hégémonie de la culture française” in Martins, Otilia Pires (coord.), *Portugal e o “Outro”: Imagens e Viagens*, Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2004. pp. 25-46.

\_\_\_\_\_, «Lisbonne. 1940: Sur la route de l’exil», *Portugal e o Outro: uma relação assimétrica?*, Centro de Línguas e Culturas, FCT, Universidade de Aveiro, 2006, p.79-96.

\_\_\_\_\_, “Germinação e desenraizamento”, in *Colóquio/Letras*, pp.206-209, Lisboa, 2011.

MATTOSO, José, *História de Portugal Vol. VII - O Estado Novo*, Lisboa, Estampa, 1998.

MEDINA, João, *Salazar em França*, Lisboa, Ática, 1977.

\_\_\_\_\_, *Salazar, Hitler e Franco*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.

MENDES, Ana Paula Coutinho, *Lentes Bifocais - Representações da Diáspora Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Edições Afrontamento, 2009.

MENESES, Filipe Ribeiro, *Salazar Uma Biografia Política*, Lisboa, D. Quixote, 2010.

MESQUITA, António Pedro, *SALAZAR na história política do seu tempo*, Lisboa, Caminho, 2007.

MIGUEL, Ruy, *Salazar. O Pensamento Intemporal*, Lisboa, Cadernos do século XXI,

Nova Arrancada, 2004.

MONICO, Reto, «Olhares Suiços sobre o Portugal de Salazar», *Portugal e o Outro – Olhares, Influências e Mediação*, Centro de Línguas e Culturas, FCT, Universidade de Aveiro, 2008, pp.35-69.

MOSCA, João, «Salazar e a Política Económica do Estado Novo», (in Revista *Lusíada*, Série II, Número 4.

\_\_\_\_\_, *Economia de Moçambique, Século XX*. Lisboa, Editora Instituto Piaget, 2006.

NOGUEIRA, Franco, *SALAZAR os tempos áureos (1928-1936)*, Coimbra, Atlântida Editora, 1977.

\_\_\_\_\_, *SALAZAR o ataque (1945-1958)*. Coimbra, Atlântida Editora, 1980.

\_\_\_\_\_, *SALAZAR, resistência (1958-1964)*, Coimbra, Atlântida Editora, 1984.

\_\_\_\_\_, *SALAZAR o último combate (1964-1970)*, Coimbra, Atlântida Editora, 1985.

\_\_\_\_\_, *SALAZAR, visto pelos seus próximos*. Lisboa, Bertrand Editora, 2007.

OLIVEIRA SANTOS, Bruno, *Histórias Secretas da PIDE/DGS*, Lisboa, Nova Arrancada, 2000.

PAÇO, António Simões do, *et alii, Os Anos de Salazar 1, A Ascensão de Salazar 1926-1932*, Planeta De Agostini, 2008.

PATRIARCA, Fátima, *A Questão Social no Salazarismo, 1930-1947*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional, 1995.

PENA, Alberto, *Salazar, A Imprensa e a Guerra Civil de Espanha*, Coimbra, Minerva, 2007.

RAMOS, Rui, «Salazar na História», in *Actual*, nº 1969, Expresso, 24 Julho 2010.

*Revue d'Histoire, Vingtième Siècle*, nº 62, avril-juin 1999, Dossier: *Le salazarisme*, pp.5-50.

ROLLO, Fernanda, *Portugal e o Plano Marshall*. Lisboa, Editora Estampa, 2006.

ROSAS, Fernando, *O Estado Novo nos Anos 30: Elementos para o Estudo da Natureza Económica e Social do Salazarismo (1928-1938)*, Lisboa, Estampa, 1986.

\_\_\_\_\_, *História de Portugal – O Estado Novo*, (direcção geral de José Mattoso), Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

\_\_\_\_\_, Salazar, «António de Oliveira», in *Dicionário de História do Estado Novo*, vol.II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996

SAEIDABADI, Amir Karimi, «L'étude de l'engagement selon Jean-Paul Sartre», in *La Revue Téhéran*, n° 24, novembre, 2007.

SECRETAN, Daniel, «Le Portugal sous le régime de Salazar. Sur sept millions de Portugais il y en a 70.000 qui mangent», in *Combat de la Résistance à la Révolution*, Paris, n.º273, 4e année, lundi, 23 avril 1945.

### **5.1. Portugal e a Guerra Colonial**

AFONSO, Aniceto e GOMES, Carlos de Matos, *Guerra Colonial*, Lisboa, Editorial Notícias, 2000.

\_\_\_\_\_, *Os Anos da Guerra Colonial*, Lisboa, Quidnovi, 2010.

\_\_\_\_\_, *Guerra Colonial Angola-Guiné-Moçambique*, Lisboa, Diário de Notícias, 2010.

ALVES, José Lopes, *O Preto deitado que não estava-Moçambique*, Lisboa, Europress, 2003.

AZENHA, António Sérgio, *África Desaparecida*, Lisboa, Quetzal, 2000.

CABRAL, Amílcar, *Análise de alguns tipos de resistência*, Lisboa, Seara Nova, 1974.

MATEUS, Dalila e MATEUS, Álvaro, *Angola 61: Guerra Colonial, Causas e Consequências*, Lisboa, Leya, 2011.

### **5.2. Revolução dos cravos (25 de abril de 1974)**

AZEVEDO, Candido, *Mutiladas e Proibidas - História da Censura Literária em Portugal nos Tempos do Estado Novo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997.

BANAZOL, Luís Ataíde, *Origem do Movimento das Forças Armadas*, Lisboa, Prelo Editora, 1974.

BARROSO, José Manuel, *Segredos de Abril*, Lisboa, Editorial Notícias, 1995.

«Do Estado Novo ao 25 de Abril», in *Revista de História das Ideias* n° 16 e 17, Vários,

- Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, 1995.
- FARIA, Almeida, *A Reviravolta*, Lisboa, Editorial Caminho, 1999.
- CARVALHO, Otelo Saraiva de, *Alvorada em Abril*, Lisboa, Editorial Notícias, 1977.
- GRANJA, Carlos e MADEIRA, José Luís, *25 de Abril de 1974 – 20 Fotografias*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- MATOS MAIA, *Aqui Emissora da Liberdade - Rádio Clube Português 04.26 25 de Abril de 1974*, Lisboa, Editorial Caminho.
- MAIA, Salgueiro, *Capitão de Abril - Histórias da Guerra do Ultramar e do 25 de Abril*, Lisboa, Editorial Notícias, 1995.
- MAXWELL, A. Kenneth, *Construção da Democracia em Portugal*, Lisboa, Presença, 1999.
- REZOLA, Maria Inácia, *25 de Abril, Mitos de uma Revolução*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2008.
- RODRIGUES, Paulo Madeira, *De Súbito, em Abril - 24, 25, 26*, Lisboa, Editora Arcádia, 1974.
- SOARES, António Ribeiro, *Militares Revolucionários 1975: um retrato-robot*, Lisboa, “Futuro Presente”, 1994.

## **6. Músicos e música:**

- BELLERET, Robert, *Léo Ferré, une vie d'artiste*, Paris, Actes Sud, Ed. Babel, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Jean Ferrat, Le Chant d'un révolté*, Paris, Ed. Archipel, 2011.
- BRASSENS, Georges, *Les chansons d'abord*, Paris, Le Livre de Poche, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Ouvres complètes, Chansons, poèmes, romans, préfaces, écrits libertaires, correspondance*, Ed. Le Cherche Midi, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Les chemins qui ne mènent pas à Rome, Réflexions et maximes d'un libertaire*, Paris, Le cherche midi, 2008.
- BRIERRE, Jean-Dominique, *Jean Ferrat, une vie*, Paris, Ed. L'Archipel, 2010.
- CASSATI, Sandro, *Une vie vrai*, Paris, Ed. City, 2011.
- CECCHETTO, C. et Prat, M., *La Chanson politique en Europe*, Eidôlon, Bordeaux, 2008.
- CORDIER, Pierre, *Georges Brassens intime*, Paris, Textuel, 2011.

CORREIA, Mário (1987), *Adriano Correia de Oliveira – vida e obra*, Porto, Centelha, 1987.

DEROUDILLE, Clémentine, *Brassens poète de la liberté*, Paris, Gallimard, 2011.

DUCOIN, Jean-Emmanuel, *Jean Ferrat : l'homme qui ne trichait pas*, Paris, L'Humanité, 2011.

«Entrevista a Francisco Fanhais: Usam a democracia para manter o poder», in *Diário de Notícias*, 11/11/2010.

«Entrevista ao cantor José Mário Branco», in *Jornal Novas da Galiza* nº 103, de 11 de Julho de 2011.

«Entrevista a Sérgio Godinho: "A criação tem que ser solitária"», in *Notícias do Nordeste*, de 16 de abril de 2012.

FERRAT, Colette, *Jean Ferrat - biographie*, Paris, Ed. Michel Laffont, 2011.

GALOPIM, Nuno, «Tréguas e batalhas na música de Sérgio Godinho», in *Quociente de Inteligência*, Ano 1, nº 9, Diário de Notícias, 5 de novembro de 2011, pp. 10-15.

«Hommage à José Afonso, à Aubervilliers – Entretien avec Francisco Fanhais, son compagnon de route», in *Lusojournal*, nº007/II, de 20 de outubro 2010.

LEIBOWITZ, René, *L'Artiste et sa Conscience*, Paris, L'Arche, 1950.

LETRIA, José Jorge, «A cantiga era uma arma... contra a guerra colonial», in Rui de Azevedo Teixeira (org.), «A Guerra do Ultramar. Realidade e Ficção», *Livro de Actas do II Congresso Internacional sobre a Guerra Colonial*, Lisboa, Editorial Notícias, 2002.

LORIN, Philippe et MONFORT, Nelson, *Jean Ferrat*, Paris, Rocher, 2011.

MARTINS MORAIS, Alexandre, tese de doutoramento “*Reconstrução da poética do cantor-autor e poeta português José Afonso (1929-1987)*”, Universidade de Colónia, Alemanha, 2011.

MOUTINHO, José Viale, *Memória do Canto Livre em Portugal*, Lisboa, Futura, 1975.

PANTCHENKO, Daniel, *Jean Ferrat, Je ne chante pas pour passer le temps*, Paris, Ed. Fayard, 2010.

PERRIN, Jean-Éric, *Poète et Rebelle*, Paris, Ed. Alphonse, 2008.

POUSSEUR, Henri, *Musique, Sémantique Société*, Tournai, Ed. Casterman, 1972.

RADI, Chloé, *Brassens ... à la lettre*, Paris, Denoël, 2006.

RAPOSO, Eduardo, *Cantores de Abril: entrevistas a cantores e outros protagonistas do canto de intervenção*, (Pref. Manuel Alegre), Lisboa, Colibri, 2000.

\_\_\_\_\_, *1960-1974 Canto de Intervenção*, Lisboa, Ed. Público Comunicação Social S.A., 2007.

SALVADOR, José António, *José Afonso, o rosto da utopia*, Porto Edições Afrontamento, 1999.

SAKA, Pierre, *La grande anthologie de la chanson française*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

SILVA, Octávio Fonseca, *José Mário Branco – O Canto da Inquietação*, Porto, Mundo da Canção, 2000.

TELES, Viriato, *As Voltas de um Andarilho*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009.

VASSAL, Jacques, *Brassens le regard de Gibraltar*, Paris, Fayard, Chorus, 2006.

WILMET, Marc, *Brassens libertaire*, Paris, Ed. Eden, 2010.

### **6.1. Artigos online**

*José Mário Branco*, disponível em: <http://www.viriatoteles.net/pt/jose-mario-branco>, [Consult. 2011/11/21].

*Entrevista a José Mário Branco*, disponível em: <http://tv1.rtp.pt/antena1/index.php?t=Entrevista-a-Jose-Mario-Branco.rtp&article=3503&visual=11&tm=16&headline=13> [Consult. 2011/11/11].

*Entrevista a Francisco Fanhais*, disponível em: <http://www.dnoticias.pt/multimedia/video/226675-entrevista-a-fernando-fanhais> [Consult. 2011/11/11].

*Entrevista a Sérgio Godinho*, disponível em: <http://nnentrevista.blogspot.com/2009/08/criacao-tem-que-ser-solitaria.html>, [Consult. 2011/11/11].

*Entrevista a Sérgio Godinho*, disponível em: <http://tv.cm-porto.pt/arquivo/cultura-lazer/entrevista-com-sergio-godinho>, [Consult. 2012/02/25].

*Entrevista a Sérgio Godinho*, disponível em: [http://www.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p\\_id=27225&e\\_id=39&c\\_id=8&dif=tv&hora=22:30&dia=11-12-2011](http://www.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p_id=27225&e_id=39&c_id=8&dif=tv&hora=22:30&dia=11-12-2011) [Consult. 2011/12/15].

*Trois hommes dans un salon : Brassens, Brel, Ferré*, disponível em: <http://snoopairz.free.fr/> [Consult. 2011/10/25].

*Chansons Révolutionnaires*, disponível em:

[http://www.deljehier.levillage.org/chan\\_rev.htm](http://www.deljehier.levillage.org/chan_rev.htm) [Consult. 2011/10/25].

«*O Movimento Estético que Abalou Salazar (2) – O embate dos neo-realistas com a ideologia do regime*», disponível em:

<http://caminhosdamemoria.wordpress.com/2009/04/28/o-movimento-estetico-que-abalou-salazar-2-o-embate-dos-neo-realistas-com-a-ideologia-do-regime/> [Consult. 2011/11/21].

Sobre imprensa clandestina durante o Estado Novo – disponível em:

<http://www.25abril.org/index.php?content=1&c1=2&c2=4&glossario=Luta%20Armada> [Consult. 2012/03/08].

## II. DISCOGRAFIA:

### 1. GEORGES BRASSENS

#### **Éditions Polydor:**

*La Mauvaise Réputation*, 1953.

*Chante les Chansons Poétiques (Et Souvent... Gaillardes)*, 1953.

*Le Vent*, 1953.

*Les Sabots D'Hélène*, 1954.

#### **Éditions Philips:**

*Les Amoureux des Bancs Publics*, 1954.

*Chanson pour l'Auvergnat*, 1955.

*Je Me Suis Fait Tout Petit*, 1956.

*Oncle Archibald*, 1957.

*Le Pornographe*, 1958.

*Le Mécréant*, 1960.

*Les Funérailles D'Antan*, 1960.

*Le Temps Ne Fait Rien À L'Affaire*, 1961.

*Les Trompettes de la Renommée*, 1962.

*Les Copains d'Abord*, 1964.



*Supplique Pour Etre Enterré A La Plage de Sète*, 1966.

*Fernande*, 1972.

*Don Juan*, 1976.

*Trompe La Mort*, 1976.

*Giants of jazz play Brassens*, 1979.

**Éditions Universal:**

*Misogynie A Part*, 1969.

**Éditions Mercury:**

*La Religieuse*, 1969, Mercury.

*Les Dernières Chansons de Brassens par Jean Bertola*, 1982, Mercury.

**2. LÉO FERRÉ**

*Le Temps Des Roses Rouges*, 1950, Le Chant du Monde Variété.

**Éditions Odéon:**

*Monsieur William*, 1953.

*Le Piano du Pauvre*, 1954.

*Baudelaire - Les Fleurs du Mal*, 1857-1957, 1957.

*La Chanson du Mal-Aimé*, 1957.

*Les Fleurs Du Mal*, 1957, Isis.

**Éditions Barclay:**

*Paname*, 1960.

*Les Chansons d'Aragon*, 1961.

*Les Chansons Interdites*, 1961.

*Verlaine et Rimbaud*, 1964.

*Ferré 64*, 1964.

*Verlaine et Rimbaud*, 1964.

*1916 - 19..*, 1966.

*Cette Chanson*, 1966.

*Chante Baudelaire*, 1967.

*L'Eté 68*, 1969.

*La Solitude*, 1969.

*Amour Anarchie*, vol. 1, 1970.

*Amour Anarchie*, Vol. 2, 1970.

*Un Chien A La Mutualité*, 1970.

*La Solitude*, 1971.

*Il N'y A Plus Rien*, 1973.

*Et...Basta !*, 1973.

*L'Espoir*, 1974.

*Il est six heures ici et midi à New York*, 1979.

#### **Éditions CBS:**

*Ferré Muet... Dirige*, 1975.

*Je te donne*, 1976.

*La Frime*, 1977.

*La Musica Mi Prende Come L'amore*, 1977, Ferré Studio.

#### **Éditions RCA:**

*La Violence et l'Ennui*, 1980.

*Ludwig - L'Imaginaire - Le Bateau ivre*, 1982.

*L'Opéra du pauvre*, 1983.

*Les Loubards (Léo Ferré chante Jean-Roger Caussimon)*, 1985.

#### **Éditions EPM:**

*On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans*, 1987.

*Les Vieux Copains*, 1990.

*Une saison en enfer (Léo Ferré chante Rimbaud)*, 1991.

### **3. JEAN FERRAT**

*Les Mercenaires*, 1958, Vogue.

**Éditions Decca:**

*Ma Môme*, 1960.

*Paris Gavroche*, 1961.

*Eh L'amour!*, 1962.

*La fête aux copains*, 1963.

*Les nomades*, 1963.

**Éditions Barclay:**

*Les enfants terribles*, 1963.

*C'est beau la vie*, 1964.

*La montagne*, 1964.

*La jeunesse*, 1965.

*Potemkine*, 1965.

*C'est toujours la première fois*, 1966.

*Alleluia*, 1967.

*Maria*, 1967.

*Les Guerilleros*, 1968.

*À Santiago*, 1968.

*Cuba si*, 1968.

*Ma France*, 1969.

*Au Printemps de quoi rêvais-tu?*, 1969.

*Camarade*, 1970.

*Deux enfants au soleil*, 1970.

*La Commune*, 1971.

*Aimer à perdre la raison*, 1971

*À moi l'Afrique*, 1972

*La leçon buissonnière*, 1972.

*À l'ombre bleue du figuier*, 1972.

*Les saisons*, 1972.

*Mon Palais*, 1972.

**Éditions Temey:**

*La femme est l'avenir de l'homme*, 1975.

*Le singe*, 1975.

*Un air de liberté*, 1976.

*Un cheval fou dans un grand magasin*, 1979.

*Ferrat aujourd'hui*, 1980.

*Tu verras, tu seras bien*, 1980.

**4. JOSÉ MÁRIO BRANCO**

*Seis cantigas de Amigo*, 1967, EP, Arquivos Sonoros Portugueses.

*Ronda do Soldadinho*, 1969, Single (Edição Clandestina)<sup>126</sup>.

*Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*, 1971, Guilda da Música.

*Margem de certa maneira*, 1973, Guilda da Música.

*A cantiga é uma arma*, 1976, G.A.C.

*Pois canté!*, 1977, G.A.C.

*A Mãe*, 1978, Comuna/ Teatro de Pesquisa.

*Marchas Populares*, 1978, G.A.C.

*Gente do Norte*, 1978, Diapasão.

*A Confederação*, 1978, Diapasão.

*O Ladrão do Pão*, 1978, Diapasão.

*Ser solidário*, 1982, Edisom Ld<sup>a</sup>.

*FMI*, 1982, Edisom Ld<sup>a</sup>.

*Qual é a tua ó meu / S. João do Porto*, 1982, Edisom.

*A Noite*, 1985, UPAV<sup>127</sup>.

*Correspondências*, 1990, UPAV.

---

<sup>126</sup> Informação dada pelo artista em conversa de 23 de fevereiro de 2012

<sup>127</sup> Organização de artistas formada em 1983. O grupo fundador incluía nomes como José Mário Branco, Carlos do Carmo, Rodrigo, Dina e Alexandra. A eles se juntaram Maria Guinot, Jorge Lomba, Brigada Victor Jara, Manuel Tentúgal (Vai de Roda), José David (do grupo Almanaque), os actores Mário Viegas e Manuela de Freitas. Começaram por organizar espectáculos dos sócios. Em 1991, estreou-se na edição de discos.

*José Mário Branco ao vivo em 1997*, 1997, EMI.

*Canções escolhidas 71/97*, 1999, EMI.

*Resistir é vencer*, 2004, EMI.

#### **4.1. Álbuns em colaboração:**

*Três Cantos ao Vivo. Com José Mário Branco e Fausto Bordalo Dias*, 2009, EMI Universal.

### **5. FRANCISCO FANHAIS**

*Cantilena*, 1969, Ed. Orfeu.

*Canções da Cidade Nova*, 1970, Ed. Zip-Zip.

*Per le cooperative agricole Portoghesi, com Francisco Fanhais e José Afonso*, 1975<sup>128</sup>.

*Dedicatória*, 1988, Ed. Strauss.

#### **5.1. Participação:**

Canção «Natal dos Simples» in *José Afonso ao Vivo no Coliseu*, 1983, Companhia Nacional de Música, S.A.

### **6. SÉRGIO GODINHO**

*Os sobreviventes*, 1971, Guilda da Música.

*Pré-histórias*, 1972, Guilda da Música.

*À queima-roupa*, 1974, Polygram.

*De pequenino se torce o destino*, 1976, Polygram.

*Pano-cru*, 1978, Orfeu.

*Campolide*, 1979, Orfeu.

*Canto da boca*, 1981, Polygram.

---

<sup>128</sup> O financiamento deste disco foi feito pelas organizações da esquerda italiana, Il Manifesto, Lotta continua, Vanguardia Operaia, cujo valor serviu depois para apoio às Cooperativas Agrícolas Portuguesas.

*Coincidências*, 1983, Polygram.  
*Salão de festas*, 1984, Polygram.  
*Na vida real*, 1986, Polygram.  
*Os amigos de Gaspar*, 1988, Polygram.  
*Aos amores*, 1989, EMI.  
*Tinta permanente*, 1993, EMI.  
*Domingo no mundo*, 1997, EMI.  
*Lupa*, 2000, EMI.  
*Ligação directa*, 2006, EMI.  
*Mútuo Consentimento*, 2011, Universal.

### **6.1. Álbuns ao vivo:**

*Escritor de canções*, 1990, EMI.  
*Noites passadas*, 1995, EMI.  
*Rivolitz*, 1998, EMI.  
*Afinidades* (com os Clã), 2001, EMI.  
*Nove e Meia no Maria Matos*, 2008, Universal.

### **6.2. Álbuns em colaboração:**

*O irmão do meio*, Colectânea de duetos com diversos artistas, 2003, EMI.  
*Três Cantos ao Vivo*, com José Mário Branco e Fausto Bordalo Dias, 2009, EMI Universal.

### **7. Documentos vídeo:**

*Le siècle des intellectuels*, emissão difundida por TV5, 1998.  
*La "Nouvelle Vague"*, emissão difundida por La Cinq, 1998.  
*Album de famille*, emissão difundida por La Cinq, 1998.  
*Deus, Pátria, Autoridade, Cenas da Vida Portuguesa 1910-1974*, filme de Rui Simões, produção RTP, documento vídeo.  
*Entrevista a José Mário Branco*, Programa Bairro Alto, difundido pela RTP2, 2010.

*Traz um amigo também*, emissão difundida pela *RTPI*, de 23 de fevereiro do 2012, nos 25 anos do falecimento de Zeca Afonso, documento vídeo.





## **ANEXOS**



### **Nota explicativa**

Quer as transcrições textuais das conversas com José Mário Branco e Francisco Fanhais, quer a reprodução das fotografias, têm a anuência de ambos para serem incluídas neste trabalho. O mesmo sucede com alguns documentos que fazem parte do arquivo/acervo pessoal de Francisco Fanhais.

Em relação a Sérgio Godinho, não obstante as inúmeras tentativas para estabelecer um contacto mais profícuo, não obtivemos qualquer resposta, nem do próprio, nem da sua editora. O nosso contacto resumiu-se a uma breve troca de palavras, aquando da realização do encontro promovido pela AJA- Núcleo de Aveiro, *Outono 71: Canções que deram Voz a um Povo*, em 30 de novembro de 2011, no auditório do «Mercado Negro», em Aveiro.

## **ANEXO 1**

**À conversa com José Mário Branco...**  
(Lisboa, 23 de fevereiro de 2012)

**«A música é uma forma de falar com os outros» disse Manuela de Freitas.**

**Desde quando? Porquê?**

Normalmente é para partilhar aquilo que eu penso e o estado em que eu estou. Não tenho muito um sentido de mensagem. Também depende das situações históricas muito diferentes que eu fui vivendo. É evidente que quando eu estava exilado e mesmo antes de partir para o exílio, aqui em Portugal, na minha juventude, na primeira juventude, havia uma necessidade de encontrar maneiras de resistir à ditadura, aos diversos aspetos da mesma. O ambiente era irrespirável e isso para um jovem era particularmente difícil.

Depois em França, a situação do exílio agravou; havia uma espécie de encomenda, no sentido metafórico da palavra, que era de alguma maneira ajudar a acabar com a ditadura, acabar com a guerra...

Depois toda a fase do período revolucionário não fui mais do que o testemunho de tudo o que se estava a passar pelo país fora e fui sendo testemunho das diversas fases, desde a fase do refluxo e desta pasmaceira em que estamos agora...

No fundo, nós estamos sempre, nós os que cantamos para o público, os que fazemos e criamos obras para o público, estamos sempre a falar de nós próprios e a testemunhar aquilo que vivemos juntamente com os outros, com a comunidade mais estreita ou mais ampla em que a gente está.

A Manuela também escreveu uma vez que a minha discografia é completamente autobiográfica e é nesse sentido que se está sempre a contar uma história que é uma história vivida.

**A canção «Por terras de França», por exemplo, como as canções que fazem parte do trabalho «Margem de certa maneira», são um texto de alguém que conhece por dentro os sofrimentos e as vivências de um emigrante...**

No período em que eu fiz essa canção eu já cantava frequentemente por toda a Europa para as comunidades portuguesas emigrantes, portanto era um assunto que eu conhecia bem, não só pela minha própria condição mas também da maior parte daquela emigração que não era uma emigração política, era uma emigração económica, embora houvesse uma fronteira bastante indefinida entre emigração política e emigração económica por causa dos jovens.

Não havia fim-de-semana que eu não cantasse em qualquer sítio da Europa para uma comunidade de emigrantes e era um assunto central na minha vida.

Só em França havia, no princípio dos anos 70, cerca de 600.000 portugueses. Só na região parisiense havia 300.000 portugueses: era a segunda cidade de Portugal e tinha mais habitantes que o Porto. Era uma coisa já com uma dimensão que não se podia varrer para debaixo do tapete.

Os bairros de lata que existiam na altura eram coisas enormes. O bairro de Champigny no leste da periferia de Paris tinha 10 a 20.000 habitantes portugueses. Era um bairro de lata sem ruas, com tudo enlameado no inverno, sem qualquer infra-estrutura, muito assustador, por vezes. E eu vivi muitos anos ao lado do segundo maior *bidonville* de portugueses, enorme, em Saint Denis, no nordeste de Paris.

Essa presença de ligação com a emigração *tout-court*, com a emigração económica e com a emigração em geral, fosse na região parisiense, por toda a França, fosse quando me deslocava para cantar na Suíça, na Alemanha, no Benelux, em Londres, nos países nórdicos, na Dinamarca, na Suécia ou onde havia sempre grandes comunidades de portugueses, emigrantes económicos, mas sempre com alguns núcleos, fez-se sobretudo a partir da fase em que eu próprio recusei a guerra, a partir de 63 quando eu fugi, quando também passou a haver muita gente jovem a fazer o mesmo.

A guerra começou em 61 e gente jovem que recusava ir para a guerra, mais cedo ou mais tarde, mesmo antes da inspeção ou já depois da inspeção ou depois de feita a tropa... havia de tudo... mas esses jovens que, geralmente, eram já letrados, portanto, universitários, foram introduzir uma perturbação política no seio da emigração económica. Começaram a ser pessoas, animadores de associações, (onde antes se ia beber um vinho verde, comer um pastel de bacalhau, que tinham um rancho folclórico) que se politizaram com a presença dessa juventude que se exilou por causa da guerra. Conhecido como um cantor político, um cantor resistente, eu, o Cília, o Sérgio Godinho, o Tino Flores e o Fanhais quando passou a estar lá também, o Zé Manel Osório, quando passou a estar lá, e quando lá ia o Zeca, o Vitorino, etc, éramos chamados a cantar nas associações de emigrantes presumivelmente económicos, por animadores que estavam nessas associações e já eram pessoas mais politizadas, mais ativas ou que tinham mesmo um núcleo de desertores mais organizado, sobretudo nos países mais ao norte...

**Durante o exílio em Paris, disse que começou a sua relação mais intensa com a música.**

**Pelas vivências, pelo que ouvia, pelo contacto com a cultura francesa, os cantores ou pelo prazer que a música já lhe dava?**

No exílio é que comecei a compor canções e a cantá-las. A relação com a música vem de pequenino, pela via de meu pai e eu já tinha alguns poucos estudos musicais e atividade musical aqui, cantando com amigos, em corais, frequentando uma escola de música no Porto, etc.

Outra coisa que me deu uma relação muito próxima com a música foi o meu primeiro emprego no Porto, com 15, 16 anos, ter sido na rádio, isso também! O meu emprego era andar a mexer em discos e tocá-los, a lidar com as canções e a música em geral, nesse caso a música ligeira...

Em Paris houve duas coisas que despoletaram ... algo que foi novo aí: primeiro, foi o facto de eu começar a aprender a tocar guitarra, que era um instrumento que eu desconhecia... sabia tocar piano, percussões, flautas, coisas aprendidas de escola, já sabia escrever música, já tinha composto peças orquestrais, etc, mas nunca tinha dito “vou fazer uma canção”.

Foi o facto de aprender guitarra, que é um instrumento ótimo e particularmente vocacionado para a canção, porque é um instrumento usado em todo o mundo para esse efeito. É um instrumento que é, ao mesmo, melódico, harmónico e rítmico e consegue ser tão transportável, tão fácil...e ser levado para todo o lado, como se fosse uma orquestra!

A outra questão nova foi um reconhecimento mais aprofundado, uma influência maior do exemplo do Zeca Afonso. A partir do momento em que sai o LP do Zeca Afonso «Baladas e Canções», claro que eu já conhecia as coisas que ele tinha feito antes, trabalhando na rádio conheci-o na fase inicial do Zeca (dos fados de Coimbra) quando estive preso aqui em 62 já havia as primeiras baladas não coimbrãs do Zeca, «Menino

d'Oiro», «Bairro Negro», «O Lago do Breu»... mas é realmente a saída desse primeiro LP que provoca, suscita...

Um primo da minha mulher esqueceu-se lá em casa, em Paris, de uma guitarra velha, aliás, meia partida, com cordas a menos. Encordoei a guitarra, pedi a alguém que me ajudasse e comecei a aprender sozinho. Nunca tive uma lição de guitarra. Comecei por cantar as canções dos outros, sendo que a presença maior era a do Zeca. E há-de reparar que em quase todos os elementos dessa geração, a partir de meados dos anos 60, mesmo aqueles que, como no meu caso, têm voz de barítono a puxar um bocadinho para o grave, compõem e cantam num estilo a puxar para os agudos. Porquê? Porque a influência é da voz do Zeca. E influência principal é do Zeca, o mestre!

Foi só em Paris e só a partir de 65/66 que eu comecei a cantar as cantigas que eu gostava de cantar, não só portuguesas, mas também de Espanha, da canção poética francesa, Léo Ferré, Patachou, Mouloudji, Brel ou algumas, poucas, anglo-saxónicas, poucas brasileiras; estava a começar a afirmar-se a bossa nova no Brasil. Em 65/66, apenas três anos depois de chegar a Paris, começaram a aparecer coisas muito dentro ainda daquilo que era quase uma norma que se chamou o movimento dos baladeiros e que era pegar em poemas já existentes e cantá-los com uma música qualquer, inventada por cada um.

E foi uma coisa que deu uma certa discussão porque era tudo feito muito «a martelo»; ou seja, a música tinha, na maior parte dos casos, um papel perfeitamente secundário ou secundarizado.

Brassens e Ferré cantaram muitos poemas; eram bastante considerados, ainda que não apreciados por muitos. Durante esse período, estava no auge aquilo a que se podia chamar a canção poética francesa do pós-guerra. E realmente foi um movimento que cresceu durante os anos 50 e nós, aqui em Portugal, que crescemos a estudar o francês como segunda língua, que tivemos contacto com a música, como foi o meu caso, nós já tínhamos o hábito de ouvir lá em casa, as canções do Yves Montand, do Brassens, do Brel (um bocadinho mais tarde), Jacqueline François, Patachou, a Monique Morelli, Catherine Sauvage, portanto ... estou a esquecer-me de muitos, por vezes cantautores como o caso de Brassens, muito conhecidos em Portugal...

**Em 1965 escreveu canções em francês sobre o seu quotidiano no exílio.**

**Não foram editadas porquê?**

Toda aquela primeira fase em que eu me limitei a imitar o que estava acontecer... era giro o poema de Gomes Ferreira, era giro o poema de Carlos Oliveira e fazer uma 'música a martelo' ... há uma série de canções que eu cantei muito pela Europa fora mas que nunca gravei porque não são boas, não prestam para nada... aquilo não interessava a ninguém. Tiveram a sua utilidade, mas não interessavam!

Aliás, eu nem punha a questão, na altura, de fazer discos. Eu não sabia o que era fazer discos. Era um mundo que me era inteiramente alheio; não como tocador de discos, mas como fazedor de discos.

**Disse que maio 68 mudou a sua vida e a de toda a intelectualidade que vivia em França.**

**Em que aspectos? Como?**

No que me diz respeito, até 68 a comunidade portuguesa exilada política vivia muito fechada para si mesma e presumo que o mesmo acontecia com outras comunidades exiladas, como a espanhola. Eu não falo

dos emigrantes económicos, falo sobretudo dos núcleos exilados.

O meu trabalho de canções era muito virado para dentro: muito virado para Portugal, para as saudades do país, as coisas que a gente já conhecia... a gente comprava o jornal sofredamente, à uma da tarde, quando saía o *Le Monde* e íamos logo à coluna das notícias breves para ver se tinha qualquer coisinha de Portugal, o que era raro, aliás.

Como quando a França paralisou, em Maio de 68, durante cerca de dois meses, com uma greve geral, com a ocupação dos locais de trabalho, 8 milhões de trabalhadores, de repente, decidiram parar, mas não ficaram em casa a ver televisão. Ocuparam as empresas e as instituições onde trabalhavam, escolas e faculdades, ocuparam as estações de caminho-de-ferro e as estações de metro, ocuparam as fábricas, puseram uma bandeira preta e vermelha à porta a dizer «esta fábrica está ocupada». As empresas do Estado, as empresas privadas, tudo foi ocupado: as refinarias de petróleo, as bombas de gasolina... e portanto, nessa altura, uma ou outra pessoa que me conhecia o suficiente dizia «anda ali com a gente cantar a uma fábrica ocupada...»

Por exemplo, o Teatro des Amandiers, em Nanterre formou uma equipa de atores para irem aos sítios porque estavam os piquetes de ocupação, de greve, e os artistas organizavam-se todos os dias, numa espécie de brigadas, que iam cantar aos sítios, tocar para eles, dizer-lhes poemas, fazer representações de teatro, etc... era uma cultura de guerrilha. Foi interagindo nesses grupos de franceses, sobretudo atores, mas alguns músicos também, dos quais ainda hoje um ou outro são meus amigos, como o Jean Sommer, que eu comecei a ir aos sítios e a apoiar esse movimento, a ser conhecido e a conhecer gente que eu nunca conhecera pessoalmente.

O Jean Sommer, a Colette Magni, guitarristas, violinistas, atores e eles conheceram-me a mim...

### **Esses atores, esses artistas tinham ideais revolucionários?**

#### **Ideais de esquerda, pela preocupação com o bem-estar dos outros...**

Sim, que lutavam contra aquele marasmo; queriam acabar com o marasmo do *gaullisme*... o grande arranque foi o dia 4 de maio (por causa da manifestação da véspera no Quartier Latin).

Em março de 68, houve um editorialzinho no *Le Monde*, na última página do *Le Monde*, onde me lembro de ver o título *La France est morose*: a França anda triste, a França anda desanimada, apática... e com este diagnóstico, um mês depois estava tudo em polvorosa.

Ninguém previu que aquilo pudesse acontecer e resistir tanto tempo.

A partir daí, a minha vida mudou porque começaram a aparecer mil e um projetos de coisas para fazer e com gente que, dois meses antes, eu não conhecia.

### **E também não havia o problema, o constrangimento provocado por questões políticas...**

Não. Éramos de esquerda, alguns mais próximos do PCF, outros – os grupos de teatro de Nanterre, de Saint Denis, ou do teatro Jean Philippe, ou de Aubervilliers, eram grupos contratados pelo PCF.

Não quer dizer que todos aqueles atores fossem do PCF; era malta «fixe», uma coisa mais genérica, portanto...

Houve incidentes por causa disso. A Colette Magni, o Sérgio Godinho, eu próprio, fomos impedidos



de cantar na festa da CGT em frente à Renault em Boulogne Biancourt...

**Participou numa festa anual do *L'Humanité* e foi retirado do palco quando cantava «Tango de c'côté-ci».**

**Pode falar-me do momento?**

Sim, eu cantava uma canção sobre a guerra do Vietnam... vocês andam sempre a falar dos EUA e do Vietnam... andam sempre a falar dos outros. Então e aqui? Aquilo era uma afronta à esquerda francesa. Era uma *mise en cause* da esquerda.

**Escreveu canções que foram muito importantes durante o Maio de 68.**

**Que canções foram essas? Não foram editadas porquê?**

Há uma fase em que eu faço como os outros: poetas portugueses neorrealistas, Gomes Ferreira, Rui Namorado, Carlos de Oliveira, os mesmos poetas que Lopes Graça também musicou nas suas canções chamadas heróicas.

Depois, houve um *intermezzo* em que comecei a tentar umas coisas já com mais autonomia: umas Cantigas de Amigo que fui buscar à Idade Média, que eu li numa versão atualizada da Natália Correia que foi editado na altura. Foi o meu primeiro trabalho discográfico. Porquê? Eu tinha relações pessoais, de família, de amizade com Giacometti e com o Lopes Graça. Acho até que foi o Zeca, numa das idas a Paris, que foi portador para cá de uma fita gravada lá em casa, comigo a cantar essas canções dos poetas trovadorescos. O Graça achou 'muita graça' aquilo e propôs fazer um pequeno disco.

Depois houve um segundo, editado por razões absolutamente militantes, com a «Ronda do Soldadinho» e uma outra canção.

A «Ronda do Soldadinho» era uma canção muito popular pela Europa fora, popular entre portugueses mas também entre franceses que apoiavam a nossa luta contra a ditadura, ou mesmo alemães... fui cantar a Itália também, depois do Maio de 68, por todo o lado...

Decidiu-se então fazer um disco e foi, o único caso que conheço, um disco clandestino porque foi feito, gravado com meios muito simples, mas eu já tinha um cuidado, uma atenção à música e à qualidade musical do que tivesse gravado.

Já em plena discussão acerca da necessidade, na oficina das canções, de perceber que a música é uma linguagem; não é só a palavra que o é. E isso era uma coisa que criava muita discussão entre nós.

Este disco foi financiado por núcleos de emigrantes, incluindo a frente patriótica da Argélia que fizeram encomendas de exemplares. Já todos conheciam a canção e como eu «não tinha dinheiro para fazer um disco», foi num processo inovador na época e que eu vim a reproduzir no pós 25 de Abril em Portugal, por motivos parecidos.

«Não tenho dinheiro para fazer isto. Sabem que sou sério, encomendam-me umas centenas de discos, pagam-me antecipadamente e com esse dinheiro pagaria a feitura do disco.» Foi assim que foi feito «A Ronda do Soldadinho».

Neste período, em 66/67, já estou numa fase em que as primeiras canções que eu faço são sobre a minha vida quotidiana; são em francês e com influências musicais de todo o género: da música brasileira, do

jazz, da canção poética francesa, aliás, a influência da canção francesa nota-se na minha obra portuguesa e nas minhas canções portuguesas.

As músicas cantadas em francês nunca foram gravadas. Eram muito apreciadas porque saíam dos cânones da canção francesa habitual, tinham influência portuguesa, brasileira, do jazz e achavam muita graça aquilo. A partir de 67/68 comecei a cantar regularmente em sítios franceses.

Onde eu cantei pela primeira vez apresentado como artista profissional foi no *Caveau* da Monique Maurelli, ao pé do *Sacré Coeur*. A Monique Maurelli era uma senhora da canção francesa, muito importante, amiga e companheira de grandes poetas... Era aquele tipo de *caveau*, bar da noite onde se cantava e, aliás, fui durante muitos anos amigo do filho dela e fizemos muita coisa juntos...

### **E as canções do Maio de 68?**

As canções que andei a cantar foram uma mistura desse repertório francês que eram canções a protestar contra a estupidez do nosso quotidiano, a protestar contra a estupidez da guerra no Vietnam, a dizer mal do imperialismo americano, ou seja...

#### **... assumiu a pele dos franceses e dos seus males e cantou...**

... como se fosse um deles, com todo o direito que eu tinha: trabalhava, vivia lá, foi lá que nasceram os filhos, além de que, quando eu cheguei a França já falava e escrevia muito bem francês.

Fiquei até revoltado com o filme «O Salto», com música do Luís Cília, que pretendia contar o salto dos emigrantes, a passagem a salto, a saída de Portugal, a passagem da Espanha toda e a travessia dos Pirenéus dos emigrantes económicos. Nesse filme, a personagem que encarna o emigrante económico típico era um jovem de Braga, que chega a Paris, entra numa cabine telefónica, mete uma moeda e telefona à vontade... como se um emigrante saído das berças fosse capaz de chegar a qualquer sítio e fazer um telefonema numa cabine telefónica. Vai ao balcão de um café e pede «*un café crème et une tartine*»; o emigrante económico telefona a uma amiga francesa que era uma turista que tinha passado férias... isto é completamente uma mentira, quanto às condições dos desgraçados que passaram a salto. Alguns bateram-me à porta, quase mortos porque tinham estado uma semana enterrados na neve nos Pirenéus, para não serem apanhados nem pela Guarda Civil Espanhola nem pela *Gendarmerie Française*.

Eu fui testemunha de imensos casos sobre a condição dos emigrantes, da experiência da passagem da emigração clandestina que não tem nada a ver com aquele filme, que dá uma ideia completamente errada porque fazia desaparecer o terrível lado humano da emigração.

No filme estava lá o país horrível, que tinha um governo horrível, que tinha uma guerra horrível... estava lá... os desgraçados eram obrigados a fugir do país para trabalhar fora... o que me indignou foi essa visão cor-de-rosa, sobretudo num filme que se chama «O Salto».

Resumindo, cantei uma mistura disto tudo: as canções francesas do meu quotidiano, algumas canções portuguesas, inclusive tradicionais do Zeca ou coisas assim, e algumas (sempre tive o hábito) da Guerra Civil Espanhola.

**Em termos musicais quais os artistas que mais o influenciaram? Porquê?**

Sobretudo os maiores: Léo Ferré à cabeça de todos, Brassens, Jacques Brel e depois há uns que foram importantes.

**E Jean Ferrat?**

Nunca gostei muito ... pelo género mais «glico-doce»... cantou também Aragon, mas, sabe, eu era e continuo a ser muito radical...

Mas aqueles que me marcaram mais, que eram personalidades mais marcantes eram Ferré, Brassens e Brel, este até mais pela pessoa dele no palco. Vi-o duas vezes no *Olympia* e é coisa que nunca esquece!

Outros foram muito importantes por outros motivos: o Nougaro foi importante para mim por causa da relação com o jazz, o Charles Trenet porque foi o homem que introduziu o jazz na canção francesa (já tinha morrido quando comecei a fazer estas coisas), o Mouloudji, no campo da canção poética francesa mais ligeira Patachou, Claude François...

E depois outros mais radicais, mulheres fortíssimas, como Monique Maurelli, Colette Magni, esta uma mulher completamente radical e vanguardista. Aliás, na «Ronda do Soldadinho», o músico que toca o contrabaixo, era o contrabaixista da Colette Magni.

**J.M.B. lia os textos dos intelectuais franceses opostos à palavra de ordem do PCF (que se opunham também à guerra argelina)**

**Pretendia manter a força emocional e interventiva junto dos mais fracos e oprimidos?**

**Que comparação pode ser feita entre a situação dos acontecimentos nessa época em França e em Portugal?**

Em 1960 eu tinha 18 anos. Comecei a ficar integrado nos movimentos associativos: nas universidades tolerado, nos liceus proibido. Depois comecei a andar nesses ambientes. Saltei diretamente da Igreja católica para o PC. No dia que percebi, na eleição do Delgado, do papel que a Igreja tinha na manutenção da ditadura, da estrutura da Igreja no apoio à guerra, o sítio onde se podia fazer qualquer coisa era o Partido Comunista. O resto não existia.

O movimento associativo precisava de uma organização forte que aguentasse, mas tinha que ser clandestina. E os únicos que faziam um trabalho sério era o PCP. Fui direto.

Mas em 60/61, altura em que a guerra começou, apareceu um problema. Muito rapidamente Salazar deixou de ter gente para responder às necessidades e teve de ir buscar oficiais milicianos à juventude universitária. E esse assunto começou a ser discutido entre nós.

Se eu ia ser chamado para o curso de oficiais milicianos em Mafra, o que é que eu ia fazer? Discutia-se o assunto. Tomávamos consciência dos dramas, dos horrores da guerra...

Então o PC, à semelhança do que tinha feito o PCF na guerra da Argélia, deu como diretiva, «os nossos militantes devem ir para a guerra, para fazer ação na linha da frente». Coisa que me repugnava em absoluto. Líamos sofregamente e discutíamos os textos da discussão que estava a acontecer em França, por causa da guerra na Argélia, no *Observateur*, no *Express*, as declarações do *Comité Janson*, do *Comité des 121*, daqueles comités todos, que estavam em França a ter o mesmo problema com o PCF e que mandava os

seus militantes para a frente de guerra na Argélia. E essa gente, os intelectuais, o próprio Sartre discutiam imenso e diziam: «Não senhor. Temos é que ficar aqui e apoiar os argelinos. Acabou.».

Isto é quase tirado a papel químico da situação que vivemos aqui e que vivemos no exílio, que era andar de mão dada com os argelinos, com os Africanos do MPLA, com os Africanos do PAIGC, pela Europa fora a propagandear contra a guerra e contra Salazar.

Foi essa discussão sobre «vou ou não vou para a guerra» entre estudantes que nos levou a ler a intelectualidade francesa e a discutir entre nós sobre a guerra da Argélia.

**Já havia «protestos» ao nível da canção francesa?**

Não. Houve incidentes; um incidente qualquer com o filme «Le Petit Soldat» (acho que posterior à guerra da Argélia), um incidente com a canção «Le Déserteur» de Boris Vian, depois regravada pelo Mouloudji com algumas adaptações e eu próprio fiz uma versão dessa canção que cantava sempre por todo o lado...

**Sartre disse também que «l'écriture est une arme».**

**A sua canção «A cantiga é uma arma» tem alguma relação com esta opinião?**

Sim. Eu acho que é sempre. Mesmo as cantigas dos outros. Essa é uma tese que eu acabei por solidificar há pouco. Não há neutralidade no canto. A minha cantiga, que eu recrio à frente de um público tem um objetivo.

Mas eu estou mal. Eu não vivo bem com isto, isto não me serve. É preciso ter espírito crítico e não tem que ser tudo na primeira pessoa do plural.

**Tem a mesma opinião a propósito da expressão francesa *chanson engagée*?**

Eu prefiro *protest song*; é o mais correto. O Pete Seeger é um *protest singer*. Claro que não é só isso; ele tem muitas canções na obra dele que não têm nada a ver com luta social, sindicatos, luta política... como o Zeca: uma pequena parte das 154 canções que o Zeca publicou, são canções de protesto. O mesmo com o Bob Dylan.

Eu escrevi uma vez, que essa etiqueta serviu antes do 25 de novembro de 1975 para designar os nossos e depois do 25 de novembro de 1975 para marginalizar os deles.

**No que concerne ao *engagement*, Sartre dizia que a literatura *engagée* devia ser distinguida de outras formas de arte como a música, a pintura ou a escultura, porque não podiam ser submetidas ao mesmo tipo de avaliação.**

**Qual a sua opinião?**

Nós somos testemunhas do que aconteceu. Quando o que está a acontecer é importante e pode ser transposto, universalizado numa visão estética, isso vai aparecer, não importa a forma que tome. Algumas das coisas mais belas do Maio de 68 apareceram no Atelier des Beaux-Arts. Aqueles cartazes, aquelas coisas pintadas pelas paredes fora são lindas! Poesia feita sob a forma de slogans, frases pintadas nas paredes...

São momentos em que tudo é posto em causa e tudo se torna possível. Isso desperta a criatividade de toda a gente. E são os poetas, os artistas, os músicos, aqueles que estão a ver aquilo com uns olhos mais antigos, muito mais universais, que conseguem às vezes sínteses dessas coisas.

No Boulevard Saint Michel, mais ou menos à altura da praça da Sorbonne, estava um dia um ajuntamento de pessoas a perturbar o trânsito. Um grupo de pessoas completamente díspar: senhoras com sacos de compras, *clochards*, senhores de gravata, estudantes cabeludos, havia de tudo, aos gritos... quando perguntei «o que se passa?» a resposta foi *on discute le bonheur!*

O 25 de Abril teve um pouco disso nos primeiros dias...

#### **As suas canções inscrevem-se nas canções *rive-gauche*?**

Isso desapareceu um bocado com o Maio de 68. A *rive gauche* teve muita importância e não foi só na canção poética. Tive o privilégio de ouvir ao vivo Django Reinhardt, uma grande figura do jazz, no *Caveau de La Huchette*, na *Rive Gauche* e não era só canção poética.

Além disso é injusto porque em Montparnasse e em Montmartre, duas coisas diferentes, mas onde também havia a canção poética. O Bobino, em Montparnasse, a Monique Maurelli, onde eu comecei a cantar, era ao lado do *Sacré Coeur*, *Place du Tertre*, dos pintores...

A *Rive Gauche* foi um centro muito importante de irradiação mas não só em relação à canção; era todo um fervilhar cultural que havia e, secularmente, foi muito em torno da Sorbonne que se desenvolveu. O bar Saint Germain, o Café é Flore, o do Godard na Coupole... mas havia jazz, teatro muito bom, no Odéon (o Ionesco esteve anos em cena), havia livros, uma série de livrarias importantíssimas. Tudo isso contribuiu para um fervilhar de ideias na *Rive Gauche*, mas não se pode dizer que fosse só ali. Sobretudo o lado de Montmartre e o lado de Montparnasse.

**Do projeto Crónica (em parceria com Álvaro Guerra) e que foi censurado, constavam letras a partir de textos de Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões e da Carta de Guia de Casados de Francisco Manuel de Melo.**

#### **Quais as canções que foram publicadas no trabalho «Margem de certa maneira»?**

Sim, lembro-me de alguns temas, mas não sou capaz de dizer agora.

**E a escolha de autores clássicos, como «Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades» de Camões?**

Essa canção pré-existia em francês; era do Jean Sommer: *La Nouvelle Génération* e eu gostei imenso da música. Andava com aquilo na cabeça e um dia abri um livro de sonetos de Camões e a música caiu ali. Saltou da minha cabeça para o livro. O refrão não cabia. O difícil foi fazer este refrão caber na música, ao contrário do que costumava passar-se nos baladeiros. Era a música que ia encaixar-se nas palavras.

**Disse que está na política porque é da cultura e não o contrário.»**

**Considera que as gentes da cultura conseguem tocar a sociedade e imbuí-la do espírito de mudança? ...**

Foi uma frase que me saiu uma vez numa discussão, no tempo do PREC e nunca foi muito bem compreendida pelos meus camaradas. Não... a maior parte da esquerda tem uma visão completamente utilitária das artes. É uma coisa que dá jeito para fazer trabalho político. Eles têm uma visão limitadíssima muito inculta. A esmagadora maioria dos militantes da esquerda é muito limitada. «É pá, anda aí cantar umas canções!», sem respeito nenhum pela criação artística.

Vêm com falinhas mansas falar com os artistas porque precisam deles... do ponto de vista das artes, muito incultos, sobretudo em Portugal...

E uma vez aos gritos... eu disse... «vocês estão na música porque são políticos e eu estou na política porque sou músico! Não pensem que vou deixar de ser essencialmente músico, lá porque sou preciso!».

O meu primeiro gesto, quando cheguei a Portugal, com os direitos de autor que eu tinha à minha espera, sem saber, foi comprar uma aparelhagem. Se eu estou a cantar uma coisa que é importante, é preciso que seja importante para quem a ouve; e para quem ouve não pode ser com uma gaita de feira...

**No Programa Bairro Alto de 23/03/2010 JMB diz que «Portugal é um país de pobreza cultural»**

**Considera que foi sempre assim?**

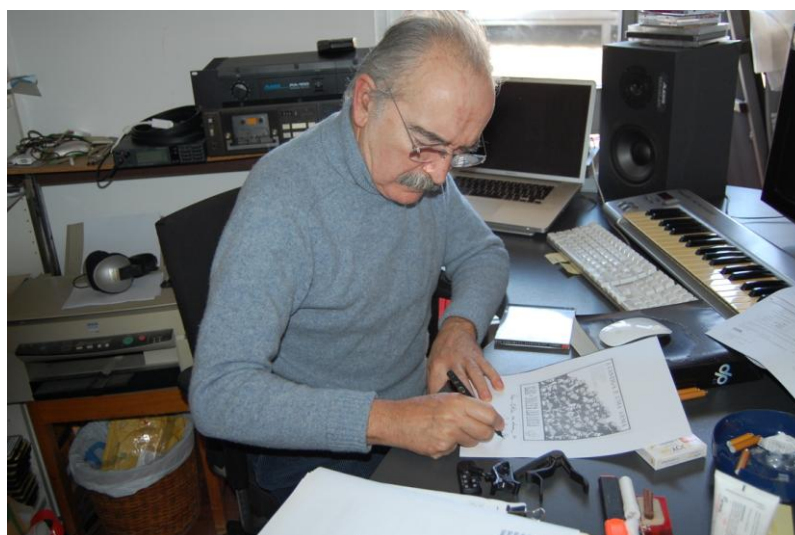
Sim e estou a referir-me à generalidade. Não é só à direita mas também à esquerda... é a todos...

## **ANEXO 2**





**José Mário Branco, no escritório, na sua casa em Lisboa – 23/02/2012**





## **ANEXO 3**



## **À conversa com Francisco Fanhais Nazaré, 11 de março de 2012**

### **Como era viver sob o regime de Salazar? Como era ser padre durante o regime?**

Só relativamente tarde é que tomei consciência da ditadura. Só quando acabei o curso do seminário em 1964, comecei a dar-me conta do mundo à minha volta, porque até então vivia numa espécie de redoma. Já havia a guerra colonial e o ambiente no seminário era muito fechado. Entrava um jornal diário, *Novidades*, que era um jornal católico, e nós éramos muito poupados às influências nefastas, à oposição ao regime salazarista em que vivíamos. Só quando saí é que contactei de modo mais sistemático com pessoas que não tinham horizontes e perspetivas fechados como eu tivera até aí.

Curiosamente, quando eu era estudante é que tomei contacto com a música do Zeca pela primeira vez. Um padre veio ter comigo e disse-me: «ouve isto porque vais gostar de certeza». Sabendo como eu era dedicado à música, passou-me, em segredo, o disco que tinha acabado de sair. Era um EP onde havia «Os Vampiros» e «O Menino do Bairro Negro».

Fiquei fascinado! Como eu gostava de cantar coisas tão libertadoras como este homem, ir tão ao encontro das pessoas que vivem num país em opressão, na ditadura, no fascismo, etc.

Nunca me passou pela cabeça que viria a conhecer José Afonso e que viríamos a ser companheiros de espetáculos e cúmplices de muitas vivências.

Comecei, pois, a dar conta que, se eu queria ser padre a sério, e muitos dos meus colegas também, não podíamos, de maneira nenhuma, pactuar com o silêncio da igreja face aos grandes problemas que agitavam o nosso país.

Do ponto de vista da igreja hierárquica não havia uma oposição oficial dos bispos em relação à situação vivida em Portugal, sobretudo em relação à guerra colonial. Para nós, começou a ser escandaloso que, estando o país em guerra, os bispos não se pronunciassem para pôr fim à guerra.

Quando comecei a ouvir falar de gente que é presa, torturada, chacinada pela polícia, histórias como a da Catarina no Alentejo, morta pela GNR, de Dias Coelho em Alcântara, do Alfredo Matos no Barreiro, preso pela PIDE, comecei a dar-me conta, como cristão e sobretudo como padre, como cidadão, que queria dar testemunho de um evangelho em que acreditava de uma maneira cabal, profunda, a partir de dentro. E comecei a perceber que a contestação, a recusa desse sistema implicava dois níveis, tinha duas aplicações: uma era do ponto de vista de cidadão, político, integrando-me com todos aqueles que, à minha volta, sobretudo no meio escolar e não só. Depois, fui três anos para o Barreiro – 67,68 e 69 – e fui contactar com imensa gente da oposição. A partir daí, a contestação passou a ser paralela. Por um lado, como cidadão, a tomar consciência da situação política que vivíamos, a denunciar, juntando-me a quem já o fazia. Por outro lado, como padre, dentro da igreja, denunciando a cumplicidade e a cobardia da hierarquia face ao regime político.

### **Durante as celebrações era notória a atitude do público? Havia gente a favor do regime...**

A partir do momento em que fui para o Barreiro, uma vila operária, com 15.000 operários no mínimo, com grandes contrastes sociais, terra de greves, de grandes lutas, de gente muito empenhada em alterar as coisas: denunciavam, eram presos... havia uma grande corrente clandestina de contestação ao regime.

Como cristão, como padre, se queria transmitir uma mensagem a estas pessoas que vinham à missa e que eram cristãos, porque senão não viriam cá, muitos vinham também porque queriam perceber como é que se podia concretizar a mensagem do Evangelho... a minha primeira preocupação era, a partir dos textos da liturgia, sem trair o Evangelho, ver o que tirar dali, para aplicar nas circunstâncias concretas, nesta terra e neste momento.

Vejo gente contente, vejo outros a mexer, outros a incomodar-se, sei que ao fundo da igreja estão dois «PIDES» a ouvir e a gravar o que eu digo e depois me vão denunciar, vão dizer ao patriarca, fazer queixa ao bispo... e há cada vez mais gente interessada em vir, há cada vez mais gente que, incomodada, no seu cristianismo de tradição, de rotina e de deixa andar, que não se revê naquele tipo de homilia e preferia mil vezes que eu continuasse a falar dos anjinhos, do céu e do inferno.

As reações são variadas, claro! Aos domingos havia a missa das crianças e os pais «todos contentes» lá atrás! Eu falava com os miúdos, cantava e havia uma grande comunicação com eles. E os pais, no fim da missa, vinham falar comigo e diziam que gostavam do que tinham ouvido porque sentiam que eu estava a falar com os miúdos, a olhar para eles, mas também a pensar neles que estavam lá atrás, porque o meu destinatário era, efetivamente, muito mais amplo que as crianças.

Portanto, era esta tensão permanente que também me dava um gozo muito grande!

### **Foi suspenso por ter participado no casamento de um padre. Não se importa de falar sobre isso?...**

Eu estava no Barreiro quando o José Afonso me disse que era interessante eu ir ao Zip Zip. Foi o Zeca que me levou ao Villaret para falar com o Solnado; fomos numa quarta e no sábado seguinte entrei logo no programa. «É um padre a cantar e é uma novidade!».

Isto fez com que, a partir daí, eu passasse a ser solicitado para cantar todos os fins-de-semana, o que me criou problemas muito complexos porque é quando os padres, nas paróquias, têm mais trabalho. Era difícil conciliar os convites que me faziam, andar a cantar por todo o lado e, ao mesmo tempo, conciliar tudo com todo o trabalho na paróquia. Às vezes conseguia, outras não!

Simultaneamente, gerou-se um movimento dentro da própria Igreja, o movimento dos católicos progressistas, que era um grupo cada vez maior de pessoas que denunciava o silêncio cada vez maior da Igreja face aos problemas que havia, sobretudo o da guerra colonial. O homem que dinamizou esse movimento na diocese de Lisboa foi o padre Felicidade.

Neste movimento havia padres, membros do clero progressista e sentíamos necessidade de nos encontrarmos regularmente, para encontrarmos linhas de orientação para ver a melhor maneira de aplicarmos os ensinamentos do Evangelho ao modo como nós queríamos viver o cristianismo por dentro, como padres também. À época, um dos grandes dinamizadores, talvez o maior deste movimento, terá sido o padre

Felicidade, que era prior em Belém. Tinha sido professor de Teologia no seminário, um lugar que era da extrema confiança do cardeal Cerejeira, e foi colocado na paróquia de Belém, onde ia à missa o Presidente da República Américo Tomás. Pertencia à freguesia do Restelo onde viviam muitas pessoas ligadas ao poder e o padre Felicidade, nas suas homilias, começou a quebrar este muro de silêncio que existia em volta da guerra, entre outros assuntos.

O Presidente da República ouviu «tantas ou tão poucas» que deixou de ir lá à missa. Criou conflitos com o padre Felicidade e o prior começou a ter conflitos com o cardeal Cerejeira. Houve troca de cartas, tomadas de posição e o pedido para que o cardeal dissesse em que é que ele estava mal porque, como homem intelectual, que estava interessado em levar à prática aquilo em que acreditava. Era um homem com muita força, muita coragem, um homem de uma fulgurância intelectual enorme e, convencidíssimo das suas razões, «se me dissesse que o que eu estou a dizer está mal, eu retrato-me imediatamente; enquanto não o disserem eu não me retrato porque sei que estou no caminho certo do evangelho.» Ora isto criou incompatibilidades com o cardeal Cerejeira, o padre Felicidade foi expulso da paróquia, foi excomungado, enfim, situações muito complicadas.

Nós, como vivíamos muito da força e da energia do Felicidade, continuámos a apoiá-lo e a denunciar a situação dele, o castigo a que ele tinha sido sujeito, etc... Depois ele incompatibilizou-se de vez com o cardeal Cerejeira, decidiu mudar a sua vida e casou-se. Fez o casamento civil nas Caldas da Rainha, eu estive lá, e um ou dois dias depois fizemos uma cerimónia religiosa, embora paralela aos circuitos religiosos tradicionais, perto de Vila Franca. Foi essa cerimónia onde eu estive, éramos sete padres, a celebrar.

Na sequência disso, fui chamado ao Tribunal Eclesiástico, onde me puseram uma série de questões (uma folha A4 cheia de perguntas), por um juiz eclesiástico que era padre e tinha sido meu professor de Direito Canónico no seminário dos Olivais, e me conhecia muito bem. Como eu não tinha «pachorra» para tantas perguntas respondi com três frases:

- 1- Estive lá.
- 2- Concordo com tudo o que lá se passou.
- 3- Estou solidário com todas as pessoas que lá estavam.

Assinei Francisco Fanhais e mais nada.

Depois, como castigo, fiquei suspenso pelo cardeal Cerejeira, suspensão que me foi levantada pelo cardeal António Ribeiro, depois de me chamar e eu lhe ter explicado o sucedido anteriormente.

### **Sem poder ser padre, sem poder trabalhar, sem poder cantar...França foi a opção. Porquê?**

No fim do ano lectivo 69/70, por ter ido ao «Zip Zip», por ter participado nesta situação toda (o casamento do padre Felicidade) e por ter passado a integrar o grupo dos cantores que contestavam o regime, (como o Zeca, o Adriano Correia de Oliveira, o Barata Moura, o Manuel Freire...) passei a cantar na animação de iniciativas culturais, poemas cantados, espetáculos aqui e acolá, na margem sul e não só, constituí um grupo de cantores políticos... mas depois havia a proibição de cantar e na lista da PIDE eu vinha em primeiro lugar porque minávamos a moral da juventude, falávamos contra a guerra colonial, éramos adversos à política de manutenção dos territórios ultramarinos.

Proibido de cantar, proibido de ser padre, proibido de dar aulas no liceu do Barreiro porque não me renovaram o contrato de professor de Moral, tentei arranjar emprego, escrevi a um amigo meu em França (mas a carta foi apanhada pela PIDE). Tinha que refletir, sair daqui e... Espanha não, porque a situação era igual. O país seria França: abriam-se novas perspectivas, tinha lá muitos amigos. Um dia, o Zeca disse-me que ia cantar no Festival da Canção Ibérica em Valencia e deu-me boleia. Em abril de 71, saí com o objetivo de me afastar disto, de refletir e dar um rumo à minha vida. Depois continuámos a viagem, eu fiquei cerca de quinze dias, três semanas em Lyon. O Zeca foi para Paris, provavelmente ter com o Zé Mário talvez já para falar sobre o disco *Cantigas de Maio* que gravámos em outubro/ novembro desse mesmo ano.

Depois fui para Paris, contactei primeiro com o Zé Mário, depois com o Luís Cilia, depois o Sérgio Godinho, depois o Tino Flores... e a minha vida passou a ser lá, aquilo que eu não podia fazer cá: cantar.

Disse ao Zé Mário: «o que eu venho aqui fazer é viver, sobreviver, cantando, se for possível...».

Havia muitas associações de portugueses, uma com orientações de esquerda, outras mais tradicionalistas, o Zé Mário introduziu-me nessas associações culturalistas e passei a cantar para a emigração.

### **Culturalmente a França era o oposto do nosso país...**

Sim! Nas primeiras vezes que fui a França, fiquei espantado por ver nas ruas de Paris cartazes onde se pedia «*Paix au Vietnam*». Ver alguém reclamar a paz às claras era uma novidade absoluta. Quando fui a França no verão de 68, no rescaldo dos acontecimentos de maio, das coisas que mais me fascinaram foi ver a atividade panfletária e as plaquinhas em mármore «aquí morreu pela libertação...» para que todos vissem. Cá era tabu falar da injustiça da guerra colonial.

### **Musicalmente, em França, sentiu-se influenciado pro algum artista em especial?**

Não muito. Eu sabia da existência de alguns cantores. O Jacques Brel, por exemplo, o Léo Ferré, Jean Ferrat e, quando estava no Barreiro lembro-me de uma música dele «Maria» que falava do drama da guerra e que eu usava nas aulas de Moral para falar destes problemas...

Eu também escolhia os textos para as canções de acordo com a importância que eu achava que a mensagem podia trazer para quem ia ouvir.

### **E a sua canção «À saída do correio» que se refere também à problemática da guerra?... seria um filho que já estaria morto, de quem se fala?**

Nasceu de um modo muito simples. Quando comecei a cantar depois do «Zip Zip», o meu círculo de amigos alargou-se imenso e muita gente me mandava poemas para eu tentar musicar. Uma vez fui cantar a Vila Real, convidado pelo padre Amílcar Cabral que me deu alguns livros dele e comecei a ler muitos textos, poemas, tendo sempre como critério de escolha, textos que, muito mais do que objeto do meu gozo pessoal, transmitissem algo.

Fiz a música de «À saída do correio», do padre Amílcar Cabral, em cerca de meia hora, numa viagem de barco do Barreiro para Lisboa e... de facto, a canção não explica. Era um filho soldado e isso era o mais importante.

Aquele que talvez me tenha marcado mais (de Brassens, Ferré, Ferrat, Brel) foi o Brel:



1- era um animal de palco;

2- era um homem de contundência enorme e simultaneamente um homem de uma ternura muito grande e talvez porque, sendo belga de origem, era aquele que mais denunciava a hipocrisia de um cristianismo tradicional.

E isso era a faceta que me sensibilizava porque, sendo padre, era sensível à denúncia de uma religião que se baseava muito no tradicionalismo acéfalo, sem exigência interior absolutamente nenhuma, tradicional, gestual, ritualizada, de deixar andar... E ele denunciava isso muito, era muito vigoroso, desmascarava os que batiam com a mão no peito, eram bastante religiosos e depois não se concretizavam em nada.

Depois, conhecia muitas coisas que ele tinha feito, como «L'homme de la Mancha», «Rever un rêve impossible», «La Quête».

### **Qual a sua opinião sobre a designação de música de intervenção/*protest song* ? Esta designação incomoda-o?**

Eu não rejeito embora considere que é uma expressão datada, «canto de intervenção», porque na altura não havia dúvida que, se o Zeca cantava aquilo, não era para adormecer, mas para acordar. Quando cantávamos no contexto histórico que vivíamos era claramente para acordar consciências. O Zeca começou por chamar «canção de réplica», se calhar para replicar, para responder aquilo que estava a acontecer. Fixámo-nos naquele momento, na canção de protesto, de intervenção... Não sei se nasceu connosco, se tem antecedentes noutras línguas... canção (des)comprometida com uma situação que se vivia na altura, comprometida com o que nós queríamos.

Para mim, quem canta esse tipo de canção, qualquer que seja o nome que lhe chamemos, só tem o direito de se reivindicar desse tipo de canção, desde que a sua vida corresponda aquilo de que fala e não se fique pela interpretação pura e simples. É preciso que haja um compromisso forte da parte de quem canta para que haja uma transformação do quotidiano, para se poder dizer que é um cantor de intervenção, não só a nível artístico, poético, literário, mas que se compromete com a sua vida e leva mais longe o seu compromisso.

### **Se tivesse sido chamado para ir para a guerra colonial como capelão teria ido?**

Não! Foi assim... a partir do momento em que o padre faz 28 anos pode ser chamado como capelão e cada diocese fornece um dado contingente de capelães para o exército, proporcional ao número de padres que essa diocese tem. Por isso é que as dioceses do norte forneceram muito mais capelães do que as dioceses do sul.

Viam a lista dos padres que faziam 28 anos naquele ano, era analisada pelo patriarcado e ouviam a opinião do bispo. Quando chegaram ao meu nome disseram:

- Esse é contra a guerra, o melhor é nem o chamar sequer!

Foi-me dito por alguém, de dentro, depois.

Se insistissem comigo (o patriarcado) eu teria dito que não, teria levantado o problema, teria difundido e teria agitado, o que era pior para eles.

Por exemplo, uma vez ia cantar ao Entroncamento e, antes de ir, ia com o Barata Moura, telefonei para lá a saber de o espetáculo se fazia (porque muitas vezes eram proibidos) e as comunicações telefónicas haviam sido cortadas. Só o telefone do colégio Mouzinho de Albuquerque no Entroncamento, (porque estavam em época de exames e podia ser preciso falar para Santarém) e pouco mais estavam ligados.

E nesse dia fizeram operações stop em todas as estradas de acesso ao Entroncamento para me impedir, e a todos quantos me acompanhassem, de chegar ao Entroncamento.

O segundo episódio foi o primeiro espetáculo organizado pelo pároco no salão paroquial (também no Entroncamento). Quando estávamos a jantar, tocaram à porta e quando fui abrir, o chefe da polícia trazia um papel que me proibia de cantar, porque, de outro modo, seria preso. Contudo, quem cantou foi o público!

- Se eu pudesse cantar, agora cantava «Cortaram as asas ao rouxinol» ... se eu fosse cantar, agora cantava «Vemos, ouvimos e lemos»! E os ferroviários, efervescentes, cantavam! E o polícia, que assistia ao espetáculo, estava a um canto, muito envergonhado, em silêncio!

O efeito foi muito melhor, os efeitos da reação em termos de denúncia da situação política que estávamos a viver na altura, foi muito melhor do que se, efetivamente, eu tivesse cantado!

### **Quando voltou a Portugal, já tinha sucedido o 25 de Abril mas ainda era padre...**

Não, eu depois fui-me desligando. A suspensão foi-me levantada, mas nunca houve um corte formal. Da minha parte nunca houve um pedido de redução ao estado laical e também nunca houve, da parte da Igreja, uma expulsão. Fomo-nos afastando por «mútuo consentimento»., embora mantenha amigos que estão no ativo, como por exemplo o atual cardeal patriarca José Policarpo, meu colega no seminário durante dois anos.

Eles sabem que eu enveredei por outros caminhos e não se misturam águas.

### **Quando se deu o 25 de Abril foi fácil voltar a cantar em Portugal?**

Sim! Depois do 25 de Abril, entretanto, integrei uma organização política, onde o Zeca também esteve, a LUAR. Foi ainda em França que eu assumi esse compromisso político e o nosso trabalho político, com o Zeca e outros colegas, era à época mais radical, aliás era uma organização armada de extrema-esquerda.

Era a época das cooperativas, da reforma agrária, das ocupações e eu colaborei em muitas iniciativas dessas. Sobretudo com o Zeca, fomos muitas vezes ao estrangeiro para angariar dinheiro para essas cooperativas. Fomos à Alemanha, Holanda, França, Bélgica, além do disco que fizemos em Itália, de grande apoio, primeiro para ser de apoio à República, ao jornal *A República*, depois o jornal acabou e transformámos esse apoio às cooperativas agrícolas. Aliás, o disco teve duas capas: a primeira de apoio à república e depois já de apoio às cooperativas agrícolas.

Este foi o primeiro trabalho político: de apoio constante, permanente, onde havia lutas populares... fomos extremamente solicitados...os cantos livres, como o que sucedeu no atual Pavilhão Rosa Mota no Porto.

**Voltando atrás ... durante o tempo de permanência em França, como é que ajudavam, colaboravam com os companheiros que estavam em Portugal?**

Eu não tive esse tipo de trabalho. Uma vez que vim a Portugal, de comboio, (ainda antes de estar a viver em França), trouxe um disco do Cilia, escondido nas costas, por causa da revista dos sacos em Vilar Formoso.

Correspondência era complicado, porque era muito vigiada. Mas sempre que ia lá alguém que nos parecesse de confiança, aconselhávamos ou arranjavamos um livro, um disco... Não havia um circuito organizado, montado, para fazer chegar material a Portugal...

Provavelmente, o PCP tinha circuitos bem organizados para envio e receção de informações.



## **ANEXO 4**



**Francisco Fanhais... na Nazaré – 11/03/2012**







## **ANEXO 5**



Documentos arquivo pessoal de Francisco Fanhais

P. 4977 - C.I. (1)

233

**ENTRONCAMENTO**



**PADRE FANHAIS**

e

**BARATA MOURA**

Cantam, para si, no dia 29 de Maio às  
21,30 horas no Cine Teatro S. JOÃO



Bilhetes à venda na bilheteira do Cinema, no Centro Social e no Cartório  
Paroquial.

Espectáculo para maiores de 12 anos

1.000 ex. - 5-70 - Tip. Cruzalta Lda.

Francisco Júlio Amocim Fanhais

*P. 4977-C.I. (1)*  
DIRECÇÃO GERAL DE SEGURANÇA

*- 2 Incl.*

POLÍCIA INTERNACIONAL  
E DE DEFESA DO ESTADO

DIR. DE SERV. DE INF.

Excelentíssimo Senhor

Nº. 204/70-C.I.(1)

Entroncamento

CONFIDENCIAL

Tenho a honra de informar V.Ex<sup>sa</sup>. que, segundo está anunciado, vai realizar-se nesta vila, na próxima sexta-feira, dia 29, um espectáculo de variedades, organizado pelo Pe. CARLOS LEONEL PEREIRA DOS SANTOS, no qual actuará, entre outros, o padre Manhais.

O espectáculo terá lugar no Cine-Teatro São João, pelas 21 H 30.



A bem da Nação

Entroncamento e Posto da Direcção-Geral de Segurança, 25 de Maio de 1970

Ao Exm<sup>o</sup>. Senhor Director Geral de Segurança

L I S B O A

*Francisco Julio Amorim Fanchais*

O Chefe do Posto Int<sup>o</sup>.

a) Vivaldo Gomes Monteiro  
Agente de 1<sup>a</sup>. classe

VM/.

Direcção - Geral de Segurança  
DIRECÇÃO DE SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO  
Centro de Informação (1)  
ENTRADA N.º 3391  
Recebido em 26/5/70

Mensagem de José Afonso aos amigos  
que o homenagearam em Braga, em 27.1.84

«  
(...) Mas esta festa não pode ser só uma  
homenagem a um homem: seria bem pouco.  
Temo que ser também um encontro de pessoas que  
reclamam a anestesia que o sistema nos quer  
impor e, sobretudo, um apelo à ferocidade,  
para que mantenha sempre um espírito crítico  
e uma atitude de eselacida resistência, face aos  
falsos valores que a sociedade capitalista nos  
pretende impor.

É se certo que a situação actual não é a  
mesma de antes do 25 de Abril, importa manter a  
capacidade de indignação e sermos capazes de  
rejeitar a hipocrisia dos detentores do poder.

«  
Mas quero reencontrar os amigos ~~mais tarde~~  
e (dialogar) e conviver com os jovens e com todos  
aqueles para quem a justiça e a fraternidade  
são a razão da boa luta.

Obrigado companheiros. Um abraço do Jeca //

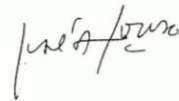
a/c Pinto Gonçalves, com um abraço do  
Francisco

Encontrando-me atualmente numo fase  
de pouca atividade física, refiro-me a ~~(atividade)~~  
distância de me deslocar mais tarde a Braga,  
onde espero reencontrar os amigos e conviver  
com os filhos e com toda aquela família quem  
a justiça e a Indignidade têm a razão de  
serem lutas.  
O hipodermis confiamos.  
Um abraço de Fca

*"Eu sempre disse que a música é comprometida quando o músico, como cidadão, é um homem comprometido. Não é o produto saído desse cantor que define o compromisso mas o conjunto de circunstâncias que o envolve com o momento histórico e político que se vive e as pessoas com quem ele priva e com quem ele canta."*

*"Parto da música para o texto. (...). Semeio palavras na música. Não tenho pretensões de dar a estas minhas deambulações pela música qualquer outro rótulo. Faço apenas canções.*

*"A canção insere-se sempre dentro de um processo. A sua eficácia depende do processo em que se insere. A sua importância depende da vastidão desse processo".*



Livro  
"José Afonso  
Andarilho, poeta e cantor"  
Edição Associação José Afonso  
Maio 1994

Para o  
Francisco Funchais,  
com a saudação  
de Zeca Afonso

**ZECA AFONSO**

Havia em sua voz o que não havia  
a saudade do sul ( dizia ele ).  
Quando menos se esperava ele partia  
porque era o sul na voz o sul na pele.

Porque era o espaço azul e ele dizia  
- Preciso de partir para outro fado.  
E havia em sua voz o que só havia  
do outro lado de tudo, Do outro lado.

Havia Bensafrim e a hospedaria  
cavaleiros da noite bruxaria  
S. Francisco de Assis - voz companheira

para levar aos pobres da cidade  
o calor de mais cinco e da amizade.  
E uma canção à sombra da azinheira.

*Publicado no JL, 27.4.94*



## **ANEXO 6**



### **Nota explicativa**

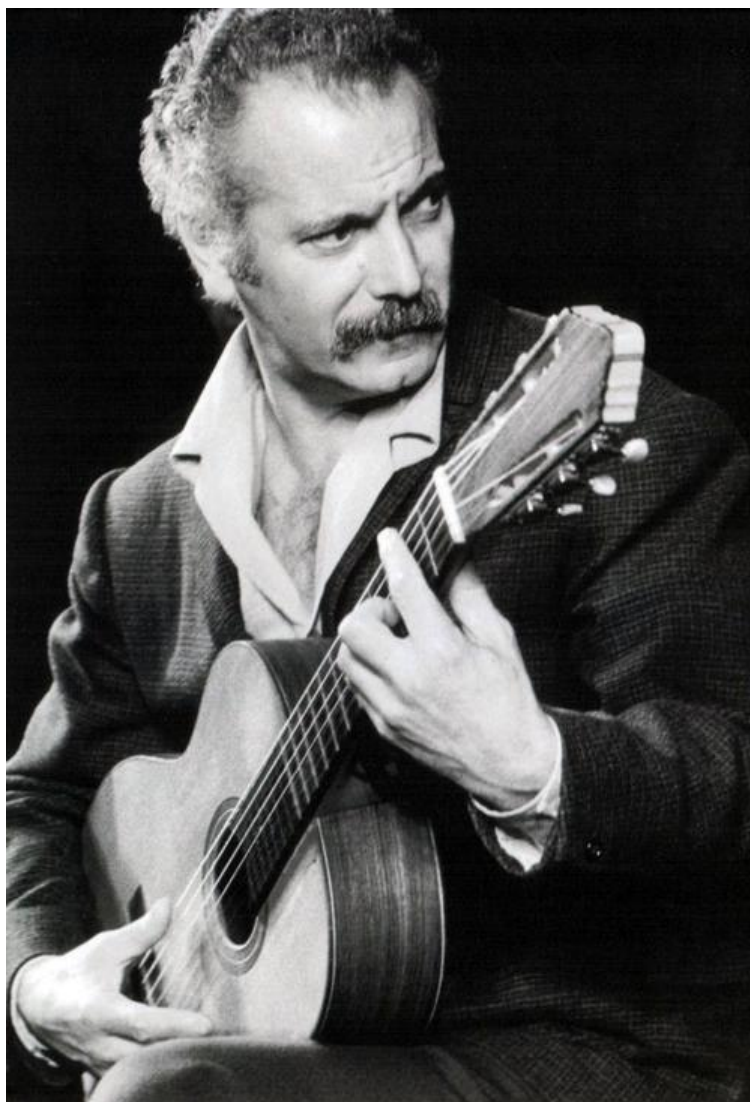
Deste anexo apenas fazem parte os textos das canções de Georges Brassens, Léo Ferré e Jean Ferrat seleccionadas para este trabalho.

Relativamente às canções escolhidas de José Mário Branco, Francisco Fanhais e Sérgio Godinho, as mesmas encontram-se gravadas em CD anexo, integradas nos álbuns dos quais fazem parte.

Realça-se o facto de fazerem parte deste conjunto de materiais um CD inédito e nunca gravado para comercialização, gentilmente oferecido por Francisco Fanhais, e ainda o CD *Per le cooperative agricole Portoghesi*, gravado em Itália em 1975, por Francisco Fanhais e José Afonso.



## **CHANSONS DE GEORGES BRASSENS**



### **J'AI RENDEZ-VOUS AVEC VOUS**

Monseigneur l'astre solaire  
Comm' je n'l'admire pas beaucoup  
M'enlève son feu, oui mais, d'son feu, moi j'm'en fous  
J'ai rendez-vous avec vous  
La lumière que je préfère  
C'est celle de vos yeux jaloux  
Tout le reste m'indiffère  
J'ai rendez-vous avec vous !

Monsieur mon propriétaire  
Comm' je lui dévaste tout  
M'chasse de son toit, oui mais, d'son toit, moi j'm'en fous  
J'ai rendez-vous avec vous  
La demeure que je préfère  
C'est votre robe à froufrous  
Tout le reste m'indiffère  
J'ai rendez-vous avec vous !

Madame ma gargotière  
Comm' je lui dois trop de sous  
M'chasse de sa table, oui mais, d'sa table, moi j'm'en fous  
J'ai rendez-vous avec vous  
Le menu que je préfère  
C'est la chair de votre cou  
Tout le reste m'indiffère  
J'ai rendez-vous avec vous !

Sa Majesté financière  
Comm' je n'fais rien à son goût  
Garde son or, or, de son or, moi j'm'en fous  
J'ai rendez-vous avec vous  
La fortune que je préfère  
C'est votre cœur d'amadou  
Tout le reste m'indiffère  
J'ai rendez-vous avec vous !

### **LA MAUVAISE RÉPUTATION**

Au village, sans prétention,  
J'ai mauvaise réputation.  
Qu'je m'démène ou qu'je reste coi  
Je passe pour un je-ne-sais-quoi!  
Je ne fais pourtant de tort à personne  
En suivant mon chemin de petit bonhomme.  
Mais les braves gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Non les braves gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Tout le monde médite de moi,  
Sauf les muets, ça va de soi.

Le jour du Quatorze Juillet  
Je reste dans mon lit douillet.  
La musique qui marche au pas,  
Cela ne me regarde pas.

Je ne fais pourtant de tort à personne,  
En n'écoutant pas le clairon qui sonne.  
Mais les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Non les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Tout le monde me montre du doigt  
Sauf les manchots, ça va de soi.

Quand j'croise un voleur malchanceux,  
Poursuivi par un cul-terreux;  
J'lance la patte et pourquoi le taire,  
Le cul-terreux s'retrouv' par terre  
Je ne fait pourtant de tort à personne,  
En laissant courir les voleurs de pommes.  
Mais les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Non les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Tout le monde se rue sur moi,  
Sauf les culs-de-jatte, ça va de soi.

Pas besoin d'être Jérémie,  
Pour d'viner l'sort qui m'est promis,  
S'ils trouv'nt une corde à leur goût,  
Ils me la passeront au cou,  
Je ne fait pourtant de tort à personne,  
En suivant les ch'mins qui n'mènent pas à Rome,  
Mais les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Non les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux,  
Tout l'mond' viendra me voir pendu,  
Sauf les aveugles, bien entendu.

## **LE GORILLE**

C'est à travers de larges grilles,  
Que les femelles du canton,  
Contemplaient un puissant gorille,  
Sans souci du qu'en-dira-t-on.  
Avec impudeur, ces commères  
Lorgnaient même un endroit précis  
Que, rigoureusement ma mère  
M'a défendu de nommer ici...  
Gare au gorille !...

Tout à coup la prison bien close  
Où vivait le bel animal  
S'ouvre, on n'sait pourquoi. Je suppose  
Qu'on avait du la fermer mal.  
Le singe, en sortant de sa cage  
Dit "C'est aujourd'hui que j'le perds !"  
Il parlait de son pucelage,  
Vous aviez deviné, j'espère !  
Gare au gorille !...

L'patron de la ménagerie  
Criait, éperdu : "Nom de nom !  
C'est assommant car le gorille  
N'a jamais connu de guenon !"  
Dès que la féminine engeance  
Sut que le singe était puceau,  
Au lieu de profiter de la chance,  
Elle fit feu des deux fuseaux !  
Gare au gorille !...

Celles là même qui, naguère,  
Le couvaient d'un œil décidé,  
Fuirent, prouvant qu'elles n'avaient guère  
De la suite dans les idées ;  
D'autant plus vaine était leur crainte,  
Que le gorille est un luron  
Supérieur à l'homme dans l'étreinte,  
Bien des femmes vous le diront !  
Gare au gorille !...

Tout le monde se précipite  
Hors d'atteinte du singe en rut,  
Sauf une vieille décrépète  
Et un jeune juge en bois brut;  
Voyant que toutes se dérobent,  
Le quadrumane accéléra  
Son dandinement vers les robes  
De la vieille et du magistrat !  
Gare au gorille !...

"Bah ! soupirait la centenaire,  
Qu'on puisse encore me désirer,  
Ce serait extraordinaire,  
Et, pour tout dire, inespéré !" ;  
Le juge pensait, impassible,  
"Qu'on me prenne pour une guenon,  
C'est complètement impossible..."  
La suite lui prouva que non !  
Gare au gorille !...

Supposez que l'un de vous puisse être,  
Comme le singe, obligé de  
Violer un juge ou une ancêtre,  
Lequel choisirait-il des deux ?  
Qu'une alternative pareille,  
Un de ces quatre jours, m'échoie,  
C'est, j'en suis convaincu, la vieille  
Qui sera l'objet de mon choix !  
Gare au gorille !...

Mais, par malheur, si le gorille  
Aux jeux de l'amour vaut son prix,  
On sait qu'en revanche il ne brille  
Ni par le goût, ni par l'esprit.  
Lors, au lieu d'opter pour la vieille,  
Comme l'aurait fait n'importe qui,  
Il saisit le juge à l'oreille  
Et l'entraîna dans un maquis !



Gare au gorille !...

La suite serait délectable,  
Malheureusement, je ne peux  
Pas la dire, et c'est regrettable,  
Ça nous aurait fait rire un peu ;  
Car le juge, au moment suprême,  
Criait : "Maman !", pleurait beaucoup,  
Comme l'homme auquel, le jour même,  
Il avait fait trancher le cou.  
Gare au gorille !...

### **LE FOSSOYEUR**

Dieu sait qu'je n'ai pas le fond méchant  
Je ne souhait' jamais la mort des gens  
Mais si l'on ne mourait plus  
J'crèv'rais de faim sur mon talus

J'suis un pauvre fossoyeur

Les vivants croient qu'je n'ai pas d'remords  
A gagner mon pain sur l'dos des morts  
Mais ça m'tracasse et d'ailleurs  
J'les enterre à contrecœur

J'suis un pauvre fossoyeur

Et plus j'lâch' la bride à mon émoi  
Et plus les copains s'amus'nt de moi  
Y m'dis'nt: " Mon vieux, par moments  
T'as un' figur' d'enterr'ment"

J'suis un pauvre fossoyeur

J'ai beau m'dir' que rien n'est éternel  
J'peux pas trouver ça tout naturel  
Et jamais je ne parviens  
A prendr' la mort comme ell' vient

J'suis un pauvre fossoyeur

Ni vu ni connu, brav' mort adieu !  
Si du fond d'la terre on voit l'Bon Dieu  
Dis-lui l'mal que m'a coûté  
La dernière pelletée

J'suis un pauvre fossoyeur

### **BRAVE MARGOT**

Margonton la jeune bergère  
Trouvant dans l'herbe un petit chat  
Qui venait de perdre sa mère  
L'adopta  
Elle entrouvre sa collerette

Et le couche contre son sein  
C'était tout c'quelle avait pauvrette  
Comm' coussin  
Le chat la prenant pour sa mère  
Se mit à téter tout de go  
Emue, Margot le laissa faire  
Brav' Margot  
Un croquant passant à la ronde  
Trouvant le tableau peu commun  
S'en alla le dire à tout l'monde  
Et le lendemain

Quand Margot dégrafait son corsage  
Pour donner la gougoutte à son chat  
Tous les gars, tous les gars du village  
Etaient là, la la la la la la  
Etaient là, la la la la la  
Et Margot qu'était simple et très sage  
Présumait qu'était pour voir son chat  
Qu'tous les gars, tous les gars du village  
Etaient là, la la la la la la  
Etaient là, la la la la la

L'maître d'école et ses potaches  
Le mair', le bedeau, le bougnat  
Négligeaient carrément leur tâche  
Pour voir ça  
Le facteur d'ordinaire si preste  
Pour voir ça, n'distribuait plus  
Les lettres que personne au reste  
N'aurait lues  
Pour voir ça, Dieu le leur pardonne  
Les enfants de cœur au milieu  
Du Saint Sacrifice abandonnent  
Le saint lieu  
Les gendarmes, mêm' mes gendarmes  
Qui sont par natur' si ballots  
Se laissaient toucher par les charmes  
Du joli tableau

Quand Margot dégrafait son corsage  
Pour donner la gougoutte à son chat  
Tous les gars, tous les gars du village  
Etaient là, la la la la la la  
Etaient là, la la la la la  
Et Margot qu'était simple et très sage  
Présumait qu'était pour voir son chat  
Qu'tous les gars, tous les gars du village  
Etaient là, la la la la la la  
Etaient là, la la la la la

Mais les autr's femmes de la commune  
Privées d'leurs époux, d'leurs galants  
Accumulèrent la rancune  
Patiemment  
Puis un jour ivres de colère  
Elles s'armèrent de bâtons  
Et farouches elles immolèrent

Le chaton  
La bergère après bien des larmes  
Pour s'consoler prit un mari  
Et ne dévoila plus ses charmes  
Que pour lui  
Le temps passa sur les mémoires  
On oublia l'évènement  
Seul des vieux racontent encore  
A leurs p'tits enfants

Quand Margot dégrafait son corsage  
Pour donner la gougoutte à son chat  
Tous les gars, tous les gars du village  
Etaient là, la la la la la  
Etaient là, la la la la la  
Et Margot qu'était simple et très sage  
Présumait qu'c'était pour voir son chat  
Qu'tous les gars, tous les gars du village  
Etaient là, la la la la la  
Etaient là, la la la la la

### **PAUVRE MARTIN**

Avec une bêche à l'épaule,  
Avec, à la lèvre, un doux chant,  
Avec, à la lèvre, un doux chant,  
Avec, à l'âme, un grand courage,  
Il s'en allait trimer aux champs!

Pauvre Martin, pauvre misère,  
Creuse la terre, creuse le temps!

Pour gagner le pain de sa vie,  
De l'aurore jusqu'au couchant,  
De l'aurore jusqu'au couchant,  
Il s'en allait bêcher la terre  
En tous les lieux, par tous les temps!

Pauvre Martin, pauvre misère,  
Creuse la terre, creuse le temps!

Sans laisser voir, sur son visage,  
Ni l'air jaloux ni l'air méchant,  
Ni l'air jaloux ni l'air méchant,  
Il retournait le champ des autres,  
Toujours bêchant, toujours bêchant!

Pauvre Martin, pauvre misère,  
Creuse la terre, creuse le temps!

Et quand la mort lui a fait signe  
De labourer son dernier champ,  
De labourer son dernier champ,  
Il creusa lui-même sa tombe  
En faisant vite, en se cachant...

Pauvre Martin, pauvre misère,

Creuse la terre, creuse le temps!

Il creusa lui-même sa tombe  
En faisant vite, en se cachant,  
En faisant vite, en se cachant,  
Et s'y étendit sans rien dire  
Pour ne pas déranger les gens...

Pauvre Martin, pauvre misère,  
Dors sous la terre, dors sous le temps!

### **LE PETIT CHEVAL**

Le petit cheval dans le mauvais temps  
Qu'il avait donc du courage !  
C'était un petit cheval blanc  
Tous derrière, tous derrière !  
C'était un petit cheval blanc  
Tous derrière et lui devant

Il n'y avait jamais de beau temps  
Dans ce pauvre paysage  
Il n'y avait jamais de printemps  
Ni derrière, ni derrière !  
Il n'y avait jamais de printemps  
Ni derrière ni devant

Mais toujours il était content  
Menant les gars du village  
A travers la pluie noire des champs  
Tous derrière, tous derrière !  
A travers la pluie noire des champs  
Tous derrière et lui devant

Sa voiture allait poursuivant  
Sa belle petite queue sauvage  
C'est alors qu'il était content  
Eux derrière, eux derrière !  
C'est alors qu'il était content  
Eux derrière et lui devant

Mais un jour, dans le mauvais temps  
Un jour qu'il était si sage  
Il est mort par un éclair blanc  
Tous derrière, tous derrière !  
Il est mort par un éclair blanc  
Tous derrière et lui devant

Il est mort sans voir le beau temps  
Qu'il avait donc du courage !  
Il est mort sans voir le printemps  
Ni derrière, ni derrière !  
Il est mort sans voir le printemps  
Ni derrière ni devant

### LA MAUVAISE HERBE

Quand l'jour de gloire est arrivé  
Comm' tous les autr's étaient crevés  
Moi seul connus le déshonneur  
De n'pas êtr' mort au champ d'honneur  
Je suis d'la mauvaise herbe  
Braves gens, braves gens  
C'est pas moi qu'on rumine  
Et c'est pas moi qu'on met en gerbes  
La mort faucha les autres  
Braves gens, braves gens  
Et me fit grâce à moi  
C'est immoral et c'est comm' ça  
La la la la la la la la  
la la la la la la la la  
Et je m'demande  
Pourquoi, Bon Dieu  
Ça vous dérange  
Que j'vive un peu  
Et je m'demande  
Pourquoi, Bon Dieu  
Ça vous dérange  
Que j'vive un peu

La fille à tout l'monde a bon cœur  
Ell' me donne au petit bonheur  
Les p'tits bouts d'sa peau, bien cachés  
Que les autres n'ont pas touchés

Je suis d'la mauvaise herbe  
Braves gens, braves gens  
C'est pas moi qu'on rumine  
Et c'est pas moi qu'on met en gerbes  
Elle se vend aux autres  
Braves gens, braves gens  
Elle se donne à moi  
C'est immoral et c'est comme ça  
La la la la la la la la  
La la la la la la la la  
Et je m'demande  
Pourquoi, Bon Dieu  
Ça vous dérange  
Qu'on m'aime un peu  
Et je m'demande  
Pourquoi, Bon Dieu  
Ça vous dérange  
Qu'on m'aime un peu  
Les hommes sont faits, nous dit-on  
Pour vivre en bande, comm' les moutons  
Moi, j'vis seul, et c'est pas demain  
Que je suivrai leur droit chemin

Je suis d'la mauvaise herbe  
Braves gens, braves gens  
C'est pas moi qu'on rumine  
Et c'est pas moi qu'on met en gerbes  
Je suis d'la mauvaise herbe

Braves gens, braves gens  
Je pousse en liberté  
Dans les jardins mal fréquentés  
La la la la la la la  
La la la la la la la  
Et je m'demande  
Pourquoi, Bon Dieu  
Ça vous dérange  
Que j'vive un peu  
Et je m'demande  
Pourquoi, Bon Dieu  
Ça vous dérange  
Que j'vive un peu

### CHANSON POUR L'Auvergnat

Elle est à toi cette chanson  
Toi l'Auvergnat qui sans façon  
M'as donné quatre bouts de bois  
Quand dans ma vie il faisait froid  
Toi qui m'as donné du feu quand  
Les croquantes et les croquants  
Tous les gens bien intentionnés  
M'avaient fermé la porte au nez  
Ce n'était rien qu'un feu de bois  
Mais il m'avait chauffé le corps  
Et dans mon âme il brûle encore  
A la manière d'un feu de joie

Toi l'Auvergnat quand tu mourras  
Quand le croqu'mort t'emportera  
Qu'il te conduise à travers ciel  
Au père éternel

Elle est à toi cette chanson  
Toi l'hôtesse qui sans façon  
M'as donné quatre bouts de pain  
Quand dans ma vie il faisait faim  
Toi qui m'ouvris ta huche quand  
Les croquantes et les croquants  
Tous les gens bien intentionnés  
S'amusaient à me voir jeûner  
Ce n'était rien qu'un peu de pain  
Mais il m'avait chauffé le corps  
Et dans mon âme il brûle encore  
A la manière d'un grand festin

Toi l'hôtesse quand tu mourras  
Quand le croqu'mort t'emportera  
Qu'il te conduise à travers ciel  
Au père éternel

Elle est à toi cette chanson  
Toi l'étranger qui sans façon  
D'un air malheureux m'as souri  
Lorsque les gendarmes m'ont pris  
Toi qui n'as pas applaudi quand

Les croquantes et les croquants  
Tous les gens bien intentionnés  
Riaient de me voir emmener  
Ce n'était rien qu'un peu de miel  
Mais il m'avait chauffé le corps  
Et dans mon âme il brûle encore  
A la manière d'un grand soleil  
Toi l'étranger quand tu mourras  
Quand le croqu'mort t'emportera  
Qu'il te conduise à travers ciel  
Au père éternel

### **PUTAIN DE TOI**

En ce temps-là, je vivais dans la lune  
Les bonheurs d'ici-bas m'étaient tous défendus  
Je semais des violettes et chantais pour des prunes  
Et tendais la patte aux chats perdus  
Refrain  
Ah ah ah ah putain de toi  
Ah ah ah ah ah pauvre de moi

Un soir de pluie v'là qu'on gratte à ma porte  
Je m'empresse d'ouvrir, sans doute un nouveau chat  
Nom de dieu l'beau félin que l'orage m'apporte  
C'était toi, c'était toi, c'était toi

Les yeux fendus et couleur pistache  
T'as posé sur mon cœur ta patte de velours  
Fort heureux'ment pour moi t'avais pas de moustache  
Et ta vertu ne pesait pas trop lourd

Au quatre coins de ma vie de bohème  
T'as prom'né, t'as prom'né le feu de tes vingt ans  
Et pour moi, pour mes chats, pour mes fleurs, mes poèmes  
C'était toi la pluie et le beau temps

Mais le temps passe et fauche à l'aveuglette  
Notre amour mûrissait à peine que déjà  
Tu brûlais mes chansons, crachais sur mes violettes  
Et faisais des misères à mes chats

Le comble enfin, misérable salope  
Comme il n'était plus rien dans le garde-manger  
T'as couru sans vergogne, et pour une escalope  
Te jeter dans le lit du boucher

C'était fini, t'avais passé les bornes  
Et, r'nonçant aux amours frivoles d'ici-bas  
J'suis r'monté dans la lune en emportant mes cornes  
Mes chansons, et mes fleurs, et mes chats

## LA PRIÈRE

Par le petit garçon qui meurt près de sa mère  
Tandis que des enfants s'amuse au parterre  
Et par l'oiseau blessé qui ne sait pas comment  
Son aile tout à coup s'ensanglante et descend  
Par la soif et la faim et le délire ardent  
Je vous salue, Marie.

Par les gosses battus, par l'ivrogne qui rentre  
Par l'âne qui reçoit des coups de pied au ventre  
Et par l'humiliation de l'innocent châtié  
Par la vierge vendue qu'on a déshabillée  
Par le fils dont la mère a été insultée  
Je vous salue, Marie.

Par la vieille qui, trébuchant sous trop de poids  
S'écrie: " Mon Dieu ! " par le malheureux dont les bras  
Ne purent s'appuyer sur une amour humaine  
Comme la Croix du Fils sur Simon de Cyrène  
Par le cheval tombé sous le chariot qu'il traîne  
Je vous salue, Marie.

Par les quatre horizons qui crucifient le monde  
Par tous ceux dont la chair se déchire ou succombe  
Par ceux qui sont sans pieds, par ceux qui sont sans mains  
Par le malade que l'on opère et qui geint  
Et par le juste mis au rang des assassins  
Je vous salue, Marie.  
Par la mère apprenant que son fils est guéri  
Par l'oiseau rappelant l'oiseau tombé du nid  
Par l'herbe qui a soif et recueille l'ondée  
Par le baiser perdu par l'amour redonné  
Et par le mendiant retrouvant sa monnaie  
Je vous salue, Marie.

## LA CHASSE AUX PAPILLONS

Un bon petit diable à la fleur de l'âge  
La jambe légère et l'œil polisson  
Et la bouche pleine de joyeux ramages  
Allait à la chasse aux papillons

Comme il atteignait l'orée du village  
Filant sa quenouille, il vit Cendrillon  
Il lui dit : "Bonjour, que Dieu te ménage  
J't'emmène à la chasse aux papillons"

Cendrillon ravie de quitter sa cage  
Met sa robe neuve et ses botillons  
Et bras d'ssus bras d'ssous vers les frais bocages  
Ils vont à la chasse aux papillons

Il ne savait pas que sous les ombrages  
Se cachait l'amour et son aiguillon  
Et qu'il transperçait les cœurs de leur âge  
Les cœurs des chasseurs de papillons



Quand il se fit tendre, elle lui dit : "J'présage  
Qu'c'est pas dans les plis de mon cotillon  
Ni dans l'échancrure de mon corsage  
Qu'on va à la chasse aux papillons"

Sur sa bouche en feu qui criait : "Sois sage !"  
Il posa sa bouche en guise de bâillon  
Et c'fut l'plus charmant des remue-ménage  
Qu'on ait vu d'mémoire' de papillon

Un volcan dans l'âme, ils r'vinrent au village  
En se promettant d'aller des millions  
Des milliards de fois, et mêm' davantage  
Ensemble à la chasse aux papillons

Mais tant qu'ils s'aim'ront, tant que les nuages  
Porteurs de chagrins, les épargneront  
Il fra bon voler dans les frais bocages  
Ils front pas la chasse aux papillons

### **HECATOMBE**

Au marché de Briv'-la-Gaillarde  
A propos de bottes d'oignons  
Quelques douzaines de gaillardes  
Se crêpaient un jour le chignon  
A pied, à cheval, en voiture  
Les gendarmes mal inspirés  
Vinrent pour tenter l'aventure  
D'interrompre l'échauffourée

Or, sous tous les cieux sans vergogne  
C'est un usag' bien établi  
Dès qu'il s'agit d'rosser les cagnes  
Tout le monde se réconcilie  
Ces furies perdant tout' mesure  
Se ruèrent sur les guignols  
Et donnèrent je vous l'assure  
Un spectacle assez croquignol

En voyant ces braves pandores  
Etre à deux doigts de succomber  
Moi, j'bichais car je les adore  
Sous la forme de macchabées  
De la mansarde où je réside  
J'exitais les farouches bras  
Des mégères gendarmicides  
En criant: "Hip, hip, hip, hurra!"

Frénétiqu' l'un' d'elles attache  
Le vieux maréchal des logis  
Et lui fait crier: "Mort aux vaches,  
Mort aux lois, vive l'anarchie!"  
Une autre fourre avec rudesse  
Le crâne d'un de ses lourdauds  
Entre ses gigantesques fesses  
Qu'elle serre comme un étai

La plus grasse de ses femelles  
Ouvrant son corsage dilaté  
Matraque à grand coup de mamelles  
Ceux qui passent à sa portée  
Ils tombent, tombent, tombent, tombent  
Et s'lon les avis compétents  
Il paraît que cette hécatombe  
Fut la plus bell' de tous les temps  
Jugeant enfin que leurs victimes  
Avaient eu leur content de gnons  
Ces furies comme outrage ultime  
En retournant à leurs oignons  
Ces furies à peine si j'ose  
Le dire tellement c'est bas  
Leur auraient mêm' coupé les choses  
Par bonheur ils n'en avait pas  
Leur auraient mêm' coupé les choses  
Par bonheur ils n'en avait pas

### **HONTE À QUI PEUT CHANTER**

Honte à cet effronté qui peut chanter pendant  
Que Rome brûle, ell' brûl' tout l' temps...  
Honte à qui malgré tout fredonne des chansons  
A Gavroche, à Mimi Pinson.

En mil neuf cent trent'-sept que faisiez-vous mon cher ?  
J'avais la fleur de l'âge et la tête légère,  
Et l'Espagne flambait dans un grand feu grégeois.  
Je chantais, et j'étais pas le seul : "Y a d' la joie".

Et dans l'année quarante mon cher que faisiez-vous ?  
Les Teutons forçaient la frontière, et comme un fou,  
Et comm' tout un chacun, vers le sud, je fonçais,  
En chantant : "Tout ça, ça fait d'excellents Français".  
{Refrain}  
A l'heure de Pétain, à l'heure de Laval,  
Que faisiez-vous mon cher en plein dans la rafale ?  
Je chantais, et les autres ne s'en privaient pas :  
"Bel ami", "Seul ce soir", "J'ai pleuré sur tes pas".

Mon cher, un peu plus tard, que faisait votre glotte  
Quand en Asie ça tombait comme à Gravelotte ?  
Je chantais, il me semble, ainsi que tout un tas  
De gens : "Le déserteur", "Les croix", "Quand un soldat".  
{Refrain}  
Que faisiez-vous mon cher au temps de l'Algérie,  
Quand Brel était vivant qu'il habitait Paris ?  
Je chantais, quoique désolé par ces combats :  
"La valse à mille temps" et "Ne me quitte pas".

Le feu de la ville éternelle est éternel.  
Si Dieu veut l'incendie, il veut les ritournelles.  
A qui fera-t-on croire que le bon populo,  
Quand il chante quand même, est un parfait salaud ?  
{Refrain}

## L'ASSASSINAT

C'est pas seulement à Paris  
Que le crime fleurit  
Nous, au village, aussi, l'on a  
De beaux assassinats

Il avait la tête chenue  
Et le cœur ingénu  
Il eut un retour de printemps  
Pour une de vingt ans

Mais la chair fraîch', la tendre chair  
Mon vieux, ça coûte cher  
Au bout de cinq à six baisers  
Son or fut épuisé

Quand sa menotte elle a tendue  
Triste, il a répondu  
Qu'il était pauvre comme Job  
Elle a remis sa rob'

Elle alla quérir son coquin  
Qu'avait l'appât du gain  
Sont revenus chez le grigou  
Faire un bien mauvais coup

Et pendant qu'il le lui tenait  
Elle l'assassinait  
On dit que, quand il expira  
La langue ell' lui montra

Mirent tout sens dessus dessous  
Trouvèrent pas un sou  
Mais des lettres de créanciers  
Mais des saisies d'huissiers

Alors, prise d'un vrai remords  
Elle eut chagrin du mort  
Et, sur lui, tombant à genoux,  
Ell' dit : " Pardonne-nous ! "

Quand les gendarm's sont arrivés  
En pleurs ils l'ont trouvée  
C'est une larme au fond des yeux  
Qui lui valut les cieux

Et le matin qu'on la pendit  
Ell' fut en paradis  
Certains dévots, depuis ce temps  
Sont un peu mécontents

C'est pas seulement à Paris  
Que le crime fleurit  
Nous, au village, aussi, l'on a  
De beaux assassinats

## LA GUERRE DE 14-18

Depuis que l'homme écrit l'Histoire  
Depuis qu'il bataille à cœur joie  
Entre mille et une guerr' notoires  
Si j'étais t'nu de faire un choix  
A l'encontre du vieil Homère  
Je déclarerais tout de suite:  
"Moi, mon colon, cell' que j'préfère,  
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!"

Est-ce à dire que je méprise  
Les nobles guerres de jadis  
Que je m'soucie comm' d'un'cerise  
De celle de soixante-dix?  
Au contrair', je la révère  
Et lui donne un satisfecit  
Mais, mon colon, celle que j'préfère  
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit  
Je sais que les guerriers de Sparte  
Plantaient pas leurs épées dans l'eau  
Que les grognards de Bonaparte  
Tiraient pas leur poudre aux moineaux  
Leurs faits d'armes sont légendaires  
Au garde-à-vous, je les félicite  
Mais, mon colon, celle que j'préfère  
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit

Bien sûr, celle de l'an quarante  
Ne m'as pas tout à fait déçu  
Elle fut longue et massacrate  
Et je ne crache pas dessus  
Mais à mon sens, elle ne vaut guère  
Guèr' plus qu'un premier accessit  
Moi, mon colon, celle que j'préfère  
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit

Mon but n'est pas de chercher noise  
Au guérillas, non, fichtre, non  
Guerres saintes, guerres sournoises  
Qui n'osent pas dire leur nom,  
Chacune a quelque chos' pour plaire  
Chacune a son petit mérite  
Mais, mon colon, celle que j'préfère  
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit

Du fond de son sac à malices  
Mars va sans doute, à l'occasion,  
En sortir une, un vrai délice  
Qui me fera grosse impression  
En attendant je persévère  
A dir' que ma guerr' favorite  
Cell', mon colon, que j'voudrais faire  
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit

## LA LÉGION D'HONNEUR

Tous les Brummel, les dandys, les gandins,  
Il les considérait avec dédain  
Faisant peu cas de l'élégance il s'ha-  
Billait toujours au décrochez-moi-ça.  
Au combat, pour s'en servir de liquette,  
Sous un déluge d'obus, de roquettes,  
Il conquiert un oriflamme teuton.  
Cet acte lui valut le grand cordon.  
Mais il perdit le privilège de  
S'aller vêtir à la six-quatre-deux,  
Car ça la fout mal saperlipopette  
D'avoir des faux plis, des trous à ses bas,  
De mettre un ruban sur la salopette.  
La légion d'honneur ça pardonne pas.

L'âme du bon feu maistre Jehan Cotart  
Se réincarnait chez ce vieux fêtard.  
Tenter de l'empêcher de boire un pot  
C'était ni plus ni moins risquer sa peau.  
Un soir d'intempérance, à son insu,  
Il éteignit en pissotant dessus  
Un simple commencement d'incendie.  
On lui flanqua le mérite, pardi !  
Depuis que n'est plus vierge son revers,  
Il s'interdit de marcher de travers.  
Car ça la fout mal d' se rendre dans les vignes,  
Dites du seigneur, faire des faux pas  
Quand on est marqué du fatal insigne.  
La légion d'honneur ça pardonne pas.

Grand peloteur de fesses convaincu,  
Passé maître en l'art de la main au cul,  
Son dada c'était que la femme eut le  
Bas de son dos tout parsemé de bleus.  
En vue de la palper d'un geste obscène,  
Il a plongé pour sauver de la Seine  
Une donzelle en train de se noyer,  
Dame ! aussi sec on vous l'a médaillé.  
Ce petit hochet à la boutonnière  
Vous le condamne à de bonnes manières.

Car ça la fout mal avec la rosette,  
De tâter, flatter, des filles les appas  
La louche au valseur; pas de ça Lisette !  
La légion d'honneur ça pardonne pas.

Un brave auteur de chansons malotru  
Avait une tendance à parler cru,  
Bordel de dieu, con, pute, et caetera  
Ornaient ses moindres tradéridéras.  
Sa muse un soir d'un derrière distrait  
Pondit, elle ne le fit pas exprès,  
Une rengaine sans gros mots dedans,  
On vous le chamarra tambour battant.  
Et maintenant qu'il porte cette croix,  
Proférer : "Merde", il n'en a plus le droit.

Car ça la fout mal de mettre à ses lèvres  
De grand commandeur des termes trop bas,  
D' chanter l' grand vicaire et les trois orfèvres.  
La légion d'honneur ça pardonne pas.

### **IL N'Y A PAS D'AMOUR HEUREUX (POEME D'ARAGON)**

Rien n'est jamais acquis à l'homme. Ni sa force  
Ni sa faiblesse ni son cœur. Et quand il croit  
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix  
Et quand il croit serrer son bonheur il le broie  
Sa vie est un étrange et douloureux divorce

Il n'y a pas d'amour heureux

Sa vie elle ressemble à ces soldats sans armes  
Qu'on avait habillés pour un autre destin  
A quoi peut leur servir de ce lever matin  
Eux qu'on retrouve au soir désarmés incertains  
Dites ces mots ma vie et retenez vos larmes

Il n'y a pas d'amour heureux

Mon bel amour mon cher amour ma déchirure  
Je te porte dans moi comme un oiseau blessé  
Et ceux-là sans savoir nous regardent passer  
Répétant après moi les mots que j'ai tressés  
Et qui pour tes grands yeux tout aussitôt moururent

Il n'y a pas d'amour heureux

Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard  
Que pleurent dans la nuit nos cœurs à l'unisson  
Ce qu'il faut de malheur pour la moindre chanson  
Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson  
Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare

Il n'y a pas d'amour heureux

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur  
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri  
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri  
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie  
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs

Il n'y a pas d'amour heureux  
Mais c'est notre amour à tous deux

### **QUAND LES CONS SONT BRAVES ...**

Sans être tout à fait un imbécile fini,  
Je n'ai rien du penseur, du phénix, du génie.  
Mais je ne suis pas le mauvais bougre et j'ai bon coeur,  
Et ça compense à la rigueur.

REFRAIN:

Quand les cons sont braves

Comme moi,  
Comme toi,  
Comme nous,  
Comme vous,  
Ce n'est pas très grave.  
Qu'ils commettent,  
Se permettent  
Des bêtises,  
Des sottises,  
Qu'ils déraisonnent,  
Ils n'emmerdent personne.  
Par malheur sur terre  
Les trois quarts  
Des tocards  
Sont des gens  
Très méchants,  
Des crétiens sectaires.  
Ils s'agitent,  
Ils s'excitent,  
Ils s'emploient,  
Ils déploient  
Leur zèle à la ronde,  
Ils emmerdent tout le monde.

Si le sieur X était un lampiste ordinaire,  
Il vivrait sans histoires avec ses congénères.  
Mais hélas! il est chef de parti, l'animal:  
Quand il débloque, ça fait mal!  
REFRAIN

Si le sieur Z était un jobastre sans grade,  
Il laisserait en paix ses pauvres camarades.  
Mais il est général, va-t-en-guerre, matamore.  
Dès qu'il s'en mêle, on compte les morts.  
REFRAIN

Mon Dieu, pardonnez-moi si mon propos vous fâche  
En mettant les connards dedans des peaux de vaches,  
En mélangeant les genres, vous avez fait de la terre  
Ce qu'elle est: une pétaudière!

## LES DEUX ONCLES

C'était l'oncle Martin, c'était l'oncle Gaston  
L'un aimait les Tommies, l'autre aimait les Teutons  
Chacun, pour ses amis, tous les deux ils sont morts  
Moi, qui n'aimais personne, eh bien ! je vis encor

Maintenant, chers tontons, que les temps ont coulé  
Que vos veuves de guerre ont enfin convolé  
Que l'on a requinqué, dans le ciel de Verdun  
Les étoiles ternies du maréchal Pétain

Maintenant que vos controverses se sont tues  
Qu'on s'est bien partagé les cordes des pendus  
Maintenant que John Bull nous boude, maintenant  
Que c'en est fini des querelles d'Allemand

Que vos fill's et vos fils vont, la main dans la main  
Faire l'amour ensemble et l'Europ' de demain  
Qu'ils se soucient de vos batailles presque autant  
Que l'on se souciait des guerres de Cent Ans

On peut vous l'avouer, maintenant, chers tontons  
Vous l'ami les Tommies, vous l'ami des Teutons  
Que, de vos vérités, vos contrevérités  
Tout le monde s'en fiche à l'unanimité  
De vos épurations, vos collaborations  
Vos abominations et vos désolations  
De vos plats de choucroute et vos tasses de thé  
Tout le monde s'en fiche à l'unanimité

En dépit de ces souvenirs qu'on commémor'  
Des flammes qu'on ranime aux monuments aux Morts  
Des vainqueurs, des vaincus, des autres et de vous  
Révérence parler, tout le monde s'en fout

La vie, comme dit l'autre, a repris tous ses droits  
Elles ne font plus beaucoup d'ombre, vos deux croix  
Et, petit à petit, vous voilà devenus  
L'Arc de Triomphe en moins, des soldats inconnus

Maintenant, j'en suis sûr, chers malheureux tontons  
Vous, l'ami des Tommies, vous, l'ami des Teutons  
Si vous aviez vécu, si vous étiez ici  
C'est vous qui chanteriez la chanson que voici

Chanteriez, en trinquant ensemble à vos santés  
Qu'il est fou de perdre la vie pour des idées  
Des idées comme ça, qui viennent et qui font  
Trois petits tours, trois petits morts, et puis s'en vont

Qu'aucune idée sur terre est digne d'un trépas  
Qu'il faut laisser ce rôle à ceux qui n'en ont pas  
Que prendre, sur-le-champ, l'ennemi comme il vient  
C'est de la bouillie pour les chats et pour les chiens

Qu'au lieu de mettre en joue quelque vague ennemi  
Mieux vaut attendre un peu qu'on le change en ami  
Mieux vaut tourner sept fois sa crosse dans la main  
Mieux vaut toujours remettre une salve à demain

Que les seuls généraux qu'on doit suivre aux talons  
Ce sont les généraux des p'tits soldats de plomb  
Ainsi, chanteriez-vous tous les deux en suivant  
Malbrough qui va-t-en guerre au pays des enfants

O vous, qui prenez aujourd'hui la clé des cieux  
Vous, les heureux coquins qui, ce soir, verrez Dieu  
Quand vous rencontrerez mes deux oncles, là-bas  
Offrez-leur de ma part ces "Ne m'oubliez pas"

Ces deux myosotis fleuris dans mon jardin  
Un p'tit forget me not pour mon oncle Martin  
Un p'tit vergiss mein nicht pour mon oncle Gaston  
Pauvre ami des Tommies, pauvre ami des Teutons...



## L'ANTECHRIST

Je ne suis pas du tout l'Antéchrist de service,  
J'ai même pour Jésus et pour son sacrifice  
Un brin d'admiration, soit dit sans ironie.  
Car ce n'est sûrement pas une sinécure,  
Non, que de se laisser cracher à la figure  
Par la canaille et la racaille réunies.  
Bien sûr, il est normal que la foule révère  
Ce héros qui jadis partit pour aller faire  
L'alpiniste avant l'heure en haut du Golgotha,  
En portant sur l'épaule une croix accablante,  
En méprisant l'insulte et le remonte-pente,  
Et sans aucun bravo qui le réconfortât !

Bien sûr, autour du front, la couronne d'épines,  
L'éponge trempée dans Dieu sait quelle bibine,  
Et les clous enfoncés dans les pieds et les mains,  
C'est très inconfortable et ça vous tarabuste,  
Même si l'on est brave et si l'on est robuste,  
Et si le paradis est au bout du chemin.  
Bien sûr, mais il devait défendre son prestige,  
Car il était le fils du ciel, l'enfant prodige,  
Il était le Messie et ne l'ignorait pas.  
Entre son père et lui, c'était l'accord tacite :  
Tu montes sur la croix et je te ressuscite !  
On meurt de confiance avec un tel papa.

Il a donné sa vie sans doute mais son zèle  
Avait une portée quasi universelle  
Qui rendait le supplice un peu moins douloureux.  
Il savait que, dans chaque église, il serait tête  
D'affiche et qu'il aurait son portrait en vedette,  
Entouré des élus, des saints, des bienheureux.

En se sacrifiant, il sauvait tous les hommes.  
Du moins le croyait-il ! Au point où nous en sommes,  
On peut considérer qu'il s'est fichu dedans.  
Le jeu, si j'ose dire, en valait la chandelle.  
Bon nombre de chrétiens et même d'infidèles,  
Pour un but aussi noble, en feraient tout autant.

Cela dit je ne suis pas l'Antéchrist de service.

## LES OISEAUX DE PASSAGE

Ô vie heureuse des bourgeois  
Qu'avril bourgeoise  
Ou que décembre gèle,  
Ils sont fiers et contents

Ce pigeon est aimé,  
Trois jours par sa pigeonne  
Ça lui suffit il sait  
Que l'amour n'a qu'un temps

Ce dindon a toujours

Béni sa destinée  
Et quand vient le moment  
De mourir il faut voir

Cette jeune oie en pleurs  
C'est la que je suis née  
Je meurs presd de ma mère  
Et je fais mon devoir

Elle a fait son devoir  
C'est a dire que Onques  
Elle n'eut de souhait  
Impossible elle n'eut

Aucun rêve de lune  
Aucun désir de jonque  
L'emportant sans rameurs  
Sur un fleuve inconnu

Et tous sont ainsi faits  
Vivre la même vie  
Toujours pour ces gens là  
Cela n'est point hideux

Ce canard n'a qu'un bec  
Et n'eut jamais envie  
Ou de n'en plus avoir  
Ou bien d'en avoir deux

Ils n'ont aucun besoin  
De baiser sur les lèvres  
Et loin des songes vains  
Loin des soucis cuisants

Possèdent pour tout cœur  
Un vicere sans fièvre  
Un coucou régulier  
Et garanti dix ans

Ô les gens bien heureux  
Tout à coup dans l'espace  
Si haut qu'ils semblent aller  
Lentement en grand vol

En forme de triangle  
Arrivent planent, et passent  
Où vont ils? ... qui sont-ils ?  
Comme ils sont loins du sol

Regardez les passer, eux  
Ce sont les sauvages  
Ils vont où leur désir  
Le veut par dessus monts

Et bois, et mers, et vents  
Et loin des esclavages  
L'air qu'ils boivent  
Ferait éclater vos poumons

Regardez les avant  
D'atteindre sa chimère  
Plus d'un l'aile rompue  
Et du sang plein les yeux

Mourra. Ces pauvres gens  
Ont aussi femme et mère  
Et savent les aimer  
Aussi bien que vous, mieux

Pour choyer cette femme  
Et nourrir cette mère  
Ils pouvaient devenir  
Volailles comme vous

Mais ils sont avant tout  
Des fils de la chimère  
Des assoiffés d'azur  
Des poètes des fous

Regardez les vieux coqs  
Jeune Oie édifiante  
Rien de vous ne pourra  
monter aussi haut qu'eux  
{2x}  
Et le peu qui viendra  
d'eux à vous  
C'est leur fiante  
Les bourgeois sont troublés  
De voir passer les gueux

### **LE BOULEVARD DU TEMPS QUI PASSE**

A peine sortis du berceau,  
Nous sommes allés faire un saut  
Au boulevard du temps qui passe,  
En scandant notre " Ça ira "  
Contre les vieux, les mous, les gras,  
Confinés dans leurs idées basses.

On nous a vus, c'était hier,  
Qui descendions, jeunes et fiers,  
Dans une folle sarabande,  
En allumant des feux de joie,  
En alarmant les gros bourgeois,  
En piétinant leurs plates-bandes.

Jurant de tout remettre à neuf,  
De refaire quatre-vingt-neuf,  
De reprendre un peu la Bastille,  
Nous avons embrassé, goulus,  
Leurs femmes qu'ils ne touchaient plus,  
Nous avons fécondé leurs filles.

Dans la mare de leurs canards  
Nous avons lancé, goguenards,  
Force pavés, quelle tempête!

Nous n'avons rien laissé debout,  
Flanquant leurs credos, leurs tabous  
Et leurs dieux, cul par-dessus tête.

Quand sonna le " cessez-le-feu "  
L'un de nous perdait ses cheveux  
Et l'autre avait les tempes grises.

Nous avons constaté soudain  
Que l'été de la Saint-Martin  
N'est pas loin du temps des cerises.

Alors, ralentissant le pas,  
On fit la route à la papa,  
Car, braillant contre les ancêtres,  
La troupe fraîche des cadets  
Au carrefour nous attendait  
Pour nous envoyer à Bicêtre.

Tous ces gâteaux, ces avachis,  
Ces pauvres sépulcres blanchis  
Chancelant dans leur carapace,  
On les a vus, c'était hier,  
Qui descendaient jeunes et fiers,  
Le boulevard du temps qui passe.

### **SALE PETIT BONHOMME**

Sale petit bonhomme, il ne portait plus d'ails,  
Plus de bandeau sur l'œil et d'un huissier modèle,  
Arborait les sombres habits  
Dès qu'il avait connu le krach, la banqueroute  
De nos affaires de cœur, il s'était mis en route  
Pour recouvrer tout son fourbi.

Pas plus tôt descendu de sa noire calèche,  
Il nous a dit : "je viens récupérer mes flèches  
Maintenant pour vous superflu's. "  
Sans une ombre de peine ou de mélancolie,  
On l'a vu remballer la vaine panoplie  
Des amoureux qui ne jouent plus.

Avisant, oublié', la pauvre marguerite  
Qu'on avait effeuillé', jadis, selon le rite,  
Quand on s'aimait un peu, beaucoup,  
L'un après l'autre, en place, il remit les pétales;  
La veille encore, on aurait crié au scandale,  
On lui aurait tordu le cou.

Il brûla nos trophés', il brûla nos reliques,  
Nos gages, nos portraits, nos lettres idylliques,  
Bien belle fut la part du feu.  
Et je n'ai pas bronché, pas eu la mort dans l'âme,  
Quand, avec tout le reste, il passa par les flammes  
Une boucle de vos cheveux.

Enfin, pour bien montrer qu'il faisait table rase,

Il effaçà du mur l'indélébile phrase :  
"Paul est épris de Virginie. "  
De Virgini', d'Hortense ou bien de Caroline,  
J'oubli' presque toujours le nom de l'héroïne  
Quand la comédie est finie.

"Faut voir à pas confondre amour et bagatelle,  
A pas trop mélanger la rose et l'immortelle,  
Qu'il nous a dit en se sauvant,  
A pas traiter comme une affaire capitale  
Une petite fantaisie sentimentale  
Plus de crédit dorénavant. "

Ma mi', ne prenez pas ma complainte au tragique.  
Les raisons qui, ce soir, m'ont rendu nostalgique,  
Sont les moins nobles des raisons,  
Et j'aurais sans nul doute enterré cette histoire  
Si, pour renouveler un peu mon répertoire  
Je n'avais besoin de chansons.

### **MOURIR POUR DES IDÉES**

Mourir pour des idées, l'idée est excellente  
Moi j'ai failli mourir de ne l'avoir pas eu  
Car tous ceux qui l'avaient, multitude accablante  
En hurlant à la mort me sont tombés dessus  
Ils ont su me convaincre et ma muse insolente  
Abjurant ses erreurs, se rallie à leur foi  
Avec un soupçon de réserve toutefois  
Mourrons pour des idées, d'accord, mais de mort lente,  
D'accord, mais de mort lente

Jugeant qu'il n'y a pas péril en la demeure  
Allons vers l'autre monde en flânant en chemin  
Car, à forcer l'allure, il arrive qu'on meure  
Pour des idées n'ayant plus cours le lendemain  
Or, s'il est une chose amère, désolante  
En rendant l'âme à Dieu c'est bien de constater  
Qu'on a fait fausse route, qu'on s'est trompé d'idée  
Mourrons pour des idées, d'accord, mais de mort lente  
D'accord, mais de mort lente

Les saint jean bouche d'or qui prêchent le martyr  
Le plus souvent, d'ailleurs, s'attardent ici-bas  
Mourir pour des idées, c'est le cas de le dire  
C'est leur raison de vivre, ils ne s'en privent pas  
Dans presque tous les camps on en voit qui supplantent  
Bientôt Mathusalem dans la longévitè  
J'en conclus qu'ils doivent se dire, en aparté  
"Mourrons pour des idées, d'accord, mais de mort lente  
D'accord, mais de mort lente"

Des idées réclamant le fameux sacrifice  
Les sectes de tout poil en offrent des séquelles  
Et la question se pose aux victimes novices  
Mourir pour des idées, c'est bien beau mais lesquelles ?  
Et comme toutes sont entre elles ressemblantes

Quand il les voit venir, avec leur gros drapeau  
Le sage, en hésitant, tourne autour du tombeau  
Mourrons pour des idées, d'accord, mais de mort lente  
D'accord, mais de mort lente

Encor s'il suffisait de quelques hécatombes  
Pour qu'enfin tout changeât, qu'enfin tout s'arrangeât  
Depuis tant de "grands soirs" que tant de têtes tombent  
Au paradis sur terre on y serait déjà  
Mais l'âge d'or sans cesse est remis aux calendes  
Les dieux ont toujours soif, n'en ont jamais assez  
Et c'est la mort, la mort toujours recommencée  
Mourrons pour des idées, d'accord, mais de mort lente  
D'accord, mais de mort lente

O vous, les boute-feux, ô vous les bons apôtres  
Mourez donc les premiers, nous vous cédon le pas  
Mais de grâce, morbleu! laissez vivre les autres!  
La vie est à peu près leur seul luxe ici bas  
Car, enfin, la Camarde est assez vigilante  
Elle n'a pas besoin qu'on lui tienne la faux  
Plus de danse macabre autour des échafauds!  
Mourrons pour des idées, d'accord, mais de mort lente  
D'accord, mais de mort lente

### **LA BALLADE DES GENS QUI SONT NÉS QUELQUE PART**

C'est vrai qu'ils sont plaisants tous ces petits villages  
Tous ces bourgs, ces hameaux, ces lieux-dits, ces cités  
Avec leurs châteaux forts, leurs églises, leurs plages  
Ils n'ont qu'un seul point faible et c'est être habités  
Et c'est être habités par des gens qui regardent  
Le reste avec mépris du haut de leurs remparts  
La race des chauvins, des porteurs de cocardes  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part

Maudits soient ces enfants de leur mère patrie  
Empalés une fois pour toutes sur leur clocher  
Qui vous montrent leurs tours leurs musées leur mairie  
Vous font voir du pays natal jusqu'à loucher  
Qu'ils sortent de Paris ou de Rome ou de Sète  
Ou du diable vauvert ou bien de Zanzibar  
Ou même de Montcuq il s'en flattent mazette  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part

Le sable dans lequel douillettes leurs autruches  
Enfouissent la tête on trouve pas plus fin  
Quand à l'air qu'ils emploient pour gonfler leurs baudruches  
Leurs bulles de savon c'est du souffle divin  
Et petit à petit les voilà qui se montent  
Le cou jusqu'à penser que le crottin fait par  
Leurs chevaux même en bois rend jaloux tout le monde  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part

C'est pas un lieu commun celui de leur connaissance  
Ils plaignent de tout cœur les petits malchanceux  
Les petits maladroits qui n'eurent pas la présence  
La présence d'esprit de voir le jour chez eux  
Quand sonne le tocsin sur leur bonheur précaire  
Contre les étrangers tous plus ou moins barbares  
Ils sortent de leur trou pour mourir à la guerre  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part

Mon dieu qu'il ferait bon sur la terre des hommes  
Si on y rencontrait cette race incongrue  
Cette race importune et qui partout foisonne  
La race des gens du terroir des gens du cru  
Que la vie serait belle en toutes circonstances  
Si vous n'aviez tiré du néant tous ces jobards  
Preuve peut-être bien de votre inexistence  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part  
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part

### **SAUF LE RESPECT QUE JE VOUS DOIS**

Si vous y tenez tant parlez-moi des affaires publiques  
Encor que ce sujet me rende un peu mélancolique  
Parlez-m'en toujours je n'vous en tiendrai pas rigueur  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois

Fi des chantres bêlant qui taquinent la muse érotique  
Des poètes galants qui lèchent le cul d'Aphrodite  
Des auteurs courtois qui vont en se frappant le cœur  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois

Naguère mes idées reposaient sur la non-violence  
Mon agressivité je l'avais réduite au silence  
Mais tout tourne court ma compagne était une gueuse  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois

Ancienne enfant trouvée n'ayant connu père ni mère  
Coiffée d'un chap'ron rouge elle s'en fut ironie amère  
Porter soi-disant une galette à son aïeule  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois

Je l'attendis un soir je l'attendis jusqu'à l'aurore  
Je l'attendis un an pour peu je l'attendrais encore  
Un loup de rencontre aura séduite cette fugueuse  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois

Cupidon ce salaud, geste qui chez lui, n'est pas rare  
Avait trempé sa flèche un petit peu dans le curare  
Le philtre magique avait tout du bouillon d'onze heures  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois

Ainsi qu'il est fréquent sous la blancheur de ses pétales  
La marguerite cachait une tarentule un crotale  
Une vraie vipère à la fois lubrique et visqueuse  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois  
Que le septième ciel sur ma pauvre tête retombe  
Lorsque le désespoir m'aura mis au bord de la tombe  
Cet ultime discours s'exhalera de mon linceul  
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule  
Sauf le respect que je vous dois

## LES PATRIOTES

Les invalid's chez nous, l'revers de leur médaille  
C'est pas d'être hors d'état de suivr' les fill's, cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir retourner au champ de bataille.  
Le rameau d'olivier n'est pas notre symbole, non!

Ce que, par-dessus tout, nos aveugles déplorent,  
C'est pas d'être hors d'état d'se rincer l'œil, cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir lorgner le drapeau tricolore.  
La ligne bleue des Vosges sera toujours notre horizon.

Et les sourds de chez nous, s'ils sont mélancoliques,  
C'est pas d'être hors d'état d'ouïr les sirènes, cré de nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir entendre au défilé d'la clique,  
Les échos du tambour, de la trompette et du clairon.

Et les muets d'chez nous, c'qui les met mal à l'aise  
C'est pas d'être hors d'état d'conter fleurette, cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir reprendre en chœur la Marseillaise.  
Les chansons martiales sont les seules que nous entonnons.

Ce qui de nos manchots aigrit le caractère,  
C'est pas d'être hors d'état d'pincer les fess's, cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir faire le salut militaire.  
jamais un bras d'honneur ne sera notre geste, non!

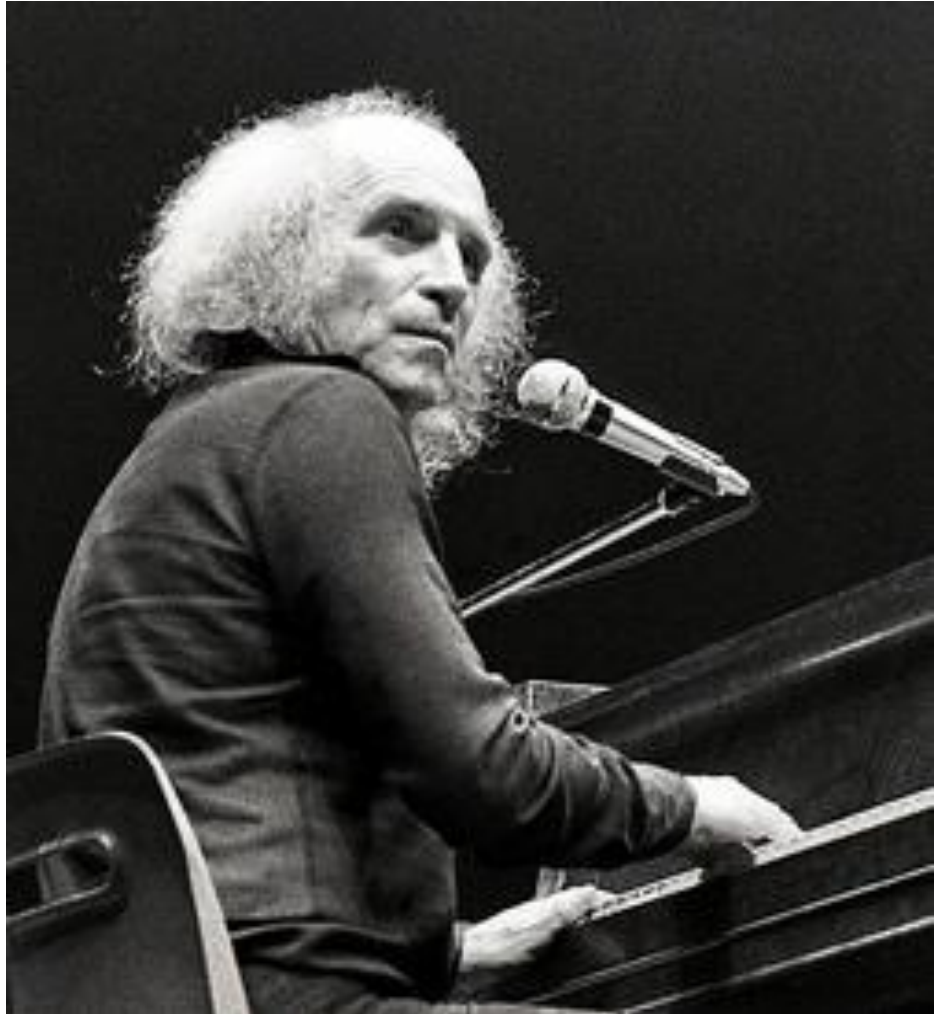
Les estropiés d'chez nous, ce qui les rend patraques,  
C'est pas d'être hors d'état d'courir la gueus', cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir participer à une attaque.  
On rêve de Rosalie, la baïonnette, pas de Ninon.

C'qui manque aux amputés de leurs bijoux d'famille,  
C'est pas d'être hors d'état d'aimer leur femm', cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir sabrer les belles ennemies.  
La colomb' de la paix, on l'apprête aux petits oignons.

Quant à nos trépassés, s'ils ont tous l'âme en peine,  
C'est pas d'être hors d'état d'mourir d'amour, cré nom de nom,  
Mais de ne plus pouvoir se faire occire à la prochaine.  
Au monument aux morts, chacun rêve d'avoir son nom.



## CHANSONS DE LÉO FERRÉ



## L'INCONNUE DE LONDRES

Y'avait partout des cris stridents  
Y'avait partout des mains coupables  
Et des bandits considérables  
Qui me faisaient grincer des dents

Et dans la rue aux mille gorges  
Avec son ciel qu'on ne voit plus  
Magnifiant mon seul écu  
J'ai pu gagner le coupe-gorge

Dis moi fille du Nord  
Avec ton air tranquille  
Tu écumes la ville  
Et dois gagner de l'or  
Non pas répondit-elle  
Je suis encore pucelle  
Et ne suis là vraiment  
Que par enchantement

Et l'inconnue parla  
Comme on parle aux navires  
Dans les ports orgueilleux  
Que les départs déchirent

Je restais là comme un dadais  
Elle était belle comme un cygne  
Et moi j'avais une de ces guignes  
Ça n'était pas ce que je croyais

Elle me conta des faits étranges  
Qu'elle habitait un ciel pervers  
D'où l'on voyait tout à l'envers  
Pendant ce temps-là moi je faisais l'ange

Dis moi fille du Nord  
Avec tes airs bizarres  
Et tes façons barbares  
Tu serais mieux dehors  
Je sais répondit-elle  
J'ai tort d'être pucelle  
Crois-moi en vérité  
C'est ma célébrité

Et l'inconnue chanta  
Comme on chante à l'église  
Les dimanches matin  
Aux messes des marquises

La chambre était au paradis  
D'un vieil hôtel à luminaire  
Où l'on cultive la chimère  
En y mettant un peu le prix

C'est une chose épouvantable  
On était presqu'au petit matin

J'avais beau lui faire un dessin  
Elle voulait pas se mettre à table  
Dis moi fille du Nord  
Avec tes airs primaires  
Tu me la bailles amère  
Je ne suis plus d'accord  
Tant pis répondit-elle  
Si je reste pucelle  
La fin te le dira  
Alors tu comprendras

Et l'inconnue pleura  
Comme on pleure au théâtre  
En voyant des pantins  
Se foutrent des emplâtres

On croit trouver une âme sœur  
Et l'on récolte un vestale  
Qui vient vous faire la morale  
Dans un hôtel sans ascenseur

J'en étais là de mes pensées  
J'ai senti sa main sur mes yeux  
Tout comme un truc miraculeux  
Et la dame s'est en allée

Dis-moi fille du Nord  
Hélas adieu romance  
A peine ça commence  
On change de décor  
Je croyais que ces demoiselles  
N'étaient j'aimais pucelles  
Et puis sait-on jamais  
A une exception près

Et la vierge lassée  
Partit sans m'avoir eu  
Ça n'était qu'un soldat  
De l'armée du salut

## **BARBARIE**

Dans la rue anonyme  
Y'a partout des Jésus  
Qui vont quêter leur dîme  
Avec des yeux battus

Barbarie donne-lui quelques sous  
Barbarie Ô cet air aigre-doux!  
Barbarie après tout je m'en fous

Dans la rue où l'on pêche  
Y'a des filles d'amour  
Qui mettent leur chair fraîche  
A l'étal des carrefours

Barbarie garde donc ton écu

Barbarie c'est toi qui l'as voulu  
Barbarie le remède est connu

Dans la rue à nausée  
Y'avait un assassin  
Qui donna la saignée  
Au galant pèlerin

Barbarie ce fut accidentel  
Barbarie en sortant de l'hôtel  
Barbarie le péché fut mortel

Dans la rue infernale  
Qui nous mène au sapin  
Lave ton linge sale  
Mais prends garde aux pépins

Barbarie si tu veux de l'amour  
Barbarie méfie-toi des discours  
Barbarie le bonheur est si court  
Barbarie...  
Barbarie...

## **PARIS CANAILLE**

Paris marlou  
Aux yeux de fille  
Ton air filou  
Tes vieilles guenilles  
Et tes gueulantes  
Accordéon  
Ça fait pas d'rentes  
Mais c'est si bon  
Tes gigolos  
Te déshabillent  
Sous le métro  
De la Bastille  
Pour se saouler  
A tes jupons  
Ça fait gueuler  
Mais c'est si bon

Brins des Lilas  
Fleurs de Pantin  
Ça fait des tas  
De p'tits tapins  
Qui font merveille  
En tout'saison  
Ça fait d'loseille  
Et s'est si bon  
Dédé-la-croix  
Bébert d'Anvers  
Ça fait des mois  
Qu'ils sont au vert  
Alors ces dames  
S'font un' raison  
A s'font bigames

Et c'est si bon  
Paris bandit  
Aux mains qui glissent  
T'as pas d'amis  
Dans la police  
Dans ton corsage  
De néon  
Tu n'es pas sage  
Mais c'est si bon  
Hold-up savants  
Pour la chronique  
Tractions avant  
Pour la tactique  
Un p'tit coup sec  
Dans l'diapason  
Rang' tes kopecks  
Sinon Ces bon

A la la une  
A la la deux  
Fil'-moi trois thunes  
Y te verrai mieux  
La tout' dernière  
Des éditions  
Tes en galère  
Mais c'est si bon  
A la la der  
A la la rien  
T'es un gangster  
A la mie d'pain  
Faut être adroit  
Pour fair'carton  
La prochain' fois  
Tu s'ras p'têt'bon

Paris j'ai bu  
A la voix grise  
Le long des rues  
Tu vocalises  
Y a pas d'espoir  
Dans tes haillons  
Seul'ment l'trottoir  
Mais c'est si bon  
Tes vagabonds  
Te font des scènes  
Mais sous tes ponts  
Coule la Seine  
Pour la romance  
A illusion  
Y a d'l'affluence  
Mais c'est si bon.  
Môm's égarées  
Dans les faubourgs  
Prairie pavée  
Où pouss'l'amour  
Ça pousse encore  
A la maison  
On a eu tort

Mais c'est si bon  
Regards perdus  
Dans le ruisseau  
Où va la rue  
Comme un bateau  
Ça tangué un peu  
Dans l'entrepont  
C'est laborieux  
Mais c'est si bon

Paris je prends  
Au cœur de pierre  
Un compt' courant  
Des bell's manières  
Un coup d'chapeau  
A l'occasion  
Il faut c'qui faut  
Mais c'est si bon  
Des sociétés  
Très anonymes  
Un député  
Que l'on estime  
Un p'tit mann'quin  
En confection  
C'est pas l'bais'-main  
Mais c'est si bon

Pass'la monnaie  
V'la du clinquant  
Un coup d'rabais  
And gentleman  
Un carnet d'chèque  
Sans provision  
Faut faire avec  
Mais c'est si bon  
Un p'tit faubourg  
Saint Honoré  
Trois petits fours  
Et je m'en vais  
Surpris'party  
Surpris'restons  
On est surpris  
Mais c'est si bon  
Paris flon flon  
T'as l'âme en fête  
Et des millions  
Pour tes poètes  
Quelques centimes  
A ma chanson  
Ça fait la rime  
Et c'est si bon

### **MONSIEUR TOUT BLANC**

Monsieur Tout-Blanc  
Vous enseignez la charité  
Bien ordonnée

Dans vos châteaux en Italie  
Monsieur Tout-Blanc  
La charité, c'est très gentil  
Mais qu'est-ce que c'est ?  
Expliquez-moi  
Pendant c'temps-là moi j'vis à Aubervilliers  
C'est un p'tit coin perdu au bout d'la misère  
Où l'on n'a pas tell'ment d'questions à s'poser  
Pour briffer faut bosser mon p'tit père  
Monsieur Tout-Blanc  
L'oiseau blessé que chaque jour  
Vous consommez  
Était d'une race maudite  
Monsieur Tout-Blanc  
Entre nous dites, rappelez-vous  
Y a pas longtemps  
Vous vous taisiez  
Pendant c'temps-là moi j'vivais à Aubervilliers  
Ça n'était pas l'époque à dir' des rosaires  
Y avait des tas d'questions qu'il fallait s'poser  
Pour durer faut lutter mon p'tit père  
Monsieur Tout-Blanc  
Si vous partez un beau matin  
Les pieds devant  
Pour vos châteaux en paradis  
Monsieur Tout-Blanc  
Le paradis, c'est p't-êt' joli  
Priez pour moi  
Moi j'ai pas l'temps  
Car je vivrai toujours à Aubervilliers  
Avec deux bras noués autour d'ma misère  
On n'aura plus tell'ment d'questions à s'poser  
Dans la vie faut s'aimer mon p'tit père  
Monsieur Tout-Blanc  
Si j'enseignais la charité  
Bien ordonnée  
Dans mes châteaux d'Aubervilliers  
Monsieur Tout-Blanc  
Ça n'est pas vous qu'j'irais trouver  
Pour m'indiquer  
C'qu'il faut donner

### **DIEU EST NÈGRE**

Y'avait dans la gorge à Jimmy  
Tant de soleil à trois cents balles  
Du blues su rêve et du whisky  
Tout comme dans les bars à Pigalle  
Dieu est nègre

C'est à la une des quotidiens  
Ça fait du tort aux diplomates

Jimmy l'a vu au petit matin  
Avec un saxo dans les pattes  
Dieu est nègre

Ça fait du bruit dans le monde entier  
À faire danser tous les cimetières  
Les orgues à Saint-Germain-des-Prés  
En perdent le souffle et la prière  
Dieu est nègre  
Armstrong est reçu chez le président  
Il y'est allé sans sa trompette  
Depuis deux jours qu'ils sont là de dans  
C'est plus du blues c'est la tempête  
Dieu est nègre

Il a de petits cheveux d'argent  
Qui font au ciel comme des nuages  
Et dans sa gorge y'a du plain-chant  
Comme dans les bars au moyen âge  
Dieu est nègre

Et dans la gorge à mon Jimmy  
Y'a tant de soleil à trois cents balles  
Du blues du rêve et du whisky  
Tout comme dans les bars à Pigalle  
Dieu est nègre

À l'aube grise et toute gelée  
Jimmy s'endort dans le caniveau  
En jouant de la trompette bouchée  
Dans sa bouteille de Jérico  
Pauvre et maigre

### **MON CAMARADE**

Je n'sais plus combien ça fait d'mois  
Qu'on s'est rencontrés, toi et moi  
Mais depuis, tous deux, on s'balade...  
On n'prend jamais le vent debout  
C'est lui qui pousse et on s'en fout  
Mon camarade ...  
En avril, tous les prés sont verts  
Ils sont tout blancs quand c'est l'hiver  
En mars, ils sont en marmelade  
Mais il y a pour deux vagabonds  
Un coin d'étable où il fait bon  
Mon camarade !

On s'souviendra du balthazar  
Qu'on a fait ce soir, par hasard  
Avec un vieux corbeau malade...  
On a tout mangé, même les os  
Et tu vas roupiller bientôt  
Mon camarade...  
V'là la première étoile qui luit  
Les grenouilles, dans l'fin fond d'la nuit  
En chœur, lui font une sérénade...  
Les grenouilles ont des p'tits points d'or  
Dans les yeux, tu l'savais ?... Tu dors  
Mon camarade ...



Je me demande, certains jours  
Pourquoi nous poursuivons toujours  
Cette éternelle promenade...  
Oui, c'est parc'qu'on n'a pas trouvé  
Le bonheur qu'on avait rêvé...  
Mon camarade...  
Un jour, on s'ra tout ébahis  
On arrivera dans un pays  
Plein de fleurs, d'oiseaux, de cascades...  
On s'ra reçus à bras ouverts  
Y aura des carillons dans l'air !  
Mon camarade !

Y aura une petite blonde pour moi  
Et puis une petite brune pour toi  
Qui trouves que les blondes c'est trop fade...  
Elles nous trouveront bien à leur goût  
Et diront : Venez donc chez nous !  
Mon camarade...  
On trouvera ça, mais oui, mon vieux !  
C'est peut-être là-haut, dans les cieux  
Dame, faudra pas rester en rade...  
On a tant marché ici-bas  
Qu'y a pas d'raison qu'on n'y arrive pas !  
Vos commentaires sur Mon Camarade  
Mon camarade !

### LE TEMPS DU TANGO

Moi je suis du temps du tango  
Où mêm' les durs étaient dingos  
De cett' fleur du guinche exotique  
Ils y paumaient leur énergie  
Car abuser d'la nostalgie  
C'est comm' l'opium, ça intoxique  
Costume clair et chemis' blanche  
Dans le sous-sol du Mikado  
J'en ai passé des beaux dimanches  
Des bell's venaient en avalanche  
Et vous offraient comme un cadeau  
Rondeurs du sein et de la hanche  
Pour qu'on leur fass' danser l'tango !  
Ces mô'm's-là, faut pas vous tromper  
C'était d'la bell' petit' poupée  
Mais pas des fill's, ni des mondaines  
Et dam', quand on a travaillé  
Six jours entiers, on peut s'payer  
D'un cœur léger, un' fin d'semaine  
Si par hasard et sans manières  
Le coup d'béguin venait bientôt  
Ell's se donnaient, c'était sincère  
Ah ! c'que les femmes ont pu me plaire  
Et c'que j'ai plu ! J'étais si beau !  
Faudrait pouvoir fair' marche arrière  
Comme on l'fait pour danser l'tango !  
Des tangos, y'en avait des tas  
Mais moi j'préfèrais " Violetta "

C'est si joli quand on le chante  
Surtout quand la boul' de cristal  
Balance aux quatre coins du bal  
Tout un manèg' d'étoil's filantes  
Alors, c'était plus Valentine  
C'était plus Loulou, ni Margot  
Dont je serrais la taille fine  
C'était la rein' de l'Argentine  
Et moi j'étais son hidalgo  
Oeil de velours et main câline  
Ah ! c'que j'aimais danser l'tango !  
Mais doucement passent les jours  
Adieu, la jeunesse et l'amour  
Les petit's mômes et les " je t'aime "  
On laiss' la place et c'est normal  
Chacun son tour d'aller au bal  
Faut pas qu'ça soit toujours aux mêmes  
Le cœur, ça se dit : corazon  
En espagnol dans les tangos  
Et dans mon cœur, ce mot résonne  
Et sur le boul'vard, en automne  
En passant près du Mikado  
Je n'm'arrê't plus, mais je fredonne  
C'était bath, le temps du tango !

#### **MERDE À VAUBAN**

Bagnard, au bagne de Vauban  
Dans l'îl' de Ré  
J'mang' du pain noir et des murs blancs  
Dans l'îl' de Ré  
A la vill' m'attend ma mignonn'  
Mais dans vingt ans  
Pour ell' je n'serai plus personn'  
Merde à Vauban

Bagnard, je suis, chaîne et boulet  
Tout ça pour rien,  
Ils m'ont serré dans l'îl' de Ré  
C'est pour mon bien  
On y voit passer les nuages  
Qui vont crevant  
Moi j'vois s'faner la fleur de l'âge  
Merde à Vauvan

Bagnard, ici les demoiselles  
Dans l'îl' de Ré  
S'approch'nt pour voir rogner nos ailes  
Dans l'îl' de Ré  
Ah ! Que jamais ne vienne celle  
Que j'aimais tant  
Pour elle j'ai manqué la belle  
Merde à Vauban

Bagnard, la belle elle est là-haut  
Dans le ciel gris  
Ell' s'en va derrière les barreaux

Jusqu'à Paris  
Moi j'suis au mitard avec elle  
Tout en rêvant  
A mon amour qu'est la plus belle  
Merde à Vauban

Bagnard, le temps qui tant s'allonge  
Dans l'il' de Ré  
Avec ses poux le temps te ronge  
Dans l'il' de Ré  
Où sont ses yeux où est sa bouche  
Avec le vent  
On dirait parfois que j'les touche  
Merde à Vauban

C'est un p'tit corbillard tout noir  
Etroit et vieux  
Qui m'sortira d'ici un soir  
Et ce s'ra mieux  
Je reverrai la route blanche  
Les pieds devant  
Mais je chant'rai d'en d'ssous mes planch's  
Merde à Vauban

#### **COMME À OSTENDE (DE JEAN-ROGER CAUSSIMON)**

On voyait les chevaux d'la mer  
Qui fonçaient la têt' la première  
Et qui fracassaient leur crinière  
Devant le casino désert  
La barmaid avait dix-huit ans  
Et moi qui suis vieux comm' l'hiver  
Au lieu d'me noyer dans un verr'  
Je m'suis baladé dans l'printemps  
De ses yeux taillés en amande

Ni gris ni verts, ni gris ni verts  
Comme à Ostende et comm' partout  
Quand sur la ville tombe la pluie  
Et qu'on s'demande si c'est utile  
Et puis surtout si ça vaut l'coup  
Si ça vaut l'coup d'vivre sa vie

J'suis parti vers ma destinée  
Mais voilà qu'une odeur de bière  
De frites et de mouls marinières  
M'attir' dans un estaminet  
Là y avait des typ's qui buvaient  
Des rigolos des tout rougeauds  
Qui s'esclaffaient qui parlaient haut  
Et la bière on vous la servait  
Bien avant qu'on en redemande

Oui ça pleuvait, oui ça pleuvait  
Comme à Ostende et comm' partout  
Quand sur la ville tombe la pluie  
Et qu'on s'demande si c'est utile

Et puis surtout si ça vaut l'coup  
Si ça vaut l'coup d'vivre sa vie

On est allé, bras d'ssus, bras d'ssous  
Dans l'quartier où y a des vitrines  
Remplies de présenc's féminines  
Qu'on veut s'payer quand on est sôul  
Mais voilà que tout au bout d'la rue  
Est arrivé un limonair'  
Avec un vieil air du tonnerr'  
A vous fair' chialer tant et plus

Se sont perdus, se sont perdus  
Comme à Ostende et comm' partout  
Quand sur la ville tombe la pluie  
Et qu'on s'demande si c'est utile  
Et puis surtout si ça vaut l'coup  
Si ça vaut l'coup d'vivre sa vie

### **LES QUAT'CENTS COUPS**

S'il faut tirer par tous les bouts  
Copains tirons les quat' cents coups

Sonner à la porte du Diable  
Comme on sonnerait le pasteur  
Etre le treizième à sa table  
Même si ça doit porter bonheur  
Ouvrir le bottin des misères  
À la page quatre-vingt-neuf  
Dire à Monsieur de Robespierre  
Fâites-nous des habits tout neufs

S'il faut tirer par tous les bouts  
Copains tirons les quat' cents coups

Téléphoner à la Grande Ourse  
Pour y louer un appartement  
Et comme il faudrait faire nos courses  
Mettre des rails au firmament  
Pousser des ailes à nos épaules  
Et s'enrôler dans l'armée d'air  
Lâcher d'en haut des "Carmagnoles"  
Et des paras sur le tonnerre

S'il faut tirer par tous les bouts  
Copains tirons les quat' cents coups

Ramasser les habits qui traînent  
Sous les potences de la loi  
Chacun sait qu'avec ou sans laine  
Un pendu ça meurt pas de froid  
En tresser des cordes nouvelles  
Pour encorder d'autres gibets  
Ceux qui préfèrent la dentelle  
Seront pendus sans êt' brodés

S'il faut tirer par tous les bouts  
Copains tirons les quat' cents coups

Donner aux brebis des bergères  
Aux chevaux des maquignons frais  
Aux chiens les flics de la fourrière  
Aux baleines les baleiniers  
Aux oiseaux le permis de chasse  
Aux enfants les parents mineurs  
Aux souris le matou d'en face  
Au matou les toits du bonheur

S'il faut tirer par tous les bouts  
Copains tirons les quat' cents coups

Aller au cinéma Palace  
Et s'engouffrer dedans l'écran  
Prendre Bardot par la tignasse  
Et la carrer dans nos divans  
Faire l'amour à l'algébrique  
Avec les inconnus du coin  
Et d'un triangle nostalgique  
Fair' des petits républicains

S'il faut tirer par tous les bouts  
Copains tirons les quat' cents coups

Unir en chœur tous les poètes  
Tous ceux qui parlent avec des mots  
Leur commander des chansonnettes  
Qu'on déduira de leurs impôts  
Mettre un bicornes à la romance  
Et la mener à l'Institut  
Avec des orgues et "que ça danse..."  
La poésie est dans la rue

S'il faut tirer par tous les bouts  
Amis tirons les quat' cents coups

### **FRANCO LA MUERTE**

L'heure n'est plus au flamenco  
Déshonoré Mister Franco  
Nous vivons l'heure des couteaux  
Nous sommes à l'heure de Grimau

Que t'importent les procédures  
Qui font des ombres sur le mur  
Quand le bourreau bat la mesure

Franco la muerte

Tu t'es marié à la Camarde  
Pour mieux baiser les camarades  
Les anarchistes qu'on moucharde  
Pendant que l'Europe bavarde

Qu'importe si l'Espagne est morte  
Entends la mort devant ta porte  
C'est Grimau qui te la rapporte

Franco la muerte

Tu couches avec une Pénélope  
Qui tisse un suaire en bas de l'Europe  
Sur cette Espagne que tu stoppes  
En attendant qu'elle te chope

L'important pour toi c'est que ça dure  
Toi tu fais pas de littérature  
T'es pas Lorca t'es sa rature

Franco la muerte

Vienne le temps des poésies  
Qui te videront de ton lit  
Quand nos couteaux feront leur nid  
Au coeur de ta dernière nuit

Cette nuit de la désirade  
Vers l'aube claire des grenades  
Et l'Espagne des camarades

España la vida...

## MON GÉNÉRAL

Je vous écris du Paradis  
Où j' trouve qu' la Terre, c'est très joli  
Puisque c'est vrai, faut bien qu' j' le dise  
Je vais vous mettre mon cœur à nu  
J' suis p't-êt' un soldat inconnu  
Mais la place était déjà prise  
Alors, comme j'avais un copain  
J' crois que c'était un Américain  
Il m'a fait monter à l'anglaise  
L' bon Dieu qui r'connait pas l' dollar  
Si j' les ai eus, c'est un hasard  
J' leur ai chanté la Marseillaise

Mon Général, j'ai souvenance  
D'une pitié qui venait d' la France  
Paraît qu'il faut plus en parler  
Y en a qu' ça gêne aux entournures  
Je me souviens des "manucures"  
Je n'ai plus de mains, j' peux rien prouver  
Mais y a une chose que j' peux vous dire  
Paraît qu'on veut vous faire élire  
C'est vrai sans blague, c'est enfantin  
Ils ne savent pas que les vacheries d'la gloire  
C'est qu'au milieu d'une page d'histoire  
Il faut savoir passer la main

Je me souviens du p'tit bistrot

D' la gare du Nord, de votre photo  
Que je portais comme une relique  
Mon Général, c'est p't-êt' idiot  
Mais je ne sais plus trouver les mots  
C'était p't-êt' quelque chose d'héroïque  
Ah oui, c'est ça, ils m'ont emmené  
J' crois bien que j'avais les poings liés  
Au fond, qu'est-ce que ça peut vous faire?  
Pensez qu'ils voulaient me faire causer  
Comme j'avais rien à leur donner  
Ils m'ont mis l' cœur en bandoulière

Mon Général, j'ai souvenance  
De mes prisons hors de la France  
Vous étiez loin, vous ne saviez pas  
On s' fait à tout, même au tragique  
J'ai toujours eu le sens épique  
Mais pas pour ces sortes de galas  
Si d'aventure, j' viens à Paname  
Y faudra rien dire à vot' dame  
J' vous sortirai incognito  
J' vous emmènerai dans mes domaines  
J' vous demande pardon d' vous faire d' la peine  
J'aurai pas la gueule d'un héros

Je me souviens du matin clair  
Y avait même pas un reporter  
J'en ai encore la chair de poule  
C'était un hôtel si parfait  
Qu' les clients, y ressortaient jamais  
Une vraie station, une vraie Bourboule  
Je me souviens, mais à quoi bon?  
C'était pour moi ma seule passion  
J'aimais les chiens, Dieu me le pardonne  
J'en ai vu un qui m'a souri  
J'y suis allé, puis j'ai compris  
Ils l'avaient dressé comme un homme

Mon Général, j'ai souvenance  
Que vous avez sauvé la France  
C'est Jeanne d'Arc qui me l'a dit  
C'est une femme qu'avait de la technique  
Malgré sa fin peu catholique  
Vous aviez les mêmes soucis  
Et puisqu'il faut, sur cette Terre,  
Que chacun passe solitaire  
Vous avez le droit de rêver  
Mon Général pour vos vacances  
J' vous raconterai l'Histoire de France  
Des fois que vous comprendriez

### **JE CHANTE POUR PASSER LE TEMPS**

Je chante pour passer le temps  
Petit qu'il me reste de vivre  
Comme on dessine sur le givre  
Comme on se fait le cœur content

A lancer cailloux sur l'étang  
Je chante pour passer le temps

J'ai vécu le jour des merveilles  
Vous et moi souvenez-vous-en  
Et j'ai franchi le mur des ans  
Des miracles plein les oreilles  
Notre univers n'est plus pareil  
J'ai vécu le jour des merveilles

Allons que ces doigts se dénouent  
Comme le front d'avec la gloire  
Nos yeux furent premiers à voir  
Les nuages plus bas que nous  
Et l'alouette à nos genoux  
Allons que ces doigts se dénouent

Nous avons fait des clairs de lune  
Pour nos palais et nos statues  
Qu'importe à présent qu'on nous tue  
Les nuits tomberont une à une  
La Chine s'est mise en Commune  
Nous avons fait des clairs de lune

Et j'en dirais et j'en dirais  
Tant fut cette vie aventure  
Où l'homme a pris grandeur nature  
Sa voix par-dessus les forêts  
Les monts les mers et les secrets  
Et j'en dirais et j'en dirais

Oui pour passer le temps je chante  
Au violon s'use l'archet  
La pierre au jeu des ricochets  
Et que mon amour est touchante  
Près de moi dans l'ombre penchante  
Oui pour passer le temps je chante

Je chante pour passer le temps  
Oui pour passer le temps je chante

### **L'AFFICHE ROUGE (POÈME D'ARAGON)**

Vous n'avez réclamé ni la gloire ni les larmes  
Ni l'orgue ni la prière aux agonisants  
Onze ans déjà que cela passe vite onze ans  
Vous vous étiez servis simplement de vos armes  
La mort n'éblouit pas les yeux des Partisans

Vous aviez vos portraits sur les murs de nos villes  
Noirs de barbe et de nuit hirsutes menaçants  
L'affiche qui semblait une tache de sang  
Parce qu'à prononcer vos noms sont difficiles  
Y cherchait un effet de peur sur les passants  
Nul ne semblait vous voir Français de préférence  
Les gens allaient sans yeux pour vous le jour durant



Mais à l'heure du couvre-feu des doigts errants  
Avaient écrit sous vos photos MORTS POUR LA FRANCE  
Et les mornes matins en étaient différents

Tout avait la couleur uniforme du givre  
A la fin février pour vos derniers moments  
Et c'est alors que l'un de vous dit calmement  
Bonheur à tous Bonheur à ceux qui vont survivre  
Je meurs sans haine en moi pour le peuple allemand

Adieu la peine et le plaisir Adieu les roses  
Adieu la vie adieu la lumière et le vent  
Marie-toi sois heureuse et pense à moi souvent  
Toi qui vas demeurer dans la beauté des choses  
Quand tout sera fini plus tard en Erevan

Un grand soleil d'hiver éclaire la colline  
Que la nature est belle et que le cœur me fend  
La justice viendra sur nos pas triomphants  
Ma Mélinée ô mon amour mon orpheline  
Et je te dis de vivre et d'avoir un enfant

Ils étaient vingt et trois quand les fusils fleurirent  
Vingt et trois qui donnaient leur cœur avant le temps  
Vingt et trois étrangers et nos frères pourtant  
Vingt et trois amoureux de vivre à en mourir  
Vingt et trois qui criaient la France en s'abattant.

#### **EST-CE AINSI QUE LES HOMMES VIVENT (POÈME D'ARAGON)**

Tout est affaire de décor  
Changer de lit changer de corps  
A quoi bon puisque c'est encore  
Moi qui moi-même me trahis  
Moi qui me traîne et m'éparpille  
Et mon ombre se déshabille  
Dans les bras semblables des filles  
Où j'ai cru trouver un pays.

Cœur léger cœur changeant cœur lourd  
Le temps de rêver est bien court  
Que faut-il faire de mes jours  
Que faut-il faire de mes nuits  
Je n'avais amour ni demeure  
Nulle part où je vive ou meure  
Je passais comme la rumeur  
Je m'endormais comme le bruit.  
Est-ce ainsi que les hommes vivent  
Et leurs baisers au loin les suivent.

C'était un temps déraisonnable  
On avait mis les morts à table  
On faisait des châteaux de sable  
On prenait les loups pour des chiens  
Tout changeait de pôle et d'épaule  
La pièce était-elle ou non drôle  
Moi si j'y tenais mal mon rôle

C'était de n'y comprendre rien  
Dans le quartier Hohenzollern  
Entre la Sarre et les casernes  
Comme les fleurs de la luzerne  
Fleurissaient les seins de Lola  
Elle avait un coeur d'hirondelle  
Sur le canapé du bordel  
Je venais m'allonger près d'elle  
Dans les hoquets du pianola.

Est-ce ainsi que les hommes vivent  
Et leurs baisers au loin les suivent.

Le ciel était gris de nuages  
Il y volait des oies sauvages  
Qui criaient la mort au passage  
Au-dessus des maisons des quais  
Je les voyais par la fenêtre  
Leur chant triste entraînait dans mon être  
Et je croyais y reconnaître  
Du Rainer Maria Rilke.

Elle était brune elle était blanche  
Ses cheveux tombaient sur ses hanches  
Et la semaine et le dimanche  
Elle ouvrait à tous ses bras nus  
Elle avait des yeux de faïence  
Elle travaillait avec vaillance  
Pour un artilleur de Mayence  
Qui n'en est jamais revenu.

Est-ce ainsi que les hommes vivent  
Et leurs baisers au loin les suivent.

Il est d'autres soldats en ville  
Et la nuit montent les civils  
Remets du rimmel à tes cils  
Lola qui t'en iras bientôt  
Encore un verre de liqueur  
Ce fut en avril à cinq heures  
Au petit jour que dans ton coeur  
Un dragon plongea son couteau

Est-ce ainsi que les hommes vivent  
Et leurs baisers au loin les suivent.

### **ELSA (POÈME D'ARAGON)**

Suffit-il donc que tu paraisses  
De l'air que te fait rattachant  
Tes cheveux ce geste touchant  
Que je renaisse et reconnaisse  
Un monde habité par le chant  
Elsa mon amour ma jeunesse

O forte et douce comme un vin  
Pareille au soleil des fenêtres

Tu me rends la caresse d'être  
Tu me rends la soif et la faim  
De vivre encore et de connaître  
Notre histoire jusqu'à la fin

C'est miracle que d'être ensemble  
Que la lumière sur ta joue  
Qu'autour de toi le vent se joue  
Toujours si je te vois je tremble  
Comme à son premier rendez-vous  
Un jeune homme qui me ressemble

Pour la première fois ta bouche  
Pour la première fois ta voix  
D'une aile à la cime des bois  
L'arbre frémit jusqu'à la souche  
C'est toujours la première fois  
Quand ta robe en passant me touche  
Ma vie en vérité commence  
Le jour où je t'ai rencontrée  
Toi dont les bras ont su barrer  
Sa route atroce à ma démente  
Et qui m'as montré la contrée  
Que la bonté seule enseme

Tu vins au cœur du désarroi  
Pour chasser les mauvaises fièvres  
Et j'ai flambé comme un genièvre  
A la Noël entre tes doigts  
Je suis né vraiment de ta lèvre  
Ma vie est à partir de toi

Suffit-il donc que tu paraisses  
De l'air que te fait rattachant  
Tes cheveux ce geste touchant  
Que je renaisse et reconnaisse  
Un monde habité par le chant  
Elsa mon amour ma jeunesse

**BLUES (POÈME D'ARAGON)**

On veille on pense à tout à rien  
On écrit des vers de la prose  
On doit trafiquer quelque chose  
En attendant le jour qui vient  
La brume quand point le matin  
Retire aux vitres son haleine  
Il en fut ainsi quand Verlaine  
Ici doucement s'est éteint  
Plusieurs sont morts plusieurs vivants  
On n'a pas tous les mêmes cartes  
Avant l'autre il faut que je parte  
Eux sortis je restais rêvant  
Tout le monde n'est pas Cézanne  
Nous nous contenterons de peu  
L'on pleure et l'on rit comme on peut  
Dans cet univers de tisanes

Jeune homme qu'est-ce que tu crains  
Tu vieilliras vaille que vaille  
Disait l'ombre sur la muraille  
Peinte par un Breughel forain  
On veille on pense à tout à rien  
On écrit des vers de la prose  
On doit trafiquer quelque chose  
En attendant le jour qui vient  
On veille on pense à tout à rien  
On écrit des vers de la prose  
On doit trafiquer quelque chose  
En attendant le jour qui vient...

### L'ÉTRANGÈRE (POÈME D'ARAGON)

Il existe près des écluses  
Un bas quartier de bohémiens  
Dont la belle jeunesse s'use  
A démêler le tien du mien  
En bande on s'y rend en voiture,  
Ordinairement au mois d'août,  
Ils disent la bonne aventure  
Pour des piments et du vin doux

On passe la nuit claire à boire  
On danse en frappant dans ses mains,  
On n'a pas le temps de le croire  
Il fait grand jour et c'est demain.  
On revient d'une seule traite  
Gais, sans un sou, vaguement gris,  
Avec des fleurs plein les charrettes  
Son destin dans la paume écrit.

J'ai pris la main d'une éphémère  
Qui m'a suivi dans ma maison  
Elle avait des yeux d'outre-mer  
Elle en montrait la déraison.  
Elle avait la marche légère  
Et de longues jambes de faon,  
J'aimais déjà les étrangères  
Quand j'étais un petit enfant !  
Celle-ci par-là vite vite  
De l'odeur des magnolias,  
Sa robe tomba tout de suite  
Quand ma hâte la délia.  
En ce temps-là, j'étais crédule  
Un mot m'était promis si on,  
Et je prenais les campanules  
Pour des fleurs de la passion

A chaque fois tout recommence  
Toute musique me saisit,  
Et la plus banale romance  
M'est l'éternelle poésie  
Nous avons joué de notre âme  
Un long jour, une courte nuit,  
Puis au matin : "Bonsoir madame"

L'amour s'achève avec la pluie.

### LA GUEUSE

T' as ton fichu  
Qu' est tout fichu  
La gueuse  
Ton bonnet qu'est tout délavé  
Ton cœur qui bat pour le malheur  
C'est pas l' moment de t' faire un' fleur  
La gueuse  
C'est des soldats qui t'ont fait ça  
Pourtant ça sait pas fair' du charme  
Mêm' que plutôt ça f'rait des larmes  
Avec des mitrailleuses  
La gueuse

Y'a l' pèr' Danton  
Dans la région  
La gueuse  
Y s'est r'tourné  
Dans son panier  
A croire' qu' un' têt' dans un tas d' son  
Ça fait penser dans la nation  
La gueuse  
Pour des soldats t' as fait tout ça  
Moi qui croyais qu' t' étais en forme  
Et v'la qu' tu fais les uniformes  
Comme un' pal' travailleuse  
La gueuse

Dans tes beaux yeux  
Maint'nant il pleut  
La gueuse  
Y'a des clairons  
Dans les chansons  
A croire' que pour mieux l'égorger  
Un p'tit mouton ça doit chanter  
La gueuse  
Mais les soldats qui t'ont fait ça  
Finiront dans un livre au large  
Avec du soleil dans la marge  
Et puis toi en veilleuse  
La gueuse

Ah ça ira  
Tu connais ça  
La gueuse  
Même que Louis  
Y'était parti  
Sur cett' machine à fair' des ronds  
Un rond dans sa réputation  
La gueuse  
Si tu r'venais on s'arrang'rait  
Si tu r'venais pas on s' dérang'ra  
Comm' des marlous qui n'admett'nt pas  
Qu'on leur prenne leur gueuse  
Leur gueuse

## **REGARDEZ-LES**

Regardez-les défilér,  
Ils ne savent ce qu'ils font  
Et pourtant, ils s'en vont  
Ils s'en vont sans savoir où ils vont  
Regardez-les défilér,  
ils n'ont pas su dire non  
à la voix du canon  
Ils s'en vont pour le droit, pour la loi  
On ne sait jamais pourquoi  
et voilà, on remet ça.  
On leur a dit que c'était la dernière guerre  
Ils sont partis sans un mot mais ils n'y croient guère

Regardez-les s'en aller  
Dans quelques jours, ils auront des tambours des clairons  
Ils tueront  
sans savoir ce qu'ils font .  
Regardez-les s'en aller  
Dans quelques jours, ils auront des fusils des canons.  
Ils tueront  
croix d'honneur croix de bois  
On ne sait jamais pourquoi  
et voilà, on remet ça.  
La vie, l'amour, les chansons n'ont pas de frontières  
Nous sommes tous les enfants de la même terre.

Prends ton fusil mon ami, c'est pour la dernière fois  
On dit ça et voilà  
pour le droit, pour la loi,  
on remet ça.  
Prends ton fusil  
mon ami  
Si tu savais t'en servir  
tu pourrais t'Action Française franchir  
Pour le droit, pour la loi  
mais voilà  
on ne sait jamais pourquoi  
ces choses-là ne se font pas.

Regardez-les défilér  
Regardez-les défilér  
Regardez-les défilér  
Regardez-les ...

## **LES RUPINS**

Le chapeau sur l'œil  
Le reste à Auteuil  
Ils ont trente-six mains  
Les rupins

Aux Galeries La Farfouillette  
Ils farfouillent et font leurs emplettes  
Aux Galeries Saint-Honoré  
Ils s' foutent un gâteau dans l' cornet

La serviette au col  
Le pif sur le bol  
Ils ont le bec fin  
Les rupins

Leur couteau comme un stylographe  
Ils découpent et font des parAction Française es  
En regardant sur le mur blanc  
Pendre l'assiette en vieux Rouen

Mille hectares de bois  
Un hectare au Bois  
C'est très parisien  
Les rupins

Le fric, c'est comme les parchemins  
Ça s' met en tas dans un p'tit coin  
C'est pas méchant, ça fait pas d' bruit  
Pas même quand ça fait ses p'tits

Madame allongée  
Le plumard anglais  
Ils font ça très bien, très bien, très bien  
Les rupins

Quand on est deux, c'est pour la vie  
Quand on est trois, c'est plus gentil  
Quand on est quatre, c'est plus carré  
Suffit d' savoir se retrouver

Mademoiselle est là  
Le ventre aux abois  
C'est pas des lapins  
Les rupins

Voyages en Suisse, produits anglais  
Faut voir comme ils sont informés  
Faut pas ternir les vieux blasons  
Et qu' tout soit propre à la maison

Faut la Mercedes  
Business is business  
Ça n'est pas chauvin  
Les rupins  
On part au ski, bridger un brin  
On part à Cannes quand on revient  
Si partir c'est mourir un peu  
Les rupins, ça doit pas s' faire vieux

La révolution  
C'est une opinion  
Ça mange pas du pain  
Les rupins

On coupe une tête par-ci par-là  
Vingt ans après, tiens, vous r'voilà ?  
Les rupins, c'est comme la chienlit

Plus qu'on l'arrache, plus qu' ça reproduit !

### MISS GUEGUERRE

Si tu ne veux pas  
Qu'on te foute un sac sur les ormeaux  
Prends ton kolback  
Un vieux rAction Française iot et allegro  
Demande au vent  
De pousser au cul du bâtiment  
Si tu ne veux pas  
"Allez z'enfants de la Patrie"  
Si tu ne veux pas  
Qu'il pousse des glands à ton képi  
Si tu ne veux pas  
C'est peut-être ton droit  
Miss Guéguerre  
Te as beau faire  
Te as beau me faire du plat  
Avec ton ra-ta-pla,  
Miss Guéguerre,  
N'y compte guère,  
Je m'appelle Robinson,  
Sacré nom de nom.  
Ah! ça ira ça ira ça ira,  
Ça ira ça ira ça ira  
A la pêche  
A la pêche.

Si tu ne veux pas  
Qu'on te foute un flingue dans les dix doigts,  
Sois pas si dingue,  
Hisse ton pavois et puis crois-moi,  
Demande à ceux  
Qu'ont bien voulu, s'ils sont revenus,  
Si tu ne veux pas  
Que le fossoyeur te mette au rancart,  
Si tu ne veux pas  
Qu'il pousse des fleurs sur ton plumard,  
Si tu ne veux pas,  
C'est peut-être ton droit,  
Miss Guéguerre,  
Te as beau faire  
Te as beau me faire du plat  
Avec ton ra-ta-pla,  
Miss Guéguerre,  
N'y compte guère,  
Je m'appelle Robinson,  
Sacré nom de nom.  
Ah! ça ira ça ira ça ira,  
Ça ira ça ira ça ira  
A la pêche  
A la pêche.

Si tu ne veux pas  
Qu'on te foute une croix sur ton buffet,  
Si tu ne veux pas



Qu'on parle de toi au temps passé,  
Si tu ne veux pas  
Qu'on fasse des mômes à ta moitié,  
Pendant que là-bas  
Te es comme une paumé à te mesurer,  
Si tu ne veux pas  
Qu'il pousse de l'atome dans ton quartier,  
Si tu ne veux pas,  
C'est peut-être ton droit,  
Miss Guéguerre,  
T' as beau faire  
T' as beau me faire du plat  
Avec ton ra-ta-pla,  
Miss Guéguerre,  
Te exagères,  
Un jour nous irons,  
Sacré nom de nom.  
Ah! nous irons nous irons nous irons,  
Nous irons nous irons nous irons  
A la chasse  
A la chasse.

### **THANK YOU SATAN**

Pour la flamme que tu allumes  
Au creux d'un lit pauvre ou rupin  
Pour le plaisir qui s'y consume  
Dans la toile ou dans le satin  
Pour les enfants que tu ranimes  
Au fond des dortoirs chérubins  
Pour leurs pétales anonymes  
Comme la rose du matin  
Thank you Satan  
Pour le voleur que tu recouvres  
De ton chandail tendre et rouquin  
Pour les portes que tu lui ouvres  
Sur la tanière des rupins  
Pour le condamné que tu veilles  
A l'Abbaye du monte en l'air  
Pour le rhum que tu lui conseilles  
Et le mégot que tu lui sers  
Thank you Satan  
Pour les étoiles que tu sèmes  
Dans le remords des assassins  
Et pour ce cœur qui bat quand même  
Dans la poitrine des putains  
Pour les idées que tu maquilles  
Dans la tête des citoyens  
Pour la prise de la Bastille  
Même si ça ne sert à rien  
Thank you Satan  
Pour le prêtre qui s'exaspère  
A retrouver le doux agneau  
Pour le pinard élémentaire  
Qu'il prend pour du Château Margaux  
Pour l'anarchiste à qui tu donnes  
Les deux couleurs de ton pays

Le rouge pour naître à Barcelone  
Le noir pour mourir à Paris  
Thank you Satan  
Pour la sépulture anonyme  
Que tu fis à Monsieur Mozart  
Sans croix ni rien sauf pour la frime  
Un chien, croque-mort du hasard  
Pour les poètes que tu glisses  
Au chevet des adolescents  
Quand poussent dans l'ombre complice  
Des fleurs du mal de dix-sept ans  
Thank you Satan  
Pour le péché que tu fais naître  
Au sein des plus raides vertus  
Et pour l'ennui qui va paraître  
Au coin des lits où tu n'es plus  
Pour les ballots que tu fais paître  
Dans le pré comme des moutons  
Pour ton honneur à ne paraître  
Jamais à la télévision  
Thank you Satan  
Pour tout cela et plus encore  
Pour la solitude des rois  
Le rire des têtes de morts  
Le moyen de tourner la loi  
Et qu'on ne me fasse point taire  
Et que je chante pour ton bien  
Dans ce monde où les muselières  
Ne sont plus faites pour les chiens...  
Thank you Satan !

### **NI DIEU NI MAÎTRE**

La cigarette sans cravate  
Qu'on fume à l'aube démocrate  
Et le remords des cous-de-jatte  
Avec la peur qui tend la patte  
  
Le ministère de ce prêtre  
Et la pitié à la fenêtre  
Et le client qui n'a peut-être  
Ni Dieu ni maître  
Le fardeau blême qu'on emballe  
Comme un paquet vers les étoiles  
Qui tombent froides sur la dalle  
Et cette rose sans pétales  
Cet avocat à la serviette  
Cette aube qui met la voilette  
Pour des larmes qui n'ont peut-être  
Ni Dieu ni maître  
Ces bois que l'on dit de justice  
Et qui poussent dans les supplices  
Et pour meubler le sacrifice  
Avec le sapin de service  
Cette procédure qui guette  
Ceux que la société rejette  
Sous prétexte qu'ils n'ont peut-être

Ni Dieu ni maître  
Cette parole d'Évangile  
Qui fait plier les imbéciles  
Et qui met dans l'horreur civile  
De la noblesse et puis du style  
Ce cri qui n'a pas la rosette  
Cette parole de prophète  
Je la revendique et vous souhaite  
Ni Dieu ni maître

**LES TEMPS DIFFICILES (VERSION STUDIO)**

Si mon machin c'est du poulet  
La poule au pot doit bien s' marrer  
Depuis que j' touch' des nouveaux francs  
J' mets des virgules aux ortolans  
Les temps sont difficiles  
Cet écrivain n'a pas d' clients  
Il vit seul avec son talent  
Mais faut bouffer et faut c' qu'y faut  
Même si l'on bouffe au Figaro  
Les temps sont difficiles

Ou Hallyday ou Dalida  
Y'a pas d' raison qu'on en rest' là  
Fous donc B.B. dans ta chanson  
Ça fra chanter tous les couillons  
Les temps sont difficiles  
Si d'Aznavour j'avais la voix  
Je pourrais m' voir au cinéma,  
Mais la p'tite vagu' m'a laissé là,  
Moi, moi, moi qui m' voyais déjà,  
Les temps sont difficiles.

Berlin travail' d' la latitude  
Les deux K.K. boss'nt sans filet  
Ils ont paumé le Nord et l' Sud  
Y'a intérêt à les r'trouver  
Les temps sont difficiles  
En Indochine c'est bien fini  
En Indochine ça refléurit  
Quand l'Indochine c'est terminé  
Où c'est-t-y qu'on pourrait s' tailler,  
Les temps sont difficiles.

Quand on n'a pas les mêmes idées  
On se les r'file, c'est régulier  
Fil' moi ta part mon p'tit Youssef  
Sinon j' te branch' sur l'E.D.F.  
Les temps sont difficiles  
Réponds, dis-moi où est ton pot'  
Sinon tu vas être chatouillé  
Dis-moi, réponds, lâche ta cam'lot'  
Quand on questionne y'a qu'à causer  
Les temps sont difficiles.

La mer c'est plus qu'une aquarelle

Dans le ciel y'a des caravelles  
Les productions B.B. de Mille  
Ne marchent que sur crocodile  
Les temps sont difficiles  
A Lyon la soie a débordé  
Le Rhône s'est foutu en jersey  
C'est comm' l'amour quand ça s' débin'  
T' y fous d' la soie y t' rend du spleen  
Les temps sont difficiles.

Avant la guerr' pour êt' putain  
Fallait un' cart' un bout d' terrain  
Des amis chez la mèr' Poulasse  
Un p'tit copain pour la paillasse  
Les temps étaient faciles  
Maint'nant c'est fini les conn'ries  
Faut fair' son lit à Franc' Jeudi  
Tâter du Vadim à la Une  
En attendant d' montrer sa lune  
Les temps sont difficiles.

Van Gogh las de peindre sa chaise  
S'était ouvert un' portugaise  
Gauguin crevait à Tahiti  
Dans la mistoufle et dans l'ennui  
Les temps étaient bizarres  
Van Gogh maint'nant vaut des millions  
Gauguin se vend mieux qu' du cochon  
Rien n'a changé, on tourne en rond  
Et dure dure ma chanson  
Le temps que je me marre.

## **LE PRINTEMPS DES POÈTES**

J'ai vécu des printemps fabuleux en hiver  
Pendant que le vulgaire était tout emmouflé  
Je soufflais sur mes mains à son cul à son nez  
V'là-t'y pas qu'ses bourgeons sortaient m'en jouer un air  
V'là-t'y pas qu'ses bourgeons sortaient m'en jouer un air  
Le printemps ça s'invente et ça se fout en taule  
Le printemps c'est ma mine avec ses airs de chien  
Qui vient tout ébahie me montrer tout son bien  
Le temps de déposer mon arme de l'épaule  
Et oui c'est ça monsieur le printemps des poètes  
Tout juste un peu d'hiver pour rompre les façons  
Un quart d'été un quart d'automne et des chansons  
Et s'il fait encore frais on se met la casquette  
On va faire des pique-niques du côté des ballots  
On va se mettre au vert en croyant aux histoires  
Et l'on se sent mourir au bord d'une guitare  
Quand la mort espagnole envoie son flamenco  
Ce qu'il faut de désirs aux heures de l'ennui  
Et ce qu'il faut mentir pour que mentent les choses  
Ce qu'il faut inventer pour que meurent les roses  
L'espace d'un matin l'espace d'une nuit  
Jamais ne vient l'avril dans le fond de mon cœur  
Cet éternel hiver qui bat comme une caisse

Qu'on clouerait sans répit depuis que ma jeunesse  
A décidé d'aller se faire teindre ailleurs

### LA GRÈVE

Tu paieras ta télévision  
Avec tes Gauloises manquées  
Tu paieras ton lapin-vison  
A la Sociale Sécurité  
T'enverras des fleurs à ta mère  
Avec le reste de tes soucis  
Tu mettras de l'eau dans ton verre  
Le vin ça fout la maladie

Mais faut jamais, même en rêve  
Faut jamais faire la grève...

Tu passeras à la fin du mois  
Prier Notre-Dame des petits fours  
Si par hasard tu n'as plus de croix  
On te filera une croix de secours  
La prière ça monte tout droit  
Comme la fumée des hauts-fourneaux  
A moins qu'y'est le vent qui passe par là  
Alors t'as prié pour la peau

Mais faut jamais, même en rêve  
Faut jamais faire la grève...

T'auras du foin chez ton tabac  
T'auras de l'avoine pour tes 2 Chevaux  
En disant comme les auvergnats  
C'est Shell que j'aime pour mon bestiau  
Tu prendras ta femme dans tes bras  
Du moins ce qu'en ont laissé les gosses  
Que tu lui fais tous les dix mois  
Faut bien trente jours pour faire la noce

Mais faut jamais, même en rêve  
Faut jamais faire la grève...

Quand t'auras le temps t'iras voter  
En montrant tes papiers de souverain  
Pour envoyer ton député  
Faire les conneries que tu ferais bien  
Si par hasard on te fait savoir  
Que le pain le boulot la liberté  
Se sont faits faire sur le trottoir  
Comme une gonzesse... t'auras gagné...

Alors des fois, même en rêve  
Tu pourras peut-être faire la grève...

## **ILS ONT VOTÉ**

A porter ma vie sur mon dos  
J'ai déjà mis cinquante berges  
Sans être un saint ni un salaud  
Je ne vau pas le moindre cierge  
Marie maman voilà ton fils  
Qu'on crucifie sur des Action Française fiches  
Un doigt de scotch et un gin, fils  
Et tout le reste je m'en fiche

Ils ont voté... et puis, après?

J'ai la mémoire hémiplegique  
Et les souvenirs éborgnés  
Quand je me souviens de la trique  
Il ne m'en revient que la moitié  
Et vous voudriez que je cherche  
La moitié d'un cul à botter?  
En ces temps on ne voit pas l'erche...  
Ils n'ont même plus de cul, les français!

Ils ont voté... et puis, après?

C'est un pays qui me débet  
Pas moyen de se faire anglais  
Ou suisse ou con ou bien insecte  
Partout ils sont confédérés...  
Faut les voir à la télé-urne  
Ces vespasiens de l'isoloir  
Et leur bulletin dans les burnes  
Et le mépris dans un placard

Ils ont voté... et puis, après?  
Dans une France socialiste  
Je mettrais ces fumiers debout  
A fumer le scrutin de liste  
Jusqu'au mégot de mon dégoût  
Et puis assis sur une chaise  
Un ordinateur dans le gosier  
Ils chanteraient la Marseillaise  
Avec des cartes perforées

Le jour de gloire est arrivé

## **LES ANARCHISTES**

Y'en a pas un sur cent et pourtant ils existent  
La plupart Espagnols allez savoir pourquoi  
Faut croire qu'en Espagne on ne les comprend pas  
Les anarchistes  
Ils ont tout ramassé  
Des beignes et des pavés  
Ils ont gueulé si fort  
Qu'ils peuv'nt gueuler encor  
Ils ont le cœur devant  
Et leurs rêves au mitan

Et puis l'âme toute rongée  
Par des foutues idées  
Y'en a pas un sur cent et pourtant ils existent  
La plupart fils de rien ou bien fils de si peu  
Qu'on ne les voit jamais que lorsqu'on a peur d'eux  
Les anarchistes  
Ils sont morts cent dix fois  
Pour que dalle et pourquoi ?  
Avec l'amour au poing  
Sur la table ou sur rien  
Avec l'air entêté  
Qui fait le sang versé  
Ils ont frappé si fort  
Qu'ils peuv'nt frapper encor  
Y'en a pas un sur cent et pourtant ils existent  
Et s'il faut commencer par les coups d' pied au cul  
Faudrait pas oublier qu' ça descend dans la rue  
Les anarchistes  
Ils ont un drapeau noir  
En berne sur l'Espoir  
Et la mélancolie  
Pour traîner dans la vie  
Des couteaux pour trancher  
Le pain de l'Amitié  
Et des armes rouillées  
Pour ne pas oublier  
Qu'y'en a pas un sur cent et qu' pourtant ils existent  
Et qu'ils se tiennent bien bras dessus bras dessous  
Joyeux et c'est pour ça qu'ils sont toujours debout  
Les anarchistes

### **L'ÉTÉ 68**

L'été comme un enfant s'est installé  
Sur mon dos  
Et c'est très lourd à porter  
Un enfant tout un été  
Sans cigales  
Avec des hiboux ensoleillés  
Comme les enfants du mois de mai  
Qui reviendront cet automne  
Après l'été de mil sept cent quatre-vingt-neuf  
Ça ira ça ira ça ira

### **COMME UNE FILLE**

Comme une fille  
La rue s'déshabille  
Les pavs'entassent  
Et les flics qui passent  
Les prennent sur la gueule  
Paris, Marseille  
Les rues sont pareilles  
Quand le sang y coule  
La mort y roucoule  
Une rose dans la gueule

Comme une fille  
Qu'a les yeux qui brillent  
Et met ses grenades  
Sur la barricade  
La rue a ses charmes  
Et les flics en armes  
Les prennent dans la tronche  
Paris ou Nantes  
Les rues sont patientes  
Jusqu'a nuit bl?  
Des pavés qu'on s?  
Quand le sang y gerce  
Et que la mort y berce  
Le passant qui bronche

Comme une fille  
La rue s'déshabille  
Les pavés 'entassent  
Et les flics qui passent  
Les prennent sur la gueule  
Paris Marseille  
Les rues sont pareilles  
Quand le sang y coule  
La mort y roucoule  
Une rose dans la gueule.

## LA RÉVOLUTION

La révolution  
Ça dérange  
La révolution  
Ça s'arrange  
La révolution ça s'explique  
Et quand ça s'explique  
Ça se complique  
Et ça se met dans une commission  
Et ça se met dans une commission  
De l'armée de préférence

Eddy Sanguinetti,  
Qui est-ce celui-là dit?  
C'est un Corse?  
Eh non, c'est un gaulliste

La télévision  
Ça se vise  
La télévision  
Ça divise  
La télévision ça litige  
Et quand ça litige  
Ça se corrige  
Ça se met dans un communiqué  
Ça se met dans un communiqué  
TrAction Française iqué de préférence

Eh dit, ce Finaltelli



Qu'est-ce c'est celui-là encore?  
C'est un Corse?  
Eh... eh... c'est un gaulliste...

La révolution  
C'est pratique  
La révolution  
Ça oblique  
Ça tombe comme ça peut  
Et ça prête  
Et quand ça prête trop  
Ça s'achète  
Ça se met dans une augmentation  
Ça se met dans une augmentation  
Du fumier de préférence

Ortoli, Ortoli  
Qui est-ce lui alors?  
C'est un gaulliste?  
Non c'est un ministre!

La révolution  
Tralalère  
La révolution  
Tralalère  
La révolution  
Tralalère  
Quand ça tralalère trop  
Ça se casse  
Ça se met dans un coin à glander  
Ça se met dans un coin à glander  
Pour longtemps de préférence

Et tout ces mec qu'on voit plus dis  
Qui c'était ça?  
C'était des... - Non  
C'était peut-être des... - Non, non, non  
Mais alors qui c'était?  
- C'était des journalistes honnêtes

### **C'EST EXTRA**

Une robe de cuir comme un fuseau  
Qu'aurait du chien sans l'faire exprès  
Et dedans comme un matelot  
Une fille qui tangué un air anglais  
C'est extra  
Un Moody Blues qui chante la nuit  
Comme un satin de blanc marié  
Et dans le port de cette nuit  
Une fille qui tangué et vient mouiller

C'est extra c'est extra  
C'est extra c'est extra

Des cheveux qui tombent comme le soir  
Et d'la musique en bas des reins

Ce jazz qui d'jazze dans le noir  
Et ce mal qui nous fait du bien  
C'est extra  
Ces mains qui jouent de l'arc-en-ciel  
Sur la guitare de la vie  
Et puis ces cris qui montent au ciel  
Comme une cigarette qui brille

C'est extra c'est extra  
C'est extra c'est extra

Ces bas qui tiennent hauts perchés  
Comme les cordes d'un violon  
Et cette chair que vient troubler  
L'archet qui coule ma chanson  
C'est extra  
Et sous le voile à peine clos  
Cette touffe de noir jésus  
Qui ruisselle dans son berceau  
Comme un nageur qu'on n'attend plus

C'est extra c'est extra  
C'est extra c'est extra

Une robe de cuir comme un oubli  
Qu'aurait du chien sans l'faire exprès  
Et dedans comme un matin gris  
Une fille qui tanguet et qui se tait  
C'est extra  
Les Moody Blues qui s'en balancent  
Cet ampli qui n'veut plus rien dire  
Et dans la musique du silence  
Une fille qui tanguet et vient mourir

C'est extra  
C'est extra  
C'est extra  
C'est extra

## **AVEC LE TEMPS**

Avec le temps...  
Avec le temps, va, tout s'en va  
On oublie le visage et l'on oublie la voix  
Le cœur, quand ça bat plus, c'est pas la peine d'aller  
Chercher plus loin, faut laisser faire et c'est très bien  
Avec le temps...  
Avec le temps, va, tout s'en va  
L'autre qu'on adorait, qu'on cherchait sous la pluie  
L'autre qu'on devinait au détour d'un regard  
Entre les mots, entre les lignes et sous le fard  
D'un serment maquillé qui s'en va faire sa nuit  
Avec le temps tout s'évanouit  
Avec le temps...  
Avec le temps, va, tout s'en va  
Même les plus chouettes souvenirs ça t'as une de ces gueules  
A la Galerie je farfouille dans les rayons de la mort

Le samedi soir quand la tendresse s'en va tout seule  
Avec le temps...  
Avec le temps, va, tout s'en va  
L'autre à qui l'on croyait pour un rhume, pour un rien  
L'autre à qui l'on donnait du vent et des bijoux  
Pour qui l'on eût vendu son âme pour quelques sous  
Devant quoi l'on se traînait comme traînent les chiens  
Avec le temps, va, tout va bien  
Avec le temps...  
Avec le temps, va, tout s'en va  
On oublie les passions et l'on oublie les voix  
Qui vous disaient tout bas les mots des pauvres gens  
Ne rentre pas trop tard, surtout ne prends pas froid  
Avec le temps...  
Avec le temps, va, tout s'en va  
Et l'on se sent blanchi comme un cheval fourbu  
Et l'on se sent glacé dans un lit de hasard  
Et l'on se sent tout seul peut-être mais peinard  
Et l'on se sent floué par les années perdues  
Alors vraiment  
Avec le temps on n'aime plus.

### **NE CHANTEZ PAS LA MORT**

Ne chantez pas la Mort, c'est un sujet morbide  
Le mot seul jette un froid, aussitôt qu'il est dit  
Les gens du show-business vous prédiront le bide  
C'est un sujet tabou pour poète maudit  
La Mort  
La Mort

Je la chante et, dès lors, miracle des voyelles  
Il semble que la Mort est la sœur de l'amour  
La Mort qui nous attend et l'amour qu'on appelle  
Et si lui ne vient pas, elle viendra toujours  
La Mort  
La Mort

La mienn n'aura pas, comme dans le Larousse  
Un squelette, un linceul; dans la main, une faux  
Mais fille de vingt ans à chevelure rousse  
En voile de mariée, elle aura ce qu'il faut  
La Mort  
La Mort

De grands yeux d'océan, une voix d'ingénue  
Un sourire d'enfant sur des lèvres carmin  
Douce, elle apaisera sur sa poitrine nue  
Mes paupières brûlées, ma gueule en parchemin  
La Mort  
La Mort  
Requiem de Mozart et non Danse Macabre  
Pauvre valse musette au musée de Saint-Saëns  
La Mort c'est la beauté, c'est l'éclair vif du sabre  
C'est le doux penthotal, de l'esprit et des sens  
La Mort  
La Mort

Et n'allez pas confondre et l'effet et la cause  
La Mort est délivrance, elle sait que le Temps  
Quotidiennement nous vole quelque chose  
La poignée de cheveux et l'ivoire des dents  
La Mort  
La Mort

Elle est euthanasie, la suprême infirmière  
Elle survient à temps, pour arrêter ce jeu  
Près du soldat blessé dans la boue des rizières  
Chez le vieillard glacé dans la chambre sans feu  
La Mort  
La Mort

Le Temps c'est le tic-tac monstrueux de la montre  
La Mort, c'est l'infini dans son éternité  
Mais qu'advient-il de ceux qui vont à sa rencontre?  
Comme on gagne sa vie, nous faut-il mériter  
La Mort  
La Mort  
La Mort?

## **L'OPPRESSION**

Ces mains bonnes à tout même à tenir des armes  
Dans ces rues que les hommes ont tracées pour ton bien  
Ces rivages perdus vers lesquels tu t'acharnes  
Où tu veux aborder  
Et pour t'en empêcher  
Les mains de l'oppression

Regarde-la gémir sur la gueule des gens  
Avec les yeux fardés d'horaires et de rêves  
Regarde-là se taire aux gorges du printemps  
Avec les mains trahies par la faim qui se lève

Ces yeux qui te regardent et la nuit et le jour  
Et que l'on dit braqués sur les chiffres et la haine  
Ces choses "défendues" vers lesquelles tu te traînes  
Et qui seront à toi  
Lorsque tu fermeras  
Les yeux de l'oppression

Regarde-la pointer son sourire indécent  
Sur la censure apprise et qui va à la messe  
Regarde-la jouer dans ce jouet d'enfant  
Et qui tue des fantômes en perdant ta jeunesse

Ces lois qui t'embarrassent au point de les nier  
Dans les couloirs glacés de la nuit conseillère  
Et l'Amour qui se lève à l'Université  
Et qui t'envahira  
Lorsque tu casseras  
Les lois de l'oppression

Regarde-la flâner dans l'oeil de tes copains  
Sous le couvert joyeux de soleils fraternels

Regarde-la glisser peu à peu dans leurs mains  
Qui formerons des poings  
Dès qu'ils auront atteint  
L'âge de l'oppression

Ces yeux qui te regardent et la nuit et le jour  
Et que l'on dit braqués sur les chiffres et la haine  
Ces choses "défendues" vers lesquelles tu te traînes  
Et qui seront à toi  
Lorsque tu fermeras  
Les yeux de l'oppression

### **À CELUI DE 14 À CELUI DE 39**

À celui de 14 à celui de 39  
Et puis de l'an 40  
À celui du Chili à ceux de l'Algérie  
Aux Juifs déracinés qui fuient la Palestine  
À ces Palestiniens comme un arbre coupé

Vingt ans déjà petit la mer toujours revient  
De plus loin que là-bas les oiseaux blancs dévorent  
Ce qu'il reste de suc à l'azur quotidien  
Tu pars demain levant tes bras de sémaphore  
Tu pars soumis défait boutonné de métal  
Ta maman au poignet battant le pouls du diable  
Tu as dit au revoir aux grèves syndicales  
Aux copains au ciné aux filles charitables

Tu sais que l'homme pousse et qu'il faut le couper  
Quand il est encore vert dans le lit des délices  
Comme on coupe les plombs de l'électricité  
De peur que dans la nuit vos Soleils n'y complicitent

La loi donnera des morts et du cAction Française é

### **MA VIE EST UN SLALOM**

Ma vie est un slalom entre mes ombres

Dans la brume là-bas je vois un assassin  
Tout empourpré dans le couchant qui tend l'épaule  
Un soleil ça descend toujours comme un vaurien  
Ça vous met son couteau entre les pôles

J'ai peur de ce soleil maman, je ne sais rien  
Ni toi ni moi ni eux ni ce chagrin de l'aube  
Qui me fait chaque fois renaître du destin  
Que vous croyez heureux qui n'est que machinal

Ma vie est un slalom entre mon mal

Mes cheveux n'ont plus de licol  
Mes chiens n'ont plus de muselière  
Et mes hiboux prennent leur vol  
Tout à l'heure à Orly sur terre

Mes araignées font des habits  
Pour les princesses de la Mort  
Mes hiboux dans les bars de nuit  
Boivent la mienne au ralenti

Je suis d'ici je suis d'ailleurs  
Je ne suis pas et que t'importe  
A toi la fille au joli coeur  
Qui s'en va mesurant ma porte

A peine rabattue sur moi  
Ma porte comme une visière  
Ombre ma gueule d'où je vois  
Tant de lumière sans lumière

Ma vie est un slalom machinal machinal  
Mon ombre a son soleil qui lui lèche sa trace  
Quelle horreur de m'entendre  
Quelle horreur de gueuler  
Quand pourrai-je m'étendre sur une marge nette  
Et regarder passer le texte a la lunette

Être l'indifférent sur le monde accroupi

Le monde fait toujours pipi le cul par terre

L'espoir vaincu  
L'espoir debout  
L'espoir caché

Et puis le désespoir qui lui sert d'arrangeur

Ma vie est un slalom entre mon cœur

Ça pue l'éternité dans ce bar-discothèque  
L'éternité de la matière à "music-love"  
Et ces couples muets devant l'imaginaire  
Cet adultère abstrait encombré de pilules  
Au moins s'ils connaissaient le "sacre du printemps"...  
Et moi qui meurs de froid devant ma page blanche

## **DES ARMES**

Des armes , des chouettes, des brillantes  
Des qu'il faut nettoyer souvent pour le plaisir  
Et qu'il faut caresser comme pour le plaisir  
L'autre, celui qui fait rêver les communiantes

Des armes bleues comme la terre  
Des qu'il faut se garder au chaud au fond de l'âme  
Dans les yeux, dans le coeur, dans les bras d'une femme  
Qu'on garde au fond de soi comme on garde un mystère

Des armes au secret des jours  
Sous l'herbe, dans le ciel et puis dans l'écriture  
Des qui vous font rêver très tard dans les lectures  
Et qui mettent la poésie dans les discours

Des armes, des armes, des armes  
Et des poètes de service à la gâchette  
Pour mettre le feu aux dernières cigarettes

**J'ENTENDS PASSER LE TEMPS** (Jean-Roger Caussimon et Léo Ferré)

J'entends, j'entends  
Passer le Temps  
Le Temps muet, aveugle et sourd  
Un roulement sur un tambour  
Une fontaine sur la place  
Les aboiements d'un chien perdu  
Le Temps passe...  
Et ne revient plus!  
Et ne revient plus!

J'entends, j'entends  
Passer le Temps  
Comme il va vite et comme il court!  
Déjà le soleil tourne court  
Et ma fenêtre sur l'impasse  
S'assombrit du soir revenu...  
Le Temps passe...  
Et ne revient plus!  
Et ne revient plus!

J'entends, j'entends  
Passer le Temps  
Dans la prison, dans le couvent  
Partout sur la rose des vents  
J'entends qu'au loin c'est marée basse  
Et bientôt j'entendrai le flux...  
Le Temps passe...  
Et ne revient plus!  
Et ne revient plus!

J'entends, j'entends  
Passer le Temps  
Mon pas léger, mon coeur battant  
C'était hier, adieu printemps!  
Et vole en éclats cette glace  
Où je crois voir un inconnu  
Le Temps passe...  
Et ne revient plus!  
Et ne revient plus!

J'entends, j'entends  
Passer le Temps  
Le Temps muet, aveugle et sourd  
Un roulement sur un tambour  
Une fontaine sur la place  
Les aboiements d'un chien perdu  
Le Temps passe...  
Et ne revient plus!

Et ne revient plus!

## L'ANARCHIE

L'anarchie est la formulation politique du désespoir. L'anarchie n'est pas un fait de solitaire; le désespoir non plus. Ce sont les autres qui nous informent sur notre destiné. Ce sont les autres qui nous font, qui nous détruisent. Avec les autres on est un autre.  
Alors, nous détruisons les autres, et, ce faisant, c'est nous même que nous détruisons.  
Cela a été dit; il importe que cela soit redit. Le Christ, le péché, le malheur, le riche, le pauvre...nous vivons embrigadés dans des idées-mots.  
Nous sommes des conceptuels, des abstraits, rien. Une morale de l'anarchie ne peut se concevoir que dans le refus. C'est en refusant que nous créons.  
C'est en refusant que nous nous mettons dans une situation d'attente, et le taux d'agressivité que recèle notre prise de position, notre négativité est la mesure même de l'agressivité inverse: tout est onction des pôles. Nous sommes de l'électricité consciente ou que nous croyons telle, cela devant nous suffire.

## VISA POUR L'AMÉRIQUE

Amérique vois-tu ton lyrisme m'émeut  
Tes grattes-ciel s'en vont par trois comme à l'école  
Apprendre leurs leçons dans l'azur contagieux

Ils s'amuse parfois des riches cabrioles  
Que font vertigineusement sur la cohue  
Tes insectes maçons qui perdent la boussole

Peuple d'enfants éclos dans un tohu-bohu  
Germe d'un premier lit d'une Europe malade  
Tes races dans les milk-bazars font du chahut

O peuple des gitans géographes nomades  
Western perpétuel qui dors à Washington  
Tes peaux-rouges n'ont plus le sens de l'embuscade

Ils plient sous le fardeau de tes sine qua non  
Le fusil mort debout au fronton des réserves  
Et le rôle employé à des éléisons

Le poétique végétal mis en conserve  
Moisit dans le gésier de tes adolescents  
Qui mettent des cocardes aux fesses de Minerve

Toi tu vis aux crochets de la banque et du sang  
Fabriquant des monnaies à l'étalon des autres  
Garce qui prend son lait au monde vieillissant

Nous avons une église et tu as des apôtres  
Qui viennent mitraille au poing tous les vingt ans  
Dans notre moyen âge où leur carne se vautre

Les abattoirs de Chicago sont débordés  
Notre-Dame à Paris est en pierre d'époque  
Les grèves à New York ça fait mauvais effet

Amérique vois-tu ton lyrisme est baroque  
Tes pin-up font la peau aux enfants de Pantin  
Le coeur éberlué sous leurs pauvres défroques



Tes gangsters d'Épinal couvent des assassins  
Qui sortent des cinés les menottes aux pognes  
Le coeur arraisonné battant sous ton grappin

Bohémienne domptés au service des cognes  
Tes hôtels sont barrés tes amants sans papiers  
Donneraient bien tes cops pour un bois de Boulogne

Tu crains de ne pouvoir brûler tous les fichiers  
Qui se baladent dans la tête des fantômes  
Visiteurs importuns de tes blancs négriers

Pendant que leurs enfants improvisent des psaumes  
Dans les temples de jazz la trompette aux abois  
La peine dans le blues et la crampe à la paume

L'échéance inflexible et le chèque à l'étroit  
Le cordonnier a la voiture américaine  
Et siffle des cireurs au dollar dans la voix

Paradis mensuel du bonheur à la chaîne  
Les machines électroniques font crédit  
Les frigidaire rAction Française raîchissent la migraine

Le dollar ouvrier se fait des alibis  
Le soir sur son grabat doublé de gabardine  
Il n'a plus que deux jours pour payer tes habits

Deux mois pour la maison sept pour la zibeline  
Que tu prêtes à sa femme à chaque bal public  
Où elle va geignent des désir de cantine

Quand je vois de tes fils mâchant leur ombilic  
Sur quelque char à bancs où s'étale ton chiffre  
Je pense à la misère noble du moujik

Au berger provençal au Belge qui s'empiffre  
A l'Allemand nazi qui dort sous quelques fleurs  
A l'Italien qui travaille dans le fifre

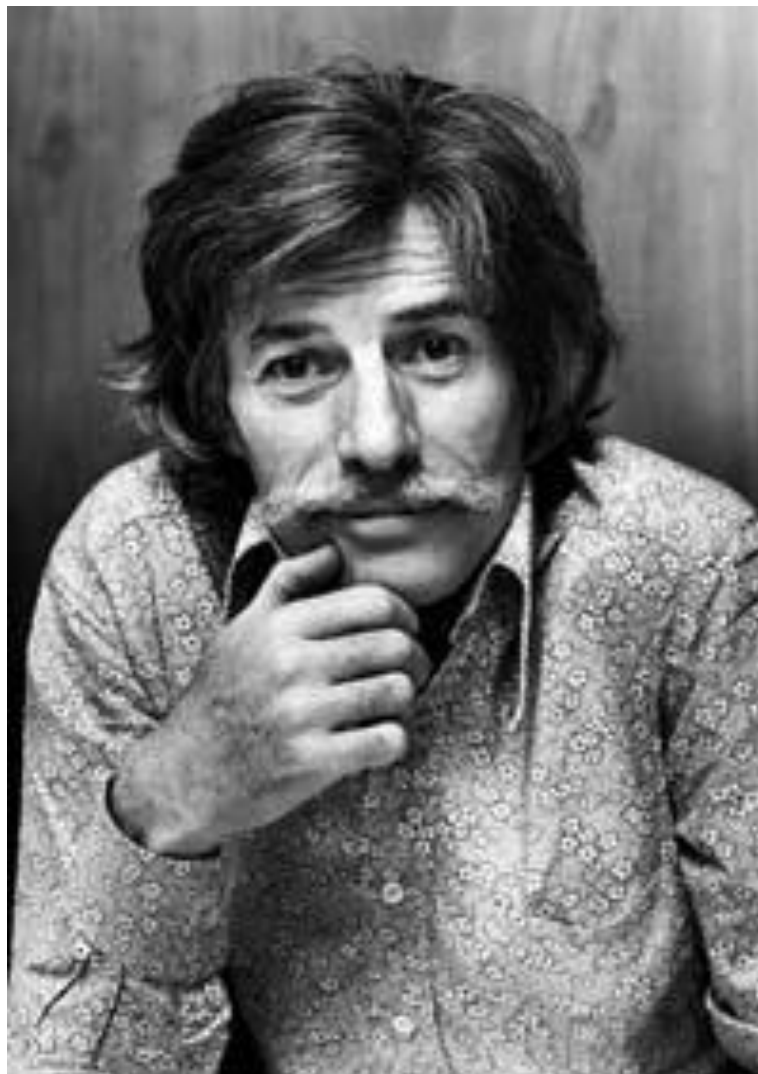
Aux valse de Ravel au rite d'Elseneur  
Au juif déraciné qui fuit la Palestine  
Au Carrousel le mois d'octobre au lac Majeur

Au Chartre à Reims à Caen aux chansons de Racine  
Aux chevaux de Paris qui fuient les abattoirs  
A Diaghilev à Beethoven aux Capucines

Qui fanent en dansant juillet sur les trottoirs  
A tout ce que j'oublie aux Alpes Misanthropes  
A l'Orgueil au Refus à l'Allure à l'Espoir

Images se brouillant au kaléidoscope  
Que me fait l'oeil de tes gamins frais importés  
Et j'y vois doucement mourir la Vieille Europe

## CHANSONS DE JEAN FERRAT



## LES MERCENAIRES

Nous marchons par tous les temps  
Même sous l'orage  
Par les plaines et par les champs  
Et dans les villages  
Les gens nous montrent du doigt  
En nous regardant passer  
Mais les filles quelque fois  
Nous réchauffent d'un baiser

### REFRAIN

Nicolas, Nicolas  
C'est vingt années de misère  
Nicolas, Nicolas  
Que j'ai connues avant toi  
Nicolas, Nicolas  
Plutôt vingt ans de galère  
Nicolas, Nicolas  
Que d'être un soldat du roi

Sans argent et sans métier  
Que pouvions-nous faire  
Pas besoin d'être bachelier  
Pour partir en guerre  
Car on ne possédait rien  
Que des souliers fatigués  
Que les herbes des chemins  
La nuit pour se reposer

### REFRAIN

Depuis des milliers d'années  
Un bon militaire  
Ne doit pas savoir penser  
Mais surtout se taire  
Quand tous les tambours battaient  
Moins que nos cœurs de soldats  
Notre régiment chargeait  
Pour la France et pour le roi

### REFRAIN

De la France on s'en foutait  
Comme de l'Espagne  
Mais l'argent qu'on nous donnait  
Fallait qu'on le gagne  
En combattant les anglais  
Les russes ou les autrichiens  
En combattant sans arrêt  
Pour une bouchée de pain

## MA MÔME

Ma môme, ell' joue pas les starlettes  
Ell' met pas des lunettes  
De soleil  
Ell' pos' pas pour les magazines  
Ell' travaille en usine  
A Créteil

Dans une banlieue surpeuplée

On habite un meublé  
Elle et moi  
La fenêtre n'a qu'un carreau  
Qui donne sur l'entrepôt  
Et les toits

On va pas à Saint-Paul-de-Vence  
On pass' tout's nos vacances  
A Saint-Ouen  
Comme famille on n'a qu'une marraine  
Quelque part en Lorraine  
Et c'est loin

Mais ma môme elle a vingt-cinq berges  
Et j'crois bien qu'la Saint'Vierge  
Des églises  
N'a pas plus d'amour dans les yeux  
Et ne sourit pas mieux  
Quoi qu'on dise

L'été quand la vill' s'ensommeille  
Chez nous y a du soleil  
Qui s'attarde  
Je pose ma tête sur ses reins  
Je prends douc'ment sa main  
Et j'la garde

On s'dit toutes les choses qui nous viennent  
C'est beau comm' du Verlaine  
On dirait  
On regarde tomber le jour  
Et puis on fait l'amour  
En secret

Ma môme, ell' joue pas les starlettes  
Ell' met pas des lunettes  
De soleil  
Ell' pos' pas pour les magazines  
Ell' travaille en usine  
A Créteil

### **FEDERICO GARCIA LORCA**

Les guitares jouent des sérénades  
Que j'entends sonner comme un tocsin  
Mais jamais je n'atteindrai Grenade  
"Bien que j'en sache le chemin"  
Dans ta voix galopaient des cavaliers  
Et les gitans étonnés  
Levaient leurs yeux de bronze et d'or  
Si ta voix se brisa  
Voilà plus de vingt ans qu'elle résonne encore  
Federico García  
Voilà plus de vingt ans, Camarades  
Que la nuit règne sur Grenade  
Il n'y a plus de prince dans la ville  
Pour rêver tout haut

Depuis le jour où la guardia civil  
T'a mis au cachot  
Et ton sang tiède en quête de l'aurore  
S'apprête déjà  
J'entends monter par de longs corridors  
Le bruit de leurs pas  
Et voici la porte grande ouverte  
On t'entraîne par les rues désertées  
Ah! Laissez-moi le temps de connaître  
Ce que ma mère m'a donné  
Mais déjà  
Face au mur blanc de la nuit  
Tes yeux voient dans un éclair  
Les champs d'oliviers endormis  
Et ne se ferment pas  
Devant l'âcre lueur éclatant des fusils  
Federico García  
Les lauriers ont pâli, Camarades  
Le jour se lève sur Grenade  
Dure est la pierre et froide la campagne  
Garde les yeux clos  
De noirs taureaux font mugir la montagne  
Garde les yeux clos  
Et vous Gitans, serrez bien vos compagnes  
Au creux des lits chauds  
Ton sang inonde la terre d'Espagne  
O Federico  
Les guitares jouent des sérénades  
Dont les voix se brisent au matin  
Non, jamais je n'atteindrai Grenade  
"Bien que j'en sache le chemin"

### **NUIT ET BROUILLARD**

Ils étaient vingt et cent, ils étaient des milliers  
Nus et maigres, tremblants, dans ces wagons plombés  
Qui déchiraient la nuit de leurs ongles battants  
Ils étaient des milliers, ils étaient vingt et cent

Ils se croyaient des hommes, n'étaient plus que des nombres  
Depuis longtemps leurs dés avaient été jetés  
Dès que la main retombe il ne reste qu'une ombre  
Ils ne devaient jamais plus revoir un été

La fuite monotone et sans hâte du temps  
Survivre encore un jour, une heure, obstinément  
Combien de tours de roues, d'arrêts et de départs  
Qui n'en finissent pas de distiller l'espoir

Ils s'appelaient Jean-Pierre, Natacha ou Samuel  
Certains priaient Jésus, Jéhovah ou Vichnou  
D'autres ne priaient pas, mais qu'importe le ciel  
Ils voulaient simplement ne plus vivre à genoux

Ils n'arrivaient pas tous à la fin du voyage  
Ceux qui sont revenus peuvent-ils être heureux  
Ils essaient d'oublier, étonnés qu'à leur âge  
Les veines de leurs bras soient devenues si bleues

Les Allemands guettaient du haut des miradors  
La lune se taisait comme vous vous taisiez  
En regardant au loin, en regardant dehors  
Votre chair était tendre à leurs chiens policiers

On me dit à présent que ces mots n'ont plus cours  
Qu'il vaut mieux ne chanter que des chansons d'amour  
Que le sang sèche vite en entrant dans l'histoire  
Et qu'il ne sert à rien de prendre une guitare

Mais qui donc est de taille à pouvoir m'arrêter ?  
L'ombre s'est faite humaine, aujourd'hui c'est l'été  
Je twisterais les mots s'il fallait les twister  
Pour qu'un jour les enfants sachent qui vous étiez

Vous étiez vingt et cent, vous étiez des milliers  
Nus et maigres, tremblants, dans ces wagons plombés  
Qui déchiriez la nuit de vos ongles battants  
Vous étiez des milliers, vous étiez vingt et cent

### **PARIS GAVROCHE**

Casquettes à pont,  
Calèches et Phaétons,  
Avec cochers, avec cochers encocardés,  
Bourgeois goguenards,  
Bourgeois louis-philippards,  
Avec larbins, avec larbins de haute volée  
Si vous croyez que moi, Paris  
On peut m'avoir avec une fleur  
Vous n'avez rien dans la caboche  
Rangez vos fracs et vos baise-mains  
Vous voyez bien que j'ai du béguin  
Pour un gamin nommé Gavroche  
Mais lui les fleurs  
Il sait les faire pousser  
Dans mes faubourgs  
Quand sa chanson couvre les tambours

Je ne suis pas notaire  
C'est la faute à Voltaire  
Je suis petit oiseau  
C'est la faute à Rousseau  
Joie est mon caractère  
C'est la faute à Voltaire  
Misère est mon trousseau  
C'est la faute à Rousseau

Casquettes à pont,  
Calèches et Phaétons,  
Avec cochers, avec cochers encocardés,  
Bourgeois goguenards,  
Bourgeois louis-philippards,  
Avec larbins, avec larbins de haute volée  
Aux Italiens ou à Longchamp  
Vous teniez le haut du pavé

Quand vous le croisiez  
Sur ses galoches  
Le bec au vent, l'oeil effronté  
Le pantalon effiloché  
Sans vous douter que c'était Gavroche  
Lui les pavés  
Il sait les faire valser  
Dans mes faubourgs  
Quand le tambour se met à rouler

Se met à rouler  
Écoutez-le les gars  
Et descendez  
De la Villette ou des Lilas  
On va se payer  
Dans nos charrettes à bras  
Un tour de manège  
Dans les Tuileries  
Aux frais du roi  
Y'a du festin dans nos musettes  
Y'aura Paris au bout de la fête  
Quelqu'un veut-il jouer aux quilles?  
Tout l'ancien monde s'écroula  
Quand la grosse boule roula  
Jusqu'aux abords de la Bastille  
Mais sur Gavroche  
La boule a trébuché  
Et les tambours  
Dans les faubourgs  
Se sont arrêtés

Je suis tombé par terre  
C'est la faute à Voltaire  
Le nez dans le ruisseau  
C'est la faute à Rousseau

### **À BRASSENS**

Est-ce un reflet de ta moustache  
Ou bien tes cris de "Mort aux vaches!"  
Qui les séduit  
De tes grosses mains maladroites  
Quand tu leur mets dessus la patte  
C'est du tout cuit  
Les filles de joie les filles de peine  
Les margotons et les germaines  
Riches de toi  
Comme dans les histoires anciennes  
Deviennent vierges et souveraines  
Entre tes doigts

Entre tes dents juste un brin d'herbe  
La magie du mot et du verbe  
Pour tout décor  
Même quand tu parles de fesses  
Et qu'elles riment avec confesse  
Ou pire encore

Bardot peut aligner les siennes  
Cette façon d'montrer les tiennes  
N'me déplaît pas  
Et puisque les dames en rAction Française folent  
On n'peut pas dire qu'elles soient folles  
Deo gratias

Toi dont tous les marchands honnêtes  
N'auraient pas de tes chansonnettes  
Donné deux sous  
Voilà qu'pour leur déconfiture  
Elles resteront dans la nature  
Bien après nous  
Alors qu'avec tes pâquerettes  
Tendres à mon cœur fraîches à ma tête  
Jusqu'au trépas  
Si je ne suis qu'un mauvais drôle  
Tu joues toujours pour moi le rôle  
De l'Auvergnat

#### **QUATRE CENTS ENFANTS NOIRS**

Quatre cents enfants noirs  
Dans un journal du soir  
Et leur pauvre sourire  
Ces quatre cents visages  
A la première page  
M'empêchent de dormir  
Toi, tu dors près de moi  
Heureuse, et je le sais  
Tu dors comme autrefois  
Moi aussi je dormais  
Si la nuit est venue  
Pourtant Paris n'est plus  
Qu'un effrayant silence  
J'attends que le jour vienne  
J'attends que l'on éteigne  
J'attends qu'un oiseau chante  
Qu'un oiseau chante  
Quatre cents enfants noirs  
Sans manger et sans boire  
Avec leurs grands yeux tristes  
Ces quatre cents prières  
Dans un hebdomadaire  
Rappellent qu'ils existent  
Toi, tu dors malgré tout  
De ton sommeil heureux  
Tu dors et tout à coup  
Je suis seul avec eux  
Le soleil s'est levé  
L'arroseur est passé  
A Paris c'est dimanche  
Ceux qui veillaient s'endorment  
Ceux qui dormaient s'étonnent  
Quelque part rien ne change  
Rien ne change, rien ne change



## LA MONTAGNE

Ils quittent un à un le pays  
Pour s'en aller gagner leur vie  
Loin de la terre où ils sont nés  
Depuis longtemps ils en rêvaient  
De la ville et de ses secrets  
Du formica et du ciné  
Les vieux ça n'était pas original  
Quand ils s'essayaient machinal  
D'un revers de manche les lèvres  
Mais ils savaient tous à propos  
Tuer la caille ou le perdreau  
Et manger la tomme de chèvre

Pourtant que la montagne est belle  
Comment peut-on s'imaginer  
En voyant un vol d'hirondelles  
Que l'automne vient d'arriver?

Avec leurs mains dessus leurs têtes  
Ils avaient monté des murettes  
Jusqu'au sommet de la colline  
Qu'importent les jours les années  
Ils avaient tous l'âme bien née  
Noieuse comme un pied de vigne  
Les vignes elles courent dans la forêt  
Le vin ne sera plus tiré  
C'était une horrible piquette  
Mais il faisait des centenaires  
A ne plus que savoir en faire  
S'il ne vous tournait pas la tête

Pourtant que la montagne est belle  
Comment peut-on s'imaginer  
En voyant un vol d'hirondelles  
Que l'automne vient d'arriver?

Deux chèvres et puis quelques moutons  
Une année bonne et l'autre non  
Et sans vacances et sans sorties  
Les filles veulent aller au bal  
Il n'y a rien de plus normal  
Que de vouloir vivre sa vie  
Leur vie ils seront flics ou fonctionnaires  
De quoi attendre sans s'en faire  
Que l'heure de la retraite sonne  
Il faut savoir ce que l'on aime  
Et rentrer dans son H.L.M.  
Manger du poulet aux hormones

Pourtant que la montagne est belle  
Comment peut-on s'imaginer  
En voyant un vol d'hirondelles  
Que l'automne vient d'arriver?

## **QUE SERAIS-JE SANS TOI (POÈME D'ARAGON)**

Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre  
Que serais-je sans toi qu'un cœur au bois dormant  
Que cette heure arrêtée au cadran de la montre  
Que serais-je sans toi que ce balbutiement

J'ai tout appris de toi sur les choses humaines  
Et j'ai vu désormais le monde à ta façon  
J'ai tout appris de toi comme on boit aux fontaines  
Comme on lit dans le ciel les étoiles lointaines  
Comme au passant qui chante on reprend sa chanson  
J'ai tout appris de toi jusqu'au sens du frisson

Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre  
Que serais-je sans toi qu'un cœur au bois dormant  
Que cette heure arrêtée au cadran de la montre  
Que serais-je sans toi que ce balbutiement

J'ai tout appris de toi pour ce qui me concerne  
Qu'il fait jour à midi qu'un ciel peut être bleu  
Que le bonheur n'est pas un quinquet de taverne  
Tu m'as pris par la main dans cet enfer moderne  
Où l'homme ne sait plus ce que c'est qu'être deux  
Tu m'as pris par la main comme un amant heureux

Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre  
Que serais-je sans toi qu'un cœur au bois dormant  
Que cette heure arrêtée au cadran de la montre  
Que serais-je sans toi que ce balbutiement

Qui parle de bonheur a souvent les yeux tristes  
N'est-ce pas un sanglot de la déconvenue  
Une corde brisée aux doigts du guitariste  
Et pourtant je vous dis que le bonheur existe  
Ailleurs que dans le rêve ailleurs que dans les nues  
Terre terre voici ses rades inconnues

Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre  
Que serais-je sans toi qu'un cœur au bois dormant  
Que cette heure arrêtée au cadran de la montre  
Que serais-je sans toi que ce balbutiement

## **JE NE CHANTE PAS POUR PASSER LE TEMPS**

Il se peut que je vous déplaise  
En peignant la réalité  
Mais si j'en prends trop à mon aise  
Je n'ai pas à m'en excuser  
Le monde ouvert à ma fenêtre  
Que je referme ou non l'auvent  
S'il continue de m'apparaître  
Comment puis-je faire autrement  
Je ne chante pas pour passer le temps  
Le monde ouvert à ma fenêtre  
Comme l'eau claire le torrent  
Comme au ventre l'enfant à naître

Et neige la fleur au printemps  
Le monde ouvert à ma fenêtre  
Avec sa dulie ses horreurs  
Avec ses armes et ses reîtres  
Avec son bruit et sa fureur  
Je ne chante pas pour passer le temps  
Mon Dieu mon Dieu tout assumer  
L'odeur du pain et de la rose  
Le poids de ta main qui se pose  
Comme un témoin du mal d'aimer  
Le cri qui gonfle la poitrine  
De Lorca à Maïakovski  
Des poètes qu'on assassine  
Ou qui se tuent pourquoi pour qui  
Je ne chante pas pour passer le temps  
Le monde ouvert à ma fenêtre  
Et que je brise ou non la glace  
S'il continue de m'apparaître  
Que voulez-vous donc que j'y fasse  
Mon cœur mon cœur si tu m'accordes  
Comme un piano qu'on désaccorde  
Qu'il me reste une seule corde  
Et qu'à la fin mon chant répète  
Je ne chante pas pour passer le temps

**UN JOUR UN JOUR (POÈME D'ARAGON)**

Tout ce que l'homme fut de grand et de sublime  
Sa protestation ses chants et ses héros  
Au-dessus de ce corps et contre ses bourreaux  
A Grenade aujourd'hui surgit devant le crime

Et cette bouche absente et Lorca qui s'est tu  
Emplissant tout à coup l'univers de silence  
Contre les violents tourne la violence  
Dieu le fracas que fait un poète qu'on tue

Un jour pourtant, un jour viendra couleur d'orange  
Un jour de palme, un jour de feuillages au front  
Un jour d'épaule nue où les gens s'aimeront  
Un jour comme un oiseau sur la plus haute branche

Ah je désespérais de mes frères sauvages  
Je voyais, je voyais l'avenir à genoux  
La Bête triomphante et la pierre sur nous  
Et le feu des soldats porte sur nos rivages

Quoi toujours ce serait par atroce marché  
Un partage incessant que se font de la terre  
Entre eux ces assassins que craignent les panthères  
Et dont tremble un poignard quand leur main l'a touché

Un jour pourtant, un jour viendra couleur d'orange  
Un jour de palme, un jour de feuillages au front  
Un jour d'épaule nue où les gens s'aimeront  
Un jour comme un oiseau sur la plus haute branche

Quoi toujours ce serait la guerre, la querelle  
Des manières de rois et des fronts prosternés  
Et l'enfant de la femme inutilement né  
Les blés déchiquetés toujours des sauterelles

Quoi les bagnes toujours et la chair sous la roue  
Le massacre toujours justifié d'idoles  
Aux cadavres jetés ce manteau de paroles  
Le bâillon pour la bouche et pour la main le clou

Un jour pourtant, un jour viendra couleur d'orange  
Un jour de palme, un jour de feuillages au front  
Un jour d'épaule nue où les gens s'aimeront  
Un jour comme un oiseau sur la plus haute branche

### **HOU HOU MÉFIONS-NOUS LES FLICS SONT PARTOUT**

On s'était connu à Pigalle  
Chez la femme d'un député  
Chez la femme d'un député  
Qui avait le goût du scandale  
Etant de la majorité  
Etant de la majorité  
Avec sa barbe et son teint pâle  
Ses cheveux pendant sur le cou  
Ses cheveux pendant sur le cou  
Son vieux blue-jean et ses sandales  
Il paraissait vraiment dans l'coup  
Il paraissait vraiment dans l'coup

Hou hou méfions-nous les flics sont partout  
Hou hou méfions-nous les flics sont partout

Il m'entraîna tout feu tout flamme  
A une grande manifestation  
A une grande manifestation  
De celles qui rassemblent à Paname  
La fine fleur de la nation  
La fine fleur de la nation  
Allons faire la révolution  
S'écrie mon étrange quidam  
S'écrie mon étrange quidam  
Foutons les banquiers au violon  
Foutons le feu à Notre-Dame  
Foutons le feu à Notre-Dame

Hou hou méfions-nous les flics sont partout  
Hou hou méfions-nous les flics sont partout

On va faire chanter le plastic  
Aux oreilles du grand patron  
Aux oreilles du grand patron  
Rugit mon barbu frénétique  
En fouillant dans son pantalon  
En fouillant dans son pantalon  
Devant le peuple médusé  
Il n'en sortit qu'un étendard

Il n'en sortit qu'un étendard  
On rigolait à l'Elysée  
C'était râpé pour le grand Soir  
C'était râpé pour le grand Soir

Hou hou méfions-nous les flics sont partout  
Hou hou méfions-nous les flics sont partout  
Voyant sa tactique faillir  
V'là qu'il m'invite à boire un coup  
V'là qu'il m'invite à boire un coup  
Dans sa chambre pour mieux saisir  
La pensée de Mao Tsé-Toung  
La pensée de Mao Tsé-Toung  
Dieu seul sait quel fut mon supplice  
Quand je lui grimpai sur le dos  
Quand je lui grimpai sur le dos  
Mais pour une fois que la police  
On peut la baiser comme il faut  
On peut la baiser comme il faut

Hou hou méfions-nous les flics sont partout  
Hou hou méfions-nous les flics sont partout

L'assaut fut sans doute si rude  
Qu'il partit les jambes à son cou  
Qu'il partit les jambes à son cou  
En qualifiant mon attitude  
De trop avant-garde à son goût  
De trop avant-garde à son goût  
Depuis qu'on sait son aventure  
Jusqu'au revers de la médaille  
Jusqu'au revers de la médaille  
Il paraît qu'à la préfecture  
Y a des volontaires en pagaille  
Y a des volontaires en pagaille

Hou hou méfions-nous les flics sont partout  
Hou hou méfions-nous les flics sont partout...

## **LA LIBERTÉ EST EN VOYAGE**

Et le canard boiteux  
Qui me tient compagnie  
Avec un bout de zan  
Deux mètres de ficelle  
Un coup de ran plan plan  
Un zeste de ma belle  
Fermez vos grilles fermez vos cages  
La liberté est en voyage  
Sur l'aile des casquettes  
Et des trains de banlieue  
Le temps d'une risette  
Où tu veux quand tu veux  
Avec une musette  
Un souffle de vin blanc  
Avec l'escarpolette  
Ah jetez-moi dedans

Fermez vos grilles fermez vos cages  
La liberté est en voyage  
Avec l'étouffe crasse  
Le pauvre Harry Cow  
L'inutile grandasse  
Et ses cocoricos  
Avec le corniflard  
Les écrase-torchons  
Les oncles grésillards  
Et les petits Ducon  
Fermez vos grilles fermez vos cages  
La liberté est en voyage  
Avec le pingouin mauve  
Qui mange les méchants  
Les penseurs aux yeux chauves  
Les Ma Sœur bien pensant  
Avec un crocodile  
Oui berce les enfants  
Avec indélébile  
Qui marque jusqu'au sang  
Fermez vos grilles fermez vos cages  
La liberté est en voyage  
Avec zouli zoulis  
Tes profonds reindibus  
Tes palmes lapidus  
Et ton joli zizi  
Avec ta flamme brune  
Et la source au milieu  
Avec je te prie Dieu  
Et ta main dans ma hune  
Fermez vos grilles fermez vos cages  
La liberté est en voyage  
Avec le beau le laid  
Le droit et le tordu  
Avec la soupe au lait  
Et le rien ne va plus  
Avec des Nom de Dieu  
Avec des noms de fleurs  
Et des prénoms de feu  
Et des surnoms de cœur  
Fermez vos grilles fermez vos cages  
La liberté est en voyage

### **PAUVRES PETITS CONS**

On parle de vous sans cesse  
De vos opinions  
Vos voitures vos maîtresses  
Vos clubs en renom  
Vous avez pour vous la presse  
La télévision  
Vous vous dites la jeunesse  
Pauvres petits c...  
Vous vous dites la jeunesse  
Pauvres petits cons

Fils de bourgeois ordinaires

Fils de Dieu sait qui  
Vous mettez les pieds sur terre  
Tout vous est acquis  
Surtout le droit de vous taire  
Pour parler au nom  
De la jeunesse ouvrière  
Pauvres petits c...  
De la jeunesse ouvrière  
Pauvres petits cons

Vos guitares vos idoles  
Et vos James Bond  
Je m'en contre-foutrai comme  
De colin-tampon  
Si celui-ci que l'on berne  
N'prenait pour de bon  
Vos vessies pour des lanternes  
Pauvres petits c...  
Vos vessies pour des lanternes  
Pauvres petits cons

Quand le temps de vos colères  
Quand vos contorsions  
Ne seront plus qu'éphémères  
Et vieilles illusions  
Fils de bourgeois ordinaires  
Pour qui nous savons  
Vous voterez comme vos pères  
Pauvres petits c...  
Vous voterez comme vos pères  
Pauvres petits cons

Je n'partirai pas en guerre  
Contre vos moulins  
Si à la prochaine guerre  
Le fait est certain  
Qui se f'ra casser la gueule  
Pour vos opinions  
C'est encore nous ma parole  
Pauvres petits c...  
C'est encore nous ma parole  
Pauvres petits cons

Si votre papa fait mine  
De couper les fonds  
Si vos petites combines  
Ne tournent plus rond  
Si votre mois vous chagrine  
Plus que de raison  
Il y a des places en usine  
Pauvres petits c...  
Il y a des places en usine  
Pauvres petits cons

## **MARIA**

Maria avait deux enfants  
Deux garçons dont elle était fière  
Et c'était bien la même chair  
Et c'était bien le même sang

Ils grandirent sur cette terre  
Près de la Méditerranée  
Ils grandirent dans la lumière  
Entre l'olive et l'oranger

C'est presque au jour de leurs vingt ans  
Qu'éclata la guerre civile  
On vit l'Espagne rouge de sang  
Crier dans un monde immobile

Les deux garçons de Maria  
N'étaient pas dans le même camp  
N'étaient pas du même combat  
L'un était rouge, et l'autre blanc

Qui des deux tira le premier  
Le jour où les fusils parlèrent  
Et lequel des deux s'est tué  
Sur le corps tout chaud de son frère ?

On ne sait pas. Tout ce qu'on sait  
C'est qu'on les retrouva ensemble  
Le blanc et le rouge mêlés  
A même les pierres et la cendre

Si vous lui parlez de la guerre  
Si vous lui dites liberté  
Elle vous montrera la pierre  
Où ses enfants sont enterrés

Maria avait deux enfants  
Deux garçons dont elle était fière  
Et c'était bien la même chair  
Et c'était bien le même sang.

## **LES GUERRILLEROS**

Avec leurs barbes noires  
Leurs fusils démodés  
Leurs fusils démodés  
Leurs treillis délavés  
Comme drapeau l'espoir  
Comme drapeau l'espoir  
Ils ont pris le parti  
De vivre pour demain  
Ils ont pris le parti  
Des armes à la main  
Les guérilleros  
Les guérilleros



S'ils sont une poignée  
Qui suivent leur chemin  
Qui suivent leur chemin  
Avant qu'il soit demain  
Ils seront des milliers  
Ils seront des milliers  
Il y a peu de temps  
Que le nom des sierras  
De tout un continent  
Rime avec Guevara  
Les guérilleros  
Les guérilleros

Ce qu'ils ont dans le cœur  
S'exprime simplement  
S'exprime simplement  
Deux mots pleins de douceur  
Deux mots rouges de sang  
Deux mots rouges de sang  
Cent millions de méfis  
Savent de quel côté  
Se trouve la justice  
Comme la dignité  
Les guérilleros  
Les guérilleros

Deux petits mots bien lisses  
Qui valent une armée  
Qui valent une armée  
Et toutes vos polices  
N'y pourront rien changer  
N'y pourront rien changer  
Mes frères qui savez  
Que les plus belles fleurs  
Poussent sur le fumier  
Voici que sonne l'heure  
Des guérilleros  
Des guérilleros

#### **LES POÈTES (POÈME D' ARAGON)**

Je ne sais ce qui me possède  
Et me pousse à dire à voix haute  
Ni pour la pitié ni pour l'aide  
Ni comme on avouerait ses fautes  
Ce qui m'habite et qui m'obsède

Celui qui chante se torture  
Quels cris en moi quel animal  
Je tue ou quelle créature  
Au nom du bien au nom du mal  
Seuls le savent ceux qui se turent

Machado dort à Collioure  
Trois pas suffirent hors d'Espagne  
Que le ciel pour lui se fit lourd  
Il s'assit dans cette campagne  
Et ferma les yeux pour toujours

Au-dessus des eaux et des plaines  
Au-dessus des toits des collines  
Un plain-chant monte à gorge pleine  
Est-ce vers l'étoile Hölderlin  
Est-ce vers l'étoile Verlaine

Marlowe il te faut la taverne  
Non pour Faust mais pour y mourir  
Entre les tueurs qui te cernent  
De leurs poignards et de leurs rires  
A la lueur d'une lanterne

Etoiles poussières de flammes  
En août qui tombez sur le sol  
Tout le ciel cette nuit proclame  
L'hécatombe des rossignols  
Mais que sait l'univers du drame

La souffrance enfante les songes  
Comme une ruche ses abeilles  
L'homme crie où son fer le ronge  
Et sa plaie engendre un soleil  
Plus beau que les anciens mensonges

Je ne sais ce qui me possède  
Et me pousse à dire à voix haute  
Ni pour la pitié ni pour l'aide  
Ni comme on avouerait ses fautes  
Ce qui m'habite et qui m'obsède

### **AU PRINTEMPS DE QUOI RÊVAIS-TU ?**

Au printemps de quoi rêvais-tu?  
Vieux monde clos comme une orange  
Faites que quelque chose change  
Et l'on croisait des inconnus  
Riant aux anges  
Au printemps de quoi rêvais-tu?

Au printemps de quoi riais-tu?  
Jeune homme bleu de l'innocence  
Tout a couleur de l'espérance  
Que l'on se batte dans la rue  
Ou qu'on y danse  
Au printemps de quoi riais-tu?

Au printemps de quoi rêvais-tu?  
Poing levé des vieilles batailles  
Et qui sait pour quelles semailles  
Quand la grève épousant la rue  
Bat la muraille  
Au printemps de quoi rêvais-tu?  
Au printemps de quoi doutais-tu?  
Mon amour que rien ne rassure  
Il est victoire qui ne dure  
Que le temps d'un Ave, pas plus

Ou d'un parjure  
Au printemps de quoi doutais-tu?

Au printemps de quoi rêves-tu?  
D'une autre fin à la romance  
Au bout du temps qui se balance  
Un chant à peine interrompu  
D'autres s'élancent  
Au printemps de quoi rêves-tu?

D'un printemps ininterrompu.

## **MA FRANCE**

De plaines en forêts de vallons en collines  
Du printemps qui va naître à tes mortes saisons  
De ce que j'ai vécu à ce que j'imagine  
Je n'en finirai pas d'écrire ta chanson  
Ma France

Au grand soleil d'été qui courbe la Provence  
Des genêts de Bretagne aux bruyères d'Ardèche  
Quelque chose dans l'air a cette transparence  
Et ce goût du bonheur qui rend ma lèvre sèche  
Ma France

Cet air de liberté au-delà des frontières  
Aux peuples étrangers qui donnait le vertige  
Et dont vous usurpez aujourd'hui le prestige  
Elle répond toujours du nom de Robespierre  
Ma France

Celle du vieil Hugo tonnait de son exil  
Des enfants de cinq ans travaillant dans les mines  
Celle qui construisit de ses mains vos usines  
Celle dont monsieur Thiers a dit qu'on la fusille  
Ma France

Picasso tient le monde au bout de sa palette  
Des lèvres d'Éluard s'envolent des colombes  
Ils n'en finissent pas tes artistes prophètes  
De dire qu'il est temps que le malheur succombe  
Ma France

Leurs voix se multiplient à n'en plus faire qu'une  
Celle qui paie toujours vos crimes vos erreurs  
En remplissant l'histoire et ses fosses communes  
Que je chante à jamais celle des travailleurs  
Ma France

Celle qui ne possède en or que ses nuits blanches  
Pour la lutte obstinée de ce temps quotidien  
Du journal que l'on vend le matin d'un dimanche  
A l'Action Française fiche qu'on colle au mur du lendemain  
Ma France

Qu'elle monte des mines descende des collines

Celle qui chante en moi la belle la rebelle  
Elle tient l'avenir, serré dans ses mains fines  
Celle de trente-six à soixante-huit chandelles  
Ma France.

### **CAMARADE**

C'est un joli nom Camarade  
C'est un joli nom tu sais  
Qui marie cerise et grenade  
Aux cent fleurs du mois de mai  
Pendant des années Camarade  
Pendant des années tu sais  
Avec ton seul nom comme aubade  
Les lèvres s'épanouissaient  
Camarade Camarade

C'est un nom terrible Camarade  
C'est un nom terrible à dire  
Quand, le temps d'une mascarade  
Il ne fait plus que frémir  
Que venez-vous faire Camarade  
Que venez-vous faire ici  
Ce fut à cinq heures dans Prague  
Que le mois d'août s'obscurcit  
Camarade Camarade

C'est un joli nom Camarade  
C'est un joli nom tu sais  
Dans mon cœur battant la chamade  
Pour qu'il revive à jamais  
Se marient cerise et grenade  
Aux cent fleurs du mois de mai

### **LA COMMUNE**

Il y a cent ans commun commune  
Comme un espoir mis en chantier  
Ils se levaient pour la Commune  
En écoutant chanter Pottier  
Il y a cent ans commun commune  
Comme une étoile au firmament  
Ils faisaient vivre la Commune  
En écoutant chanter Clément

C'étaient des ferronniers  
Aux enseignes fragiles  
C'étaient des menuisiers  
Aux cent coups de rabots  
Pour défendre Paris  
Ils se firent mobiles  
C'étaient des forgerons  
Devenus des moblots

Il y a cent ans commun commune  
Comme artisans et ouvriers

Ils se battaient pour la Commune  
En écoutant chanter Pottier  
Il y a cent ans commun commune  
Comme ouvriers et artisans  
Ils se battaient pour la Commune  
En écoutant chanter Clément

Devenus des soldats  
Aux consciences civiles  
C'étaient des fédérés  
Qui plantaient un drapeau  
Disputant l'avenir  
Aux pavés de la ville  
C'étaient des forgerons  
Devenus des héros

Il y a cent ans commun commune  
Comme un espoir mis au charnier  
Ils voyaient mourir la Commune  
Ah ! Laissez-moi chanter Pottier  
Il y a cent ans commun commune  
Comme une étoile au firmament  
Ils s'éteignaient pour la Commune  
Ecoute bien chanter Clément.

#### **PARIS AN 2000**

Des cages s'ouvrent sur des cages  
Il y a dans l'air comme un naufrage  
Un cœur quelque part ne bat plus  
Paris  
Un cœur quelque part ne bat plus  
Paris

Nous n'irons plus flâner aux Halles  
Au petit jour à peine pâle  
Nous ne vous tendrons plus la main  
André Breton Apollinaire  
Poètes de la vie-lumière  
Paris magique s'est éteint  
Couleur de fer coule la Seine  
Quelle injure crient tes sirènes  
Capitale prostituée  
Quand nos regards sans transparence  
Noyés dans des tonnes d'essence  
Pleurent des larmes polluées

Des cages s'ouvrent sur des cages  
Il y a dans l'air comme un naufrage  
Un cœur quelque part ne bat plus  
Paris  
Un cœur quelque part ne bat plus  
Paris

Il n'est de Paris que son ombre  
Des chercheurs d'or sur les décombres  
Dressent des banques de béton

L'ordre massif règne immobile  
Le pauvre habite en bidonville  
Le riche à la ville bidon  
Dans les rues tracées à la trique  
Voici l'acier géométrique  
Des bastilles de la fureur  
Reviendrons-nous un jour les prendre  
Avant que vie ne tombe en cendres  
Du front de Paris crève-cœur

Des cages s'ouvrent sur des cages  
Il y a dans l'air comme un naufrage  
Un cœur quelque part ne bat plus.

### À MOI L'ACTION FRANÇAISE RIQUE

Rouge et jaune coloriés  
Par la main d'un écolier  
En madras, en tablier  
A moi, à moi, à moi l'Action Française rique  
Les seins lourds de tes nourrices  
Nous rappellent les délices  
D'une enfance qui résiste  
A moi, à moi, à moi l'Action Française rique  
Mangeant des noix de cajou  
Flirtant le soir à genoux  
Comme la liane enroulée  
Avec le singe des blés  
A moi, à moi, à moi  
A moi l'Action Française rique

Tapant des mains et des pieds  
Au rythme fou des sorciers  
Sous des rubans de papier  
A moi, à moi, à moi l'Action Française rique  
Mon enfance retrouvée  
Tu te reprends à rêver  
Tous tes livres, ils étaient vrais  
A moi, à moi, à moi l'Action Française rique  
Voilà les fruits et les fleurs  
Les sources bleues, les couleurs  
Les pagnes et les colliers  
Au pas lent des chameliers  
A moi, à moi, à moi  
A moi l'Action Française rique

Serpent de lune et parfum  
L'odeur du thé au jasmin  
Monte à portée de la main  
A moi, à moi, à moi l'Action Française rique  
Et face aux tentes rayées  
En plein désert appuyées  
J'ai le cœur débarbouillé  
A moi, à moi, à moi l'Action Française rique  
Tout redevient neuf et beau  
Mon âme marche en sabots  
Mes bras s'ouvriront demain

L'avenir n'est pas si loin  
A moi, à moi, à moi  
A moi l'Action Française riche

### **PICASSO COLOMBE**

Il était un homme-oiseau  
Qui cueillit le monde rond  
L'ouvrit de ses doigts pipeaux  
L'enfouit dans son œil citron  
Puis déshabilla les dieux  
Les fit danser dans les bois  
Les croqua de ses dents bleues  
Les enivra de hautbois  
Picasso colombe au laurier  
Fit Guernica la mort aux cornes  
Pour que dans un monde sans bornes  
La nuit ne vienne plus jamais  
La nuit ne vienne plus jamais  
Il était un homme-fruit  
Qui roula dans l'herbe crue  
Sur une femme pétrie  
Par un dieu Pan au poil dru  
Femme il fendit ton chignon  
D'un coup de soleil tranchant  
Le fendit comme un oignon  
Dans la cuisine des champs  
Picasso colombe au laurier  
Fit Guernica la mort aux cornes  
Pour que dans un monde sans bornes  
La nuit ne vienne plus jamais  
La nuit ne vienne plus jamais  
Il était un homme enfin  
Prit le fruit et le croqua  
Prit l'oiseau le fit humain  
Coloriant aux éclats  
But le temps et s'enivra  
But le vin qui devint pur  
Prit la cage et la brisa  
Sur la porte du futur  
Picasso colombe au laurier  
Fit Guernica la mort aux cornes  
Pour que dans un monde sans bornes  
La nuit ne vienne plus jamais  
La nuit ne vienne plus jamais  
La nuit ne vienne plus jamais

### **LE BRUIT DES BOTTES**

C'est partout le bruit des bottes  
C'est partout l'ordre en kaki  
En Espagne on vous garotte  
On vous étripe au Chili  
On a beau me dire qu'en France  
On peut dormir à l'abri  
Des Pinochet en puissance

Travaillent aussi du képi

Quand un Pinochet rapplique  
C'est toujours en général  
Pour sauver la République  
Pour sauver l'Ordre moral  
On sait comment ils opèrent  
Pour transformer les esprits  
Les citoyens bien pépères  
En citoyens vert-de-gris

A coup d'interrogatoires  
De carotte et de bâton  
De plongeon dans la baignoire  
De gégène et de tison  
Il se peut qu'on vous disloque  
Ou qu'on vous passe à tabac  
Qu'on vous suicide en lousdoc  
Au fond d'un commissariat

Il se peut qu'on me fusille  
Pour avoir donné du feu  
Pour avoir joué aux billes  
Avec un petit hébreu  
On va t'écraser punaise  
Pour avoir donné du pain  
Pour avoir donné du pèze  
Au petit nord-Action Française ricain  
Il se pourrait qu'on m'accuse  
Avec un petit gourdin  
D'avoir étudié Marcuse  
D'avoir été sartrien  
Ils auront des électrodes  
Ils diront tu veux du jus  
Pour connaître la période  
Où j'étais au P.S.U.  
A moins qu'ils me ratatinent  
Pour mon immoralité  
Pour avoir baisé Delphine  
Pour avoir été pédé  
A moins qu'ils ne me condamnent  
A mourir écartelé  
Entre l'amour de Roxane  
Et celui du beau Dédé

Il se peut qu'on me douillette  
Pour que je veuille attester  
Qu'en mil neuf cent soixante-sept  
Je lisais l'Humanité  
Il se peut qu'on me tourmente  
Et qu'on me fasse avouer  
Que dans les années soixante  
J'étais à la C.G.T.

A moins qu'ils me guillotinent  
Pour avoir osé chanter  
Les marins du Potemkine  
Et les camps de déportés



A moins qu'avec un hachoir  
Ils me coupent les dix doigts  
Pour m'apprendre la guitare  
Comme ils ont fait à Jara  
C'est partout le bruit des bottes  
C'est partout l'ordre en kaki  
En Espagne on vous garrotte  
On vous étripe au Chili  
Il ne faut plus dire qu'en France  
On peut dormir à l'abri  
Des Pinochet en puissance  
Travaillent aussi du képi  
Travaillent aussi du képi

### UN AIR DE LIBERTÉ

Les guerres du mensonge les guerres coloniales  
C'est vous et vos pareils qui en êtes tuteurs  
Quand vous les approuviez à longueur de journal  
Votre plume signait trente années de malheur

La terre n'aime pas le sang ni les ordures  
Agrippa d'Aubigné le disait en son temps  
Votre cause déjà sentait la pourriture  
Et c'est ce fumet-là que vous trouvez plaisant

Ah monsieur d'Ormesson  
Vous osez déclarer  
Qu'un air de liberté  
Flottait sur Saïgon  
Avant que cette ville s'appelle Ville Ho-Chi-Minh

Allongés sur les rails nous arrêtons les trains  
Pour vous et vos pareils nous étions la vermine  
Sur qui vos policiers pouvaient taper sans frein  
Mais les rues résonnaient de paix en Indochine

Nous disions que la guerre était perdue d'avance  
Et cent mille Français allaient mourir en vain  
Contre un peuple luttant pour son indépendance  
Oui vous avez un peu de ce sang sur les mains

Ah monsieur d'Ormesson  
Vous osez déclarer  
Qu'un air de liberté  
Flottait sur Saïgon  
Avant que cette ville s'appelle Ville Ho-Chi-Minh

Après trente ans de feu de souffrance et de larmes  
Des millions d'hectares de terre défoliés  
Un génocide vain perpétré au Viêt-Nam  
Quand le canon se tait vous vous continuez

Mais regardez-vous donc un matin dans la glace  
Patron du Figaro songez à Beaumarchais  
Il saute de sa tombe en faisant la grimace  
Les maîtres ont encore une âme de valet.

## **LA FEMME EST L'AVENIR DE L'HOMME**

Le poète a toujours raison  
Qui voit plus haut que l'horizon  
Et le futur est son royaume  
Face à notre génération  
Je déclare avec Aragon  
La femme est l'avenir de l'homme

Entre l'ancien et le nouveau  
Votre lutte à tous les niveaux  
De la nôtre est indivisible  
Dans les hommes qui font les lois  
Si les uns chantent par ma voix  
D'autres décrètent par la bible

Le poète a toujours raison  
Qui détruit l'ancienne oraison  
L'image d'Eve et de la pomme  
Face aux vieilles malédictions  
Je déclare avec Aragon  
La femme est l'avenir de l'homme

Pour accoucher sans la souffrance  
Pour le contrôle des naissances  
Il a fallu des millénaires  
Si nous sortons du moyen âge  
Vos siècles d'infini servage  
Pèsent encore lourd sur la terre.