

# Do Choupal até à Lapa: O Elemento Popular na Música de José Afonso<sup>1</sup>

**António José Pacheco Ribeiro<sup>2</sup>**

Conservatório do Vale do Sousa, Lousada | Portugal

Universidade do Minho, CIEC, Braga | Portugal

**Resumo:** Este artigo apresenta uma reflexão em torno da vida e obra do cantor, compositor, músico, poeta e intérprete da Música Popular Portuguesa: José Afonso. Primeiramente, faz uma breve biografia do autor, para se compreender o seu percurso musical e suas influências, passando a analisar o papel da música da tradição oral no seu trabalho. De seguida, referencia a sua vasta obra e divide-a em fases. Por último, em jeito de conclusão, refere a importância da música da tradição oral no seu processo de composição e a consequente renovação da canção popular (enquanto identidade cultural de um povo), o seu contributo decisivo para a eclosão do movimento da chamada Música Popular Portuguesa, e do seu importante papel de referencial despertador de consciências coletivas e de sensibilidades.

---

<sup>1</sup> *From Choupal to Lapa: The Popular Element in Music by José Afonso*. Submetido em: 26/01/2019. Aprovado em: 20/06/2019. «Do Choupal até à Lapa» verso tomado da canção *Saudades de Coimbra* de José Afonso. O termo «popular» utilizado nas línguas latinas e anglo-saxónicas têm significados diferentes; nas primeiras tem uma conotação que o aproxima da música tradicional (Sardo, 2009); é neste sentido que é aqui utilizado.

<sup>2</sup> Licenciado em Ensino de Música pela Universidade de Évora e Mestre em Estudos da Criança – Especialização em Educação Musical pela Universidade do Minho. Realizou a parte letiva do Curso de Mestrado em Etnomusicologia na Universidade de Aveiro. Doutorou-se na Especialidade de Educação Musical, em Estudos da Criança, na Universidade do Minho. O seu interesse de pesquisa centra-se no ensino artístico especializado da música em Portugal, e na etnomusicologia e música tradicional. Leciona no Conservatório do Vale do Sousa e no Instituto de Educação da Universidade do Minho. É membro integrado do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3413-8473>. E-mail: [antoniopacheco@ie.uminho.pt](mailto:antoniopacheco@ie.uminho.pt)

**Palavras-chave:** música da tradição oral; música popular portuguesa; José Afonso.

**Abstract:** This article presents a reflection on the life and work of the singer, composer, musician, poet and performer of Portuguese Popular Music: José Afonso. First, he makes a brief biography of the author, in order to understand his musical path and his influences, starting to analyze the role of oral tradition music in his work. He then refers to his vast work and divides it into phases. In conclusion, he refers to the importance of music in the oral tradition in his process of composition and the consequent renewal of the popular song (as a cultural identity of a people), his decisive contribution to the outbreak of the so-called Popular Music movement Portuguese, and its important role as an alarm clock for collective consciences and sensibilities.

**Keywords:** music of the oral tradition; Portuguese popular music; José Afonso.

\* \* \*

José Manuel Cerqueira Afonso dos Santos (José Afonso – Zeca Afonso) nasceu a 2 de agosto de 1929, na cidade de Aveiro, onde viveu até aos três anos, no seio familiar das primas e dos tios rodeado de carinho.

## 1. Breve Biografia

### 1.1. A Infância

Filho de José Nepomuceno Afonso, magistrado, e de Maria das Dores, professora primária, permaneceu em Aveiro por razões de saúde, confiado aos cuidados da tia Gigé e do tio Xico – “(...)um homem de ideais republicanos e uma clara posição anticlerical” (LETRIA, 2004: 13) - quando seu pai foi colocado em Angola, em 1930, como delegado do Procurador da República em Silva Porto, tinha então um ano e meio.

Aos quatro anos, por insistência da mãe, José Afonso parte no vapor *Mouzinho de Albuquerque*, precisamente, para Angola, apenas com três anos e meio, acompanhado por um tio advogado em lua-de-

mel. Aqui vive com os pais durante três anos onde inicia a sua instrução primária e se deslumbra com a imensidão africana. A relação física com a natureza causou-lhe uma profunda ligação ao continente africano que se refletirá pela sua vida fora e obra. Em 1936 regressa a Aveiro ficando a viver com umas tias do lado da mãe. Em 1937 parte para Moçambique, mais concretamente, para Lourenço Marques, onde se reencontra com os pais e irmãos: João e Mariazinha, com quem viverá pela última vez em conjunto até 1938.

De regresso ao continente, em 1938, José Afonso foi para casa do tio Filomeno, presidente da Câmara Municipal de Belmonte, e aqui concluiu a quarta classe. Num ambiente profundamente salazarista - seu tio era salazarista convicto - José Afonso vive um momento difícil: “Foi o ano mais desgraçado da minha vida” (JOSÉ AFONSO apud SALVADOR, 1999: 27), chegando, inclusivamente, a envergar a farda da Mocidade Portuguesa por imposição. No ano seguinte, 1939, os pais já estavam em Timor, onde seriam cativos dos ocupantes japoneses durante três anos, até 1945. Foram três anos sem quaisquer notícias dos pais. Sua infância reparte-se, assim, por Aveiro, Angola, Moçambique, Belmonte e Coimbra (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019a).

## 1.2. O Período de Coimbra

José Afonso chega a Coimbra em 1940 para fazer os estudos secundários. Matricula-se no Liceu D. João III, onde conheceu António Portugal e Luís Goes, e fica a viver em casa de sua tia Avrilete. A sua atividade de cantor inicia-se em 1945 por volta do 5º Ano do Liceu e rapidamente é conhecido como um *bicho* (de acordo com a terminologia da praxe coimbrã, um estudante licel que podia intervir nas serenatas dos universitários) que canta bem. A cidade exerce sobre si um grande fascínio. Assim, passa pelas Repúblicas e contacta com a vida boémia, os clubes recreativos, e conhece *gajos populares*, entre os quais, Flávio Rodrigues, que admira como exímio tocador de Guitarra Portuguesa. Neste contexto, inicia-se nas serenatas e em “festarolas de aldeia. Um sujeito qualquer queria convidar uns tantos estudantes de Coimbra, enchia-lhes a barriga e a malta cantava...” (JOSÉ AFONSO apud SALVADOR, 1999: 27).

Em 1948 completa o Curso dos Liceus e, em 1949, inscreve-se no 1º ano do curso de Ciências Histórico-Filosóficas da Faculdade de Letras. Integra-se no Orfeão e Tuna Académica e faz digressões pelo Continente, Angola e Moçambique. O reportório incide sobre o fado de Coimbra lírico e tradicional que interpretava de forma superior. É o tempo das tardes e noites de glória coimbrãs, da praxe académica, e, simultaneamente, dos primeiros contactos com os meios sociais desfavorecidos, miseráveis, das

desigualdades sociais, como o Bairro do Barredo no Porto que seria a fonte de inspiração para a sua balada *Menino do Bairro Negro* (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019a).

### **1.3. O Primeiro Casamento**

José Afonso, por volta dos dezassete anos (1948), conhece Maria Amália de Oliveira, jovem de origem humilde e costureira de profissão, por quem se apaixona e viria a casar em 1950 em segredo, contrariando a vontade dos pais. Do casamento nascem dois filhos José Manuel, 1953, e Helena, 1954. Com o nascimento do primeiro filho, surgem grandes dificuldades económicas e, neste contexto, José Afonso, vê-se obrigado a dar explicações e a trabalhar como revisor no *Diário de Coimbra*, no sentido de colmatar a conjuntura económica. A sua permanência em Coimbra desdobra-se nas seguintes fases: a vivência em casa da tia Avritele, com o irmão João e as primas; a boémia e a praxe coimbrã que se afastará mais tarde; o casamento com Amália; e a descoberta do fado de Coimbra como seu interprete renovador (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019a).

### **1.4. O Serviço Militar Obrigatório**

O período compreendido entre 1953 e 1955 é passado a cumprir o serviço militar obrigatório, primeiramente foi colocado em Mafra. “A espingarda que me foi confiada e que tenho de tratar como se tratam os cavalos de corrida é um mistério intrincado para mim, com culatra, cursores, percutores, cavilhas de segurança e o diabo a sete” (JOSÉ AFONSO apud SALVADOR, 1999: 29). Mais tarde, quando colocado num quatel de Coimbra, é mobilizado para Macau, mas, por motivos de saúde, escapou a esta mobilização. Este período é bastante difícil em termos económicos e a crise conjugal bastante sentida, tal como refere em carta enviada aos pais em Moçambique. Depois do serviço militar cumprido e já com dois filhos, concluiu em 1963 o curso da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra com 11 valores com uma tese sobre Jean-Paul Sartre: *Implicações substancialistas na filosofia sartriana*.

A sua experiência de professor do ensino secundário iniciou-se em 1956/57 num colégio privado em Mangualde, e prolonga-se, durante os próximos anos, por Aljustrel, Lagos, Faro, passando ainda por Alcobaça. O processo de separação, iniciado em 1956, e posterior divórcio: 1 de julho de 1963, é inevitável e sobre esta experiência conjugal, José Afonso, manterá sempre um grande silêncio. As dificuldades

económicas persistem e em 1958 envia os seus dois filhos para Moçambique, para junto dos avós (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019a).

### 1.5. A Crise Estudantil

O ano de 1958 constitui um momento importante no seu processo de consciencialização política. A campanha eleitoral de Humberto Delgado, para a Presidência da República, impressiona-o bastante. Este ano é um marco com que se inicia uma nova fase da sua vida, até 1962. Faz uma digressão de um mês por Angola com a Tuna Académica e é o vocalista do Conjunto Ligeiro que conta com José Niza. Em 1959, começa a frequentar coletividades e a cantar com regularidade nos meios populares.

Em 1961 e 1962 encontra-se em Faro onde conhece e convive com poetas como, Luiza Neto Jorge, António Barahona, António Ramos Rosa, Pité e namora com aquela que será a sua segunda mulher: Zélia, natural da Fuzeta. Este período é muito importante na sua vida, pois convive com poetas marcantes que ajudam a apurar a sua consciência poética, por um lado; por outro lado, conhece a mulher que lhe irá dar estabilidade emocional, afetiva e familiar; por último, este é o período em que começa a Guerra Colonial e em que se dá a Crise Académica de 1962 “(...) em que o estudante de Coimbra (...) percebe que a canção pode ser uma arma no processo de consciencialização de um crescente número de cidadãos” (LETRIA, 2004: 20).

Em 1964 regressa a África: Lourenço Marques, como professor, acompanhado por Zélia, onde reencontra os seus dois filhos e os pais. Esta experiência revelou-se fundamental na sua formação política desenvolvendo uma atividade anticolonialista que lhe trará problemas com a polícia política pela qual, mais tarde, será detido várias vezes. Nos anos de 1965-67, José Afonso, dá aulas na Beira, onde musicou a peça *A Excepção e a Regra* de Brecht e onde nasce a sua filha Joana, 1965. Em 1967, com a saúde física e psicológica abalada, regressa a Portugal, Lisboa, cansado do sistema colonial. Deixa seu filho mais velho, José Manuel, com os avós em Moçambique. É colocado como professor em Setúbal. Por motivos de saúde é internado durante 20 dias na Casa de Saúde de Belas, quando saiu da clínica tinha sido expulso do ensino oficial. Ao expulsá-lo da escola pública a polícia política (PIDE) reconduzia-o às cantigas que ele pretendia abandonar quando regressara de Moçambique. As explicações e atividade de cantor foram adotadas como meio de subsistência (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019a).

É já no seu regresso de Moçambique que Zeca Afonso se vê impedido de trabalhar, sendo expulso do ensino oficial; é Arnaldo Trindade (discos Orfeu) que, aceitando a ideia e os riscos inerentes, celebra com ele um contrato discográfico que, durante anos, funciona como seu fundamental suporte financeiro (MOREIRINHAS, 2004: 52-53).

## **1.6. Enquanto Há Força**

Uma vez expulso do ensino oficial - seria reintegrado apenas em 1983 – José Afonso, dedica-se a cantar com mais frequência nas coletividades da Margem Sul que solicitavam a sua intervenção. As cantigas assumem uma forma de vida e, neste contexto, José Afonso, constrói toda a sua obra marcada por todo um percurso ligado, desde Coimbra, à guerra colonial, à ditadura salazarista e à sua própria luta. É perseguido pela PIDE, é preso várias vezes, vê sua obra censurada... resiste *enquanto há força*. Morreu no dia 23 de fevereiro de 1987, no Hospital de Setúbal, vítima de doença incurável (esclerose lateral amiotrófica). O funeral realizou-se no dia seguinte com mais de 30 mil pessoas a prestarem-lhe a última homenagem percorrendo os 1300 metros do cortejo fúnebre entre a Escola Secundária de S. Julião, até ao seu último refúgio: o cemitério da Senhora da Piedade, em Setúbal, onde os seus restos mortais foram depositados na sepultura 1606 do quadro 19 (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; RIBEIRO, 2017; AFONSO, 2019a).

## **2. O Elemento Popular na Música de José Afonso**

### **2.1. Das Raízes**

O elemento popular na música de José Afonso constitui, sem margem de dúvida, um legado fundamental e determinante na sua atividade de composição quer como fonte direta, mediante a recriação e estilização de espécimes populares, quer como influência identificadora e enraizada do seu próprio processo criativo. De facto, certas composições de sua autoria, não sendo portanto tradicionais, parecem emergir do enorme e extraordinário legado da nossa tradição oral. José Afonso é invulgar e surpreende pela sua capacidade de interiorização dos cânones da herança musical da tradição oral (CORREIA, s/d; RIBEIRO, 2017).

Nas canções de José Afonso, é uma dimensão rural da nossa cultura quem canta. Mesmo se foram os estratos mais eruditos e mais urbanos da sociedade portuguesa quem se identificou com as suas alusões ao milho rei, à cabrilha mansa, às bruxas, aos coelhos do monte. Passando pela universidade, pelo movimento estudantil e pela oposição ao regime autoritário, esses estratos assumiram-se como expressão de um mundo urbano e industrial em mutação profunda. Mas nem por isso perderam as suas manifestas ligações a uma vida provinciana e bucólica, onde são de oiro os meninos (MARQUES apud CORREIA, s/d: 5).

O seu trabalho de composição tem como linha condutora, orientadora, esta característica de *ruralidade* porque constitui de facto um elemento marcante e unificador na globalidade da sua obra, essencialmente sob dois aspetos fundamentais: 1º porque reflete sobre os mais legítimos anseios e aspirações das gentes – com um notável sentido de intervenção e de militância que não pode ser esquecido e que é muito próprio; 2º porque tem sempre presente no ato criativo/recriativo aquilo que ele próprio chamou de *a razão genuína, originada na nossa tradição rural* (CORREIA, s/d). “(...) a música de raiz verdadeiramente popular ecoa na obra de José Afonso com uma profunda sensibilidade, confundindo-se mimeticamente autor com povo, como se ambos fossem, como acabam por ser, apenas um” (ABRUNHOSA, 2004: 99).

A sua atividade musical começou, como vimos anteriormente, na canção de Coimbra, contudo, contribuem para a sua formação e sensibilidade estética várias influências, fruto das suas vivências ao longo da vida, e que vão desde a *chanson* francesa até à música africana, não esquecendo a música dos cantautores latino-americanos e a canção de protesto anglo-americana: *protest song*. Foi, no entanto, no espaço cultural e político da Coimbra académica dos anos 50 do século anterior, que José Afonso teve o seu ponto de partida, quiçá, para terminar no mundo, sentindo uma necessidade rebelde de ultrapassar os cânones clássicos institucionalizados da canção coimbrã e percorrer os caminhos sedutores da descoberta. De facto, neste período começava-se a pôr em causa a Coimbra sebenteira e reacionária presa nas teias de um anacrónico alheamento da realidade social e política do país. José Afonso faz parte duma geração que tinha de levantar a voz e quebrar esse autismo isolacionista, fruto de um intolerável espírito de casta que dominava a comunidade estudantil universitária, com o único objetivo de produzir *inteligência subserviente* para servir o regime baseado na supressão das liberdades fundamentais (CORREIA, s/d).

Quem conviveu com ele e partilhou, (...), a generosidade, a espontaneidade e a alegria que pontuavam as suas actuações não esquecerá nunca a aguda lucidez, a ausência de qualquer espírito de tutela ou de paternalismo, o irrenunciável sentido de liberdade e a grandeza moral de um homem que marcou para sempre a cultura portuguesa contemporânea (LETRIA, 2004: 36-37).

Neste contexto, em finais dos anos 50 do século passado, José Afonso inicia a sua movimentação nas lides musicais, culturais e políticas de Coimbra integrado numa nova geração que ousava questionar e colocar em causa, por um lado, a velha universidade, por outro, o próprio sistema vigente: a repressão, a denúncia de um regime ditatorial e obscurantista e a procura de novas formas de consciencialização e de convívio despidas de tabus e preconceitos, especialmente ao nível do movimento associativo e a tão reclamada democratização do ensino (CORREIA,s/d; RIBEIRO, 2017).

A cultura da época era, obviamente, determinada por todo este conjunto de preocupações de natureza política e social e José Afonso, em termos musicais, foi-se inserindo gradualmente nos novos caminhos, nos novos ventos de mudança que se anunciavam, sobretudo graças à sua capacidade de transformar a velha canção coimbrã, carregada de lirismo oco, contemplativo e passadista, em novas formas/soluções musicais consideradas como mais adequadas à necessidade de cantar coisas novas, ajustadas a um novo discurso. O seu percurso musical veio a realizar-se em dois sentidos complementares e interligados: baladas e canções populares (CORREIA, s/d).

Neste sentido, José Afonso, após a sua saída de Coimbra, onde se fazia acompanhar com a Guitarra Portuguesa e a Viola, dispensou uma grande atenção às raízes musicais populares, sem, contudo, renegar a canção de Coimbra: sempre a considerou como um ponto de partida para uma expressão musical mais de acordo com a realidade em mudança, mais universalista e globalmente mais enraizada e expressiva.

Algo de muito importante se iria passar (...) nos domínios da música (...) de matriz coimbrã. Porque a verdade é que foi ali (...) que se esboçaram os primeiros movimentos de uma autêntica revolução nos métodos e, sobretudo, nas ideias que deveriam influenciar a nossa música popular (GOES, 2004: 45).

Foi precisamente a partir deste movimento criado por esta geração, que sentiu necessidade de novos caminhos de liberdade, que se verificou um crescente interesse pelas expressões musicais da tradição oral, consideradas como parte integrante de uma cultura popular a preservar e a divulgar e que, simultaneamente, servia como uma poderosa arma para a progressiva ligação da luta estudantil às gentes de um País (CORREIA, s/d).

Assim sendo, do ponto de vista musical, o recurso às cantigas da terra, cantigas de embalo e de trabalho, ouvidas durante a infância de quantos abandonaram a sua terra natal e foram estudar para Coimbra era absolutamente natural e fazia todo o sentido. Por outro lado, sentia-se a necessidade de

ultrapassar os limites estreitos de uma expressão musical de reduzida e localizada capacidade de intervenção. Era preciso alargar as fileiras do descontentamento e para isso usar todos os meios possíveis para abrir novos horizontes, criar uma nova consciência coletiva de denúncia e de contestação. E foi precisamente na essência das nossas raízes que foram encontrar a força vital para tal intenção, o que não deixa de ser expressivo e revelador (CORREIA, s/d).

Não coube, contudo, a José Afonso o pioneirismo do recurso, no âmbito expressivo coimbrão, às canções populares, nem nunca ele o reivindicou:

Quando cheguei a Coimbra, o estilo de interpretação era decadente, com qualquer coisa de folhetinesco. E, pelo contrário, o Bettencourt tinha imposto uma sobriedade muito grande. Não admira que na sua fase final ele se aproximasse das canções populares da Beira e dos Açores. O fado de Coimbra era um folclore de elite, apesar de popularizado. Atraía irresistivelmente os “futricas”, com quem os estudantes tinham relações simultâneas de carinho e de ressentimento. Essa atracção popular explica o caso de grandes cantadeiras, como a Cristina Matos Cortesão, que passou por várias Repúblicas e pelas fogueiras e foi uma grande intérprete também do fado de Coimbra. Trata-se de um duplo filão: o fado de Coimbra, que na sua fase de consolidação chega ao esquema das suas quadras e se canta em serenatas e as músicas das fogueiras, grandes manifestações populares onde se podia ouvir o “Real das Canas”, “Apanhar o Trevo” e “Vai para o Prego meu Violão” (JOSÉ AFONSO apud CORREIA, s/d: 7-8).

José Afonso assumiu, relativamente à música da tradição oral, uma atitude pautada pelo rigor e autenticidade, mas nada de complexos de purismos. As suas aproximações e abordagens demarcaram-se dos demais, assim como, desmascararam as utilizações popularuchas afetas ao nacional-cançonetismo e propagandeadas pelo regime. A sua ação integrada na corrente de recuperação e da recriação estilizada do legado musical da tradição oral, foi de tal forma importante que determinou uma nova atitude fundamental que se tornou referência essencial para os nomes mais representativos do movimento da música popular portuguesa que eclodiu de forma poderosa e expressiva nos anos 80. Mais concretamente a partir da década de 70 do século anterior, por influência deste movimento geral de recuperação dos elementos tradicionais e nacionais mais significativos, para o qual contribuiu trabalhos como *Cavaquinho* (1981), *Braguesa* (1983), *O meu Bandolim* (1992), de Júlio Pereira, entre outros, os instrumentos da nossa identidade cultural começaram a integrar novos grupos musicais urbanos representando o exemplo vivo de uma antiga forma renovada (CORREIA, s/d).

José Afonso não teve preocupação de criar escola. Preferiu, com base no seu trabalho e obras concretas, definir as bases evolutivas do movimento da música popular apostando sempre na renovação

constante de uma arte-expressão a mais enraizada e atual possível:

Não creio que uma geração de cantores possa subsistir sem uma forma que os impulse, sem uma razão genuína, originada na nossa tradição rural, na qual se apoiem para não caírem em importações. Essa raiz existe mas é em grande parte ignorada ou, o que é pior, menosprezada. De resto, o que nos impingem por todos os canais não é nada encorajador. Por outro lado, iniciativas como as de Michel Giacometti nem sequer têm sido devidamente reconhecidas. Prefiro cantar canções do folclore a partir de uma recolha tão conscienciosa e documentada quanto possível e só esporadicamente tentarei musicar um ou outro poeta (JOSÉ AFONSO apud CORREIA, s/d: 8).

Significativo e esclarecedor, para este trabalho, é o facto de José Afonso se ter mostrado sempre aberto à assimilação das influências populares resultantes das suas vivências e utilizar com frequência canções populares da tradição oral alterando-lhe o discurso, alinhando reminiscências várias, operando uma verdadeira simbiose entre a sua sensibilidade e os ecos da experiência coletiva. São muitas as suas canções que nos transmitem essa inefável sensação da tal razão genuína que falava, alicerçada no legado da tradição oral. É precisamente aqui neste ponto que reside um dos mais poderosos elementos evidenciadores do enraizamento expressivo e cultural da obra de José Afonso: criar o novo com o peso integrado das referências e características identificadoras da nossa herança tradicional. Tal como ele afirmou, isso só é possível mediante “uma certa prática que não está contida na canção e que tem a ver com o modo como o músico se insere num determinado meio” (JOSÉ AFONSO apud CORREIA, s/d: 9). Penso que teria sido devido a esta *praxis* criativa que a sua composição: *Tu Gitana*, foi recriada pelo grupo galego *Luar na Lubre* e incluída no álbum *Plenilúnio*, editado em 1997, com a menção de *tradicional*, omitindo qualquer referência a José Afonso, e recebeu o *Prémio da Música* em Espanha para o melhor tema tradicional (CORREIA, s/d).

## 2.2. O Tradicional e o Novo... Reinventado

A herança musical da tradição oral encontra-se bem presente na música composta por José Afonso desde os vários tipos de ritmos utilizados, na carga sugestiva das canções – mesmo quando parecem emergir de um certo hermetismo surrealista –, característica que, aliás, é própria da tradição lírica popular na sua propensão para o maravilhoso e o imaginário. De igual modo, José Afonso, teve um lugar de destaque no que diz respeito ao incremento e divulgação dos instrumentos populares portugueses, identidades culturais de referência, não tanto pela sua insistente utilização nos seus trabalhos, mas, principalmente, pelo estímulo e incitação a todos aqueles que manifestavam interesse na sua utilização, no qual se destacam, entre outros,

Adriano Correia de Oliveira, Fausto e Júlio Pereira (CORREIA, s/d).

Aos anos 60 corresponde o período de afirmação do movimento da *balada e da canção de protesto*, vulgarmente designado por *viola heróica* ou *viola às costas*. Depois desta fase, José Afonso, especialmente a partir do histórico Outono de 71, incrementou o recurso aos instrumentos populares de forma decisiva. Foi, precisamente, neste período: *Outono de Ouro* que surgiram, entre outros, quatro trabalhos que são referências obrigatórias: *Cantigas do Maio* – José Afonso, *Gente de Aqui e de Agora* – Adriano Correia de Oliveira, *Os Sobreviventes* – Sérgio Godinho, e *Mudam-se os Tempos Mudam-se as Vontades* – José Mário Branco. Estes trabalhos, no fundo elaborados e concebidos nos anos 60, reflexos das conceções, experiências e vivências extraordinárias e extremamente ricas e variadas deste período, revolucionaram por completo os caminhos da nova música portuguesa. A tal ponto que, e salvaguardando a multiplicidade das propostas, contribuíram decisivamente para o enriquecimento dessa expressão singular da nossa cultura musical que no início da década de 80 do século XX, como já referi, irrompeu como Música Popular Portuguesa (CORREIA, s/d). Como nos refere Vitorino

(...) tive a sorte de o acompanhar e mesmo participar no movimento de renovação da música portuguesa que resultou numa “quase escola” única na Europa, tão original e de qualidade tão forte. [...] esta música, a que mais tarde se chamou música popular portuguesa, desenvolveu-se para dentro, inspirada nos universos melódicos e poéticos de uma cultura rural ainda muito viva e diversificada (VITORINO, 2004:119- 120).

O papel de José Afonso foi absolutamente determinante no que concerne à abertura de perspectivas inovadoras para a evolução futura sob dois aspetos fundamentais: por um lado, pelo contributo direto das suas canções, por outro, pela sua função de referencial despertador de consciências coletivas e de sensibilidades. A sua postura relativamente à expressão musical da tradição oral foi bastante pessoal e dinâmica e assentou na autenticidade, mas despreocupado com os purismos. Sempre que entendia necessário mexia num tema proveniente da herança tradicional, adequando-o à sua sensibilidade, por vezes introduzia novos versos ou estrofes, aproveitando apenas a sugestão musical de uma determinada frase melódica, outras vezes recriava as canções emprestando-lhe novos arranjos. No fundo, proporcionava-lhes um tratamento descomplexado, inculcando-lhes um carácter pessoal com base no respeito e na ousadia face ao legado musical tradicional. José Afonso era um homem de temperamento criativo algo rebelde a tal ponto que a sua necessidade de afirmação e intervenção cultural levou-o a usar todos os materiais disponíveis de acordo com a sua inspiração. Um dos mais evidentes fatores de pioneirismo de José Afonso

resulta desta *praxis* recreativa, residindo na sua invulgar capacidade de suscitar a surpresa do inesperado, que exibia com uma força sempre renovada. A procura e inspiração nas fontes musicais da nossa tradição oral nunca o assustou, de tal modo que a sua atitude descomplexada lhe permitiu uma abordagem sem preconceitos e realista, como a seguir verificamos nas suas palavras:

Sem querer ferir sensibilidades, gostaria de dizer que há, por vezes, por parte dos indivíduos que se dedicam à investigação etnográfica, um rigor quase teológico quando consideram que a música tradicional é apenas aquela que escapa ao abastardamento comercial, que só deve ser ouvida no próprio local em que é feita anonimamente. Entretanto, alguns grupos recolhem essa música e depois dão-lhe um tratamento citadino. E há aspectos que aqueles indivíduos que se dedicam à dinamização não conseguem resolver; por outro lado, dizem que essa é a verdadeira música popular portuguesa, e eu estou de acordo, mas para além do inestimável trabalho de museu e arquivo que realizam, não dizem que música urbana é que se deve fazer. Talvez a solução fosse haver um conservatório especial para a música do Minho, outro para a do Ribatejo, etc., e assim passaríamos a andar de barrete à campino, de roca... (JOSÉ AFONSO apud CORREIA, s/d: 11).

Após o 25 de Abril de 1974 todos quantos vieram contribuir para a definição e afirmação cultural da Música Popular Portuguesa, assumiram como base referencial do seu trabalho, a obra de José Afonso, na medida em que esta constitui uma alternativa segura, autêntica e coerente ao folclore atípico e castrado propagandeado pelos ideais obscurantistas e passadistas do regime ditatorial. O trabalho de José Afonso: a sua abordagem descomplexada face ao legado musical da tradição oral, as suas recriações, as suas canções compostas segundo os cânones tradicionais, contribuíram para a aproximação ao legado musical da tradição oral por parte de outras gentes que assim perderam a vergonha e, desta forma, enaltecera substancialmente o papel de recolha e de preservação desenvolvido por uma notável plêiade de investigadores e etnomusicólogos. A importância do trabalho desenvolvido por José Afonso é deveras reconhecido, inclusive, pelo próprio regime ditatorial que chegou ao despudor da censura de proibir a radiodifusão de canções tradicionais. Contudo, alguns nomes sonantes do nacional-cançonetismo interpretaram, em versões popularuchas, temas divulgados previamente por José Afonso, o que no fundo, apenas convergem no sentido do reconhecimento das suas capacidades de recriação da tradição oral com valor cultural, assim como da validade das suas intervenções alternativas fiáveis às folclorites oficiais (CORREIA, s/d).

Porém, na verdade, o mais importante de tudo isto, é que as ideias e sementes lançados por José Afonso encontraram terra fértil e imaginativa, como salienta Sérgio Godinho – seu indefetível companheiro das cantigas e da música popular portuguesa:

Eu teria então os meus quinze anos e não gostava quase nada do que se fazia na música portuguesa. Nisso, devo dizer, não estava só. Ora, um país onde a gente nova não se reconhece, seja na música seja no resto, é um país doente, a precisar de um doutor. Ouvi então uma voz única, e vinha de facto de um doutor: chamavam-lhe, e chamava-se, Dr. José Afonso, à boa maneira coimbrã, pomposa e classista; mas esse doutor trazia canções que rebentavam diques, ideias feitas, praxes, estruturas (SÉRGIO GODINHO apud CORREIA, s/d: 12).

A forma como José Afonso se apropriava das linguagens musicais portuguesas era inimitável e imprimia-lhe um cunho e uma força muito próprias. “De tal forma que certas canções de José Afonso são pensadas como existindo anteriormente no nosso espólio musical” (JORGE LIMA BARRETO apud CORREIA, s/d: 13).

Outro músico de renome no âmbito musical da música popular portuguesa, Júlio Pereira, e um dos mais expressivos utilizadores da música proveniente do legado da tradição oral, também muito marcado por José Afonso – com quem colaborou em várias situações – diz-nos o seguinte:

Houve de facto uma espécie de movimento (sem nome) do qual José Afonso é certamente o precursor, que nos veio trazer algo de diferente no tocante à nossa música tradicional. Indiscutivelmente diferente dessa pasmaceira e rotineira atmosfera folclórica que o País consumia. A “vida musical” de José Afonso excedeu largamente a divulgação de alguns “clássicos” da nossa música tradicional. Com a sua própria música ele consegue deixar-nos com suficiente curiosidade para o conhecermos. Isso sim, foi a sua maior contribuição (JÚLIO PEREIRA apud CORREIA, s/d:13).

José Afonso foi o canalizador de um espírito, de um tempo de mudança enraizado na tradição oral, mas em constante renovação, num olhar atento, examinando sempre novos horizontes futuros. “Tenho um grande respeito pela música tradicional portuguesa, muito por aquela que é genuína dos meios rurais, que é o grande fundo mítico da nossa música” (JOSÉ AFONSO apud CORREIA, s/d: 13).

As músicas de José Afonso são de facto verdadeiras pérolas da nossa mais expressiva música popular, exercendo influências que foram decisivas para a ação de muitos músicos posteriores, como reconheceu, por exemplo, Júlio Pereira: “Suponho que se não existisse o Zeca a minha geração (anos 60) facilmente partiria para o rock sem chegar a conhecer alguma da nossa música tradicional” (JÚLIO PEREIRA apud CORREIA, s/d: 14).

Neste contexto, reveste-se de particular importância a opinião de Carlos Paredes sobre a posição de José Afonso face ao legado musical da tradição oral: “José Afonso utiliza um processo de criação idêntico ao do povo, ao mais genuíno” (CARLOS PAREDES apud CORREIA, s/d: 14).

José Afonso construiu toda a sua obra com base na influência criativa/recriativa da tradição oral e talvez a sua grande lição a reter de todo o seu trabalho seja mesmo a que João Gil sintetizou nas seguintes palavras: “A grande lição de Zeca Afonso é de que a música tradicional começa na cabeça do compositor e não se esgota com o som dos ferrinhos e do adufe” (JOÃO GIL apud CORREIA, s/d: 14).

### 2.3. Recriações Musicais da Tradição Oral

As recriações musicais da tradição oral que José Afonso integrou na sua obra foram feitas sob duas formas: por um lado comportam espécimes constituídos por letras e músicas tradicionais, por outro lado, música original para textos de origem tradicional. Ficam aqui discriminados os temas recriados e as suas respetivas origens. De salientar que alguns dos temas foram recolhidos por, entre outros, Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça e estão incluídos no *Cancioneiro Popular Português* (CORREIA, s/d).

Edição	Título	Texto	Música
1956	Balada	Popular/Açores	José Afonso
1960	Vira de Coimbra	Popular	Popular
1962	Tenho Barco Tenho Remos	Alentejo	Popular
1963	Canção Vai... e Vem	Refrão Popular	José Afonso
1967	Canção Longe	Popular/Açores	Açores
1967	Os Bravos	Açores	Açores
1967	Trovas Antigas	Popular	José Afonso
1967	Minha Mãe	Popular/José Afonso	José Afonso
1968	Resineiro Engraçado	Beira Alta	Beira Alta
1968	Saudadinha	Açores	Açores
1968	Senhora do Almortão	Beira Baixa	Beira Baixa
1969	Oh! Que Calma Vai Caindo	Beira Baixa	Beira Baixa
1969	Canta Camarada Canta	Popular	Popular/Beira Baixa
1969	S. Macaio	Açores	Açores
1969	Deus Te Salve Rosa	Popular	Popular
1969	Lá Vai Jeremias	Beira Baixa	Beira Baixa
1970	Maria Faia	Beira Baixa	Beira Baixa
1970	Moda do Entrudo	Beira Baixa	Beira Baixa
1971	Milho Verde	Popular	Popular
1971	Cantigas do Maio	Popular/José Afonso	José Afonso
1972	Ó Minha Amora Madura	Popular	Popular
1979	Quanto é Doce	Popular	José Afonso
1979	As Sete Mulheres do Minho	Popular	José Afonso
1979	O Cabral Fugiu para Espanha	Popular	José Afonso

Táb. 1 – Recriações da tradição oral. Fonte: adaptado de Correia (S/d: 15)

Edição	Título	Texto	Música
1979	Quem Diz que é Pela Rainha	Popular	José Afonso
1979	Na Catedral de Lisboa	Popular	José Afonso
1979	Achégate a Mim, Maruxa	Popular Galego	José Afonso
1983	Altos Altentes	Popular	José Afonso
1985	Tu Gitana	Alentejo	José Afonso

Tab. 1 – Recriações da tradição oral. Fonte: adaptado de Correia (S/d: 15)

### 3. A Sua Obra Musical

#### 3.1. A Fase Trovadoresca

José Afonso grava os seus primeiros discos em 1953. Tratam-se de dois discos, editados pela Alvorada com fados de Coimbra, em 78 rotações e dos quais não existem hoje exemplares: *Fado das Águias, Solitário; O Sol anda lá no Céu e Contos Velhinhos*. Os músicos que o acompanharam foram os seguintes: António Brojo, António Portugal, Aurélio Reis e Mário de Castro. Estes temas foram incluídos em 1996 no CD *José Afonso de capa e batina*.

Em 1956 é editado o seu primeiro EP, com o título *Fados de Coimbra*, ainda pela Alvorada, e que conta com a colaboração dos seguintes músicos: António Portugal, Jorge Godinho (à guitarra), Manuel Pepe e Levy Baptista (à viola).

Em 1960 é editado o EP: *Balada do Outono*, o primeiro para a Rapsódia. António Portugal, Eduardo Melo, Manuel Pepe e Paulo Alão são os músicos que o acompanham.

Este ano de 1960 constitui um marco na carreira musical de José Afonso. (...) O tema que lhe dá título tem letra e música suas, sendo, na minha opinião, o ponto de partida para um movimento de renovação de que ele nunca deixará de ser a principal referência e o maior inspirador (LETRIA, 2004: 19).

Com *Baladas de Coimbra*, EP de 1962, que integra *Menino de Ouro, No Lago de Breu, Tenho barcos, tenho remos e Senhor Poeta*, José Afonso assume a primeira dissidência estética, quer na forma quer no conteúdo, em relação ao tradicional fado de Coimbra. José Afonso apenas se faz acompanhar com a viola de Rui Pato que o acompanhará até 1969. Ainda este ano é publicado o álbum *Coimbra Orfeon of Portugal* pela editora Monitor, dos Estados Unidos, com *Minha Mãe e Balada Aleixo*, onde José Afonso rompe definitivamente com o acompanhamento das guitarras. Nestas duas baladas faz-se acompanhar

exclusivamente à viola por José Niza e Durval Moreirinhas.

O disco posterior, também em formato EP, data de 1963 e tem como título: *Dr. José Afonso em Baladas de Coimbra* e integra as seguintes canções: *Menino do Bairro Negro*, *As Pombas*, *Os Vampiros* e *Canção Vai... e Vem*, com acompanhamento de Rui Pato. A canção *Os Vampiros* seria proibida pela censura e pela PIDE. Ainda este ano mais dois EP (s) foram publicados, nomeadamente *Baladas e Canções/Trovas Antigas* e *Baladas e Canções/Canção Longe*.

Em 1964 seguem-se *Baladas de José Afonso/O Pastor de Bensafrim* e *Cantares de José Afonso/Coro dos Caídos*. Deste último EP fez-se um single com o tema: *Ó Vila de Olhão e Maria* editado pela EMI/Valentim de Carvalho. Neste mesmo ano é editado pela Ofir o álbum *Baladas e Canções*, que virá a ser reeditado em CD pela EMI em 1996. Todos estes discos que têm como suporte musical a viola de Rui Pato confirmam esta fase trovadoresca de José Afonso, de um grande despojamento poético e musical.

O ano de 1967 fica marcado pela 2ª edição do LP *Baladas e Canções*, por uma série de três EP (s), com o mesmo nome, editados a partir do LP *Baladas e Canções*, e também, pelo contrato que José Afonso assinou com a editora *Orfeu* para quem viria a gravar 70 por cento da sua obra. O contrato consta da gravação de um álbum por ano contra um pagamento mensal de 15 mil escudos.

Em 1968 pelo Natal é editado, já pela Orfeu, o LP *Cantares do Andarilho* (prémio da Casa da Imprensa pelo melhor disco do ano), que inicia uma fase de transição no percurso estético musical de José Afonso que terá repercussões nos trabalhos seguintes: *Contos Velhos Rumos Novos*, LP – 1969, e o single *Menina dos Olhos Tristes*, (neste ano recebe o prémio da Casa da Imprensa para o melhor disco, distinção que se repete em 1970 e 1971). Estes trabalhos mantêm o acompanhamento à viola de Rui Pato mas representam, essencialmente, uma recuperação de formas musicais e poéticas antepassadas, tradicionais. Em *Cantares do Andarilho*, José Afonso musicou Camões: *Endechas a Bárbara Escrava* e recriou, também, temas tradicionais, nomeadamente, dos Açores: *Saudade Saudadinha* e das Beiras Alta e Baixa, com destaque para *Senhora do Almortão* onde as percussões se anunciam com o adufe.

Em *Contos Velhos Rumos Novos* as recriações tradicionais continuam com destaque especial para a interpretação de *Oh! Que calma vai caindo*, tema popular da Beira Baixa, sem qualquer acompanhamento instrumental. Mas no que diz respeito à instrumentação, também aqui se verifica a adição de novos instrumentos, nomeadamente, marimbas, harmónica, uma segunda viola, uma trompa e um cavaquinho.

O ano de 1970 encerra esta fase trovadoresca do cantor, com a publicação do álbum *Traz Outro Amigo Também*, álbum que fará a ponte entre os arranjos musicais de Carlos Correia (Bóris) à viola e os arranjos

de José Mário Branco, a partir de 1971, com a publicação de *Cantigas do Maio*, que inclui a canção *Grândola Vila Morena* que se tornará um símbolo da revolução de Abril. Carlos Correia (Bóris) empresta-lhe um acompanhamento mais rico e abre perspectivas sonoras que José Mário Branco vai explorar de forma inigualável (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019b).

### 3.2. O Ponto Alto: A Afirmação

Desde 1968 que todos os anos, pelo Natal, José Afonso publicava um álbum. Em 1971, também pelo Natal, surge *Cantigas do Maio*. Este álbum constitui um ponto muito alto na carreira de José Afonso e um marco de referência. Apresenta-nos uma nova fase de José Afonso, ainda com Bóris a acompanhá-lo à viola, mas os arranjos e a direção musical são da responsabilidade de José Mário Branco, que introduziu novos instrumentos como: flauta, trompete, acordeão, órgão, piano, apitos de fole, berimbau, tumbas, tamborim, adufe e outros instrumentos, para além das guitarras tradicionais, que salientaram definitivamente a grandiosidade do poeta-cantor. Este trabalho revela-nos, ainda, um José Afonso cada vez mais distante do tempo de Coimbra. *Cantigas do Maio*, *Milho Verde*, *Cantar Alentejano*, *Grândola Vila Morena* e *Coro da Primavera* são algumas das músicas emblemáticas que o constituem. O aparecimento deste álbum coincide com a revelação ou confirmação de novos cantores como Manuel Freire, José Jorge Letria, Francisco Fanhais, Sérgio Godinho, Luís Cília, Fausto, Vitorino, Júlio Pereira, Janita Salomé e José Mário Branco. Este grupo heterogéneo e diferenciado partilha de um propósito comum: José Afonso como fonte de inspiração e de alargamento de expressões de música popular portuguesa.

Seguindo a tradição, pelo Natal de 1972, é editado o LP *Eu Vou Ser Como a Toupeira*. Neste trabalho, José Afonso, musicou António Quadros (pintor): *Sete Fadas Me Fadaram* e Fernando Pessoa: *No Comboio Descendente*. Significativa é a homenagem ao pintor Dias Coelho assassinado pela PIDE em *A Morte Saiu à Rua* de sua autoria.

Em 1973, José Afonso é preso pela polícia política do Estado pela última vez. Fica detido em Caxias durante vinte dias. No Natal deste ano surge o LP *Venham Mais Cinco* onde se encontra *Redondo Vocábulo* poema escrito na prisão. A canção *Venham Mais Cinco* seria proibida na Emissora Católica Portuguesa. Este álbum conta com a colaboração musical de José Mário Branco.

No ano de 1974 deu-se a Revolução dos Cravos: 25 de Abril. Neste contexto, José Afonso não nos brindou com novo disco, – mas seria editado o single *Viva o Poder Popular, Foi na Cidade do Sado* assinado

pela LUAR – este ficaria reservado para o Natal de 1975, depois do regresso à normalidade. É então publicado o álbum *Coro dos Tribunais* que integra canções que fizera em Moçambique para as peças de Brecht em 1965/66. Esta nova fase é caracterizada por ritmos africanos e pelos arranjos e direção musical de Fausto, que colabora desta forma pela primeira vez com José Afonso.

No contexto político e social em que José Afonso se movimentava e do ponto de vista de solidariedade para com o jornal italiano *Repubblica*, grava em Itália o álbum, precisamente com o mesmo nome não editado em Portugal, contando com a colaboração de Francisco Fanhais e de músicos italianos. Encontramos neste álbum temas como: *Para Não Dizer Que Não Falei de Flores* - Francisco Fanhais, *Se os Teus Olhos se Vendessem*, *Foi no Sábado Passado*, *Canta Camarada*, entre outros (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019b).

### 3.3. A Fase Cronista

*Com as Minhas Tamanquinhas*, 1976, *Enquanto Há Força*, 1977 (ambos com direção musical de Fausto) e *Fura Fura*, 1979, este com a colaboração de Júlio Pereira e Trovante, representam, claramente, a fase cronista de José Afonso e ilustram perfeitamente o período revolucionário e pós- revolucionário caracterizando a época em que foram editados. “A história que se fez confunde-se com a sua vida e obra. José Afonso, protagonista de tantos acontecimentos, foi também seu jogral/narrador. A sua ironia inscreve-o na galeria dos grandes cronistas do nosso tempo” (SALVADOR, 1999: 42).

Em 1981, José Afonso regressa às origens e grava o LP *Fados de Coimbra e Outras Canções* em homenagem a seu pai e Edmundo Bettencourt. Octávio Sérgio, Durval Moreirinhas, Júlio Pereira e Janita Salomé são alguns dos músicos que participam neste trabalho de uma beleza renovada para uma modalidade de canto *fora de moda* (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019b).

### 3.4. Ao Vivo no Coliseu e Sua Última Fase

Em 1983 a 29 de janeiro, José Afonso realizou o último Concerto ao vivo, demonstrando já dificuldades causadas pela doença. Este Concerto contou com a colaboração de músicos como: Octávio Sérgio, António Sérgio, Lopes de Almeida, Durval Moreirinhas, Rui Pato, Fausto, Júlio Pereira, Guilherme Inês, Riu Castro, Rui Júnior, Sérgio Mestre e Janita Salomé. Este espetáculo foi gravado ao vivo e resultou

na edição do duplo LP, neste mesmo ano, sob o título *José Afonso Ao Vivo no Coliseu* que representa um registo histórico sob múltiplos aspetos.

Pelo Natal é editado o LP *Como se Fora seu Filho* com a colaboração de Júlio Pereira, Janita Salomé, Fausto e José Mário Branco nos arranjos musicais. Este disco inclui as canções, entre outras, *Utopia* e *Canarinho* e representa um testamento político, estético e artístico a par de uma grande beleza que só teve paralelo com *Cantigas do Maio*. Também este ano foi editado o maxi single *Zeca em Coimbra*, pela Foto Sonoro.

*Galinhas do Mato*, 1985, é o último disco de José Afonso, que já não consegue cantar todas as canções. Janita Salomé, Luís Represas, Helena Vieira e Né Ladeiras foram alguns dos intérpretes que emprestaram a sua voz aos originais de José Afonso. Este disco teve direção musical de José Mário Branco e Júlio Pereira. Estes dois últimos trabalhos exploram as vertentes estéticas e musicais mais exuberantes de José Afonso (SALVADOR, 1999; LETRIA, 2004; AFONSO, 2019b).

#### **4. Conclusão**

José Afonso foi um homem de inúmeras lutas e protagonista de várias histórias e acontecimentos que se confundiram com a sua própria história de vida. José Afonso trilhou, desde sempre, um percurso coerente. Na recusa permanente do caminho mais fácil e da acomodação, no combate às desigualdades sociais e ao regime ditatorial e na preservação do nosso legado musical da tradição oral. De facto, José Afonso, renovou a canção popular a partir da tradição musical: soube conciliar a música popular portuguesa, os temas tradicionais reinventando-os e recriando-os de forma soberba contribuindo, efetivamente, para a criação e valorização do movimento da Música Popular Portuguesa que rebentou na década de 80 do século XX de forma decisiva e expressiva. O seu papel de recuperação e de recriação de formas musicais ancestrais foi deveras importante que determinou uma nova atitude fundamental que se tornou referência essencial para os nomes que surgiram associados a este movimento e que trouxeram uma nova dinâmica musical: José Afonso foi a fonte de inspiração e de alargamento de expressões de música popular portuguesa. “Mestre incontestado da canção popular portuguesa, (...) genial autor e intérprete de canções, cidadão exemplar e incansável lutador pela liberdade (...), a sua vasta obra discográfica (...), constitui um manancial inesgotável de inspiração e de aprendizagem” (MONTEIRO et al., 2010: 6).

Quem ouviu e estudou a música tradicional dos povos compreende que José Afonso tinha toda a

razão em chamar a atenção para a sua importância. Neste contexto, entenderemos, facilmente, que as nossas múltiplas raízes musicais não se podem deixar cair no esquecimento ou na morte anunciada. Há que preservá-las e dá-las a conhecer, a todos, essencialmente aos mais novos, sob pena de se perder a nossa identidade cultural... a identidade cultural de um povo.

Ao longo da história do homem a música foi considerada uma prática cultural e humana. Cada cultura tem a sua prática musical característica associada, seus tipos e estilos de música, suas concepções e abordagens próprias atribuindo-lhe um papel determinado na sociedade (SOUSA; NETO, 2003). Saber qual o valor da música poderá estar na resposta de cada música, no seu papel, na sua função. A obra de José Afonso cumpriu e cumpre um papel determinante, sob o ponto de vista social e etnomusicológico. “José Afonso, (...), ocupa um lugar ímpar na estética da junção da palavra à música no labirinto português” (CARMO, 2004: 91). De acordo com Abrunhosa (2004: 99): “José Afonso é pois demasiado importante no desenvolvimento das estéticas musical e literária contemporâneas portuguesas para poder ser limitado a um dos muitos papéis que desempenhou nas várias frentes em que, (...), se empenhou”.

Após a sua morte vários tributos foram prestados por inúmeros artistas, portugueses e estrangeiros, compreendendo estilos vários, gerações diferentes, “(...) de há uns anos a esta parte, José Afonso passou a ser o autor mais cantado por todas as gerações e diferentes escolas de músicos” (MONTEIRO et al., 2010: 5), tendo por base a recriação e reinterpretação das suas canções numa mostra evidente de que a música de José Afonso é inesgotável e um espólio fundamental do nosso património musical.

## REFERÊNCIAS

ABRUNHOSA, Pedro. *O som de um símbolo*. In: LETRIA, José Jorge; FANHA, José (Org.). José Afonso: O que faz falta – Uma memória plural. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 99-102.

AFONSO, Associação José. *Biografia*. Disponível em: <<http://www.aja.pt/biografia/>>. Acesso em: 15 jan. 2019a.

AFONSO, Associação José. *Discografia*. Disponível em: <<http://www.aja.pt/discografia/>>. Acesso em: 15 jan. 2019b.

CARMO, Carlos do. *Trovador da inquietação*. In: LETRIA, José Jorge; FANHA, José (Org.). José Afonso: O que faz falta – Uma memória plural. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 91.

CORREIA, Mário. *A Música Tradicional na Obra de José Afonso*. Cadernos de Música Popular. Lisboa: Associação José Afonso, [s/d].

GOES, Luís. *Sonhador inveterado*. In: LETRIA, José Jorge; FANHA, José (Org.). José Afonso: O que faz

falta – Uma memória plural. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 45-46.

LETRIA, José Jorge. *A errância criadora: breve período por uma vida*. In: LETRIA, José Jorge; FANHA, José (Org.). José Afonso: O que faz falta – Uma memória plural. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 11-43.

MONTEIRO et al. *José Afonso Todas as Canções: Partituras, letras, Cifras*. Odivelas: Assírio & Alvim, 2010.

MOREIRINHAS, Durval. *Para que conste*. In: LETRIA, José Jorge; FANHA, José (Org.). José Afonso: O que faz falta – Uma memória plural. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 51-53.

RIBEIRO, António José Pacheco. *pareSeres da terra e a música popular portuguesa no Conservatório do Vale do Sousa*. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.3, 2017, p.1-20.

SALVADOR, José António. *José Afonso o Rosto da Utopia*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SARDO, Susana. *Música Popular e diferenças regionais*. Multiculturalidade: Raízes e Estruturas, Coleção Portugal Intercultural. Lisboa: Volume I, Universidade Católica Portuguesa, 2009. p. 407-476.

SOUSA, Maria do Rosário; NETO, Félix. *A educação intercultural através da música*. VNG: Gailivro, 2003.

VITORINO. *Uma espécie de proa de navio*. In: LETRIA, José Jorge; FANHA, José (Org.). José Afonso: O que faz falta – Uma memória plural. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 117-122.