

“... E ERGUERAM ORGULHOSAS BANDEIRAS...”: PORTUGAL E A EUROPA NO FESTIVAL RTP DA CANÇÃO

Sofia Isabel Fonseca Vieira Lopes
(Universidade NOVA de Lisboa)

O Festival RTP da Canção (FRTPC) foi, ao longo de cinquenta anos, uma plataforma fundamental para a criação e divulgação de composições originais no âmbito da denominada “canção ligeira”. Organizado anualmente pela televisão pública – RTP –, este concurso promoveu a actividade de compositores, letristas, intérpretes, orquestradores e maestros. A canção vencedora deste que é o concurso mais duradouro da televisão portuguesa representa o país no Festival Eurovisão da Canção (FEC), um dos eventos com maiores audiências dentro e fora da Europa. O presente artigo pretende contribuir para a compreensão do papel do FRTPC na mediação de discursos identitários, partindo da análise da canção vencedora na edição de 1989 e representante de Portugal no FEC. Pretende-se analisar de que forma as noções de nacionalidade e europeidade são forjadas na composição e na performance e de que modo as acepções de local e global são articuladas para divulgação nos contextos nacional e internacional. Esta reflexão resulta da investigação, ainda em curso, conducente ao grau de Doutor na FCSH-NOVA, Lisboa, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Palavras-chave: Festival RTP da Canção, Festival Eurovisão da Canção, Música e Televisão, Identidade, Nacionalismo.

O I Grande Prémio TV da Canção Portuguesa, como então era denominado o Festival RTP da Canção (FRTPC)¹, teve a sua estreia a 2 de Fevereiro de 1964. Graças à utilização da *videotape*, que permitiu gravar o concurso e partilhá-lo com os outros países membros da União Europeia de Radiodifusão (UER) respondendo a uma das premissas da Eurovisão, a RTP pôde finalmente participar no Festival Eurovisão da Canção (FEC). No entanto, mesmo não podendo participar no FEC, ao longo da década de 1960, a televisão portuguesa organizou outros concursos transmitidos pela Emissora Nacional e pela própria RTP², prometendo aos concorrentes a posterior participação no Festival Eurovisão, um concurso que, desde a sua estreia em 1956, congrega anualmente milhões de telespectadores ao nível internacional. Desde 1964, o Festival RTP da Canção tem sido

¹ António João César, António Tilly: “Festival RTP da Canção”. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Salwa Castelo-Branco (ed.), Lisboa, Círculo de Leitores, 2010 (Temas&Debates), pp. 501-504.

² Este tema foi desenvolvido na minha apresentação no II Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos, realizado em 2014, e publicado nas Actas do mesmo. Disponível em: http://media.wix.com/ugd/b80448_6cfc8829c02e4cedad8f63dde8ba21ef.pdf (Consultado a 22/03/16).

realizado anualmente com apenas duas interrupções. Portugal tem sido presença regular na Eurovisão, fazendo parte do conjunto de países com mais participações. Ao longo de cinquenta anos, entre 1964 e 2014, concorreram às fases finais do Festival RTP da Canção mais de 460 canções, mas o número de canções compostas e enviadas à RTP com o intuito de concorrer é substancialmente superior. No Anuário RTP de 1964, a realização do concurso teve grande destaque, salientando-se a importância da televisão e do Festival em particular como veículo para fomentar “o aparecimento de novos valores [...]. Numa tentativa de valorizar a qualidade da música ligeira, no seu aspecto não só interpretativo, mas também de produção”³. O concurso foi integrado nos *Programas Musicais Ligeiros*, categoria que, segundo o mesmo documento, “goz[ou] de muita aceitação por parte do grande público” e que visou “não só o aspecto recreativo que incumbe à Televisão, mas [foi] também um valioso contributo para a expansão da música portuguesa, incentivando a produção de novas composições com vista ao Grande Prémio TV da Canção Portuguesa, levando ainda essa música para além-fronteiras”⁴. Deste modo, um dos principais objectivos deste que é o concurso mais duradouro da televisão portuguesa, foi “estimular a produção de canções originais de nível internacional que possam competir com canções de outros países europeus no certame”⁵. Analisando a sua história, o Festival da Canção tem sido efectivamente uma plataforma de dinamização da composição musical no âmbito da chamada “música ligeira”⁶, surgindo como meio fundamental para a criação e divulgação de canções, intérpretes e autores, bem como estímulo à indústria fonográfica nacional. Nas palavras de Ema Pedrosa, A&R da editora Moviplay ao longo de várias décadas, “O Festival se tivesse dez canções, eram dez êxitos”⁷. A transmissão anual do FRTPC e posterior representação de Portugal no Festival Eurovisão eram sempre sinónimo de grandes audiências e de uma visibilidade ímpar para os seus intervenientes e, por isso, um sinónimo de vendas para as editoras fonográficas. O decréscimo da sua importância, principalmente a partir dos anos 1990, prendeu-se com diversos factores, tais como o aparecimento das televisões privadas e de novos formatos televisivos e competitivos,

³ AAVV: *Anuário RTP 1964*, Edições RTP, 1965, p. 11.

⁴ AAVV, *Anuário RTP 1964...*, p. 75.

⁵ “Regulamento FRTPC 1964”, *Diário de Lisboa*, 08/III/1969, 06/V/1969.

⁶ Pedro Moreira, Rui Cidra, S. Castelo-Branco: “Música Ligeira”. *Enciclopédia da Música em Portugal...*, pp. 872-875.

⁷ Entrevista realizada a Ema Pedrosa a 15 de Maio 2015.

uma crescente dependência da indústria fonográfica nacional à indústria internacional, um gradual desinteresse por parte de autores, intérpretes e, conseqüentemente, da própria RTP.

Volvidos vinte cinco anos da estreia do Festival RTP da Canção na Televisão portuguesa, quinze da Revolução dos Cravos (25 de Abril de 1975) e apenas três da integração de Portugal na então Comunidade Económica Europeia (1986), em 1989 Portugal reivindicava o seu lugar de país mais a Ocidente do continente europeu. Neste final da década de 1980, Portugal assistiu a uma significativa abertura à Europa e a uma dinamização económica protagonizada pelo então Primeiro-Ministro Aníbal Cavaco Silva. Pela primeira vez, Portugal foi classificado pelo FMI como industrializado e a taxa de crescimento económico foi a mais alta da OCDE. Neste ano, iniciou-se o primeiro quadro comunitário de apoio (1989-1994) que contribuiu para a modernização no país e o escudo foi integrado no sistema monetário europeu. Porém, ao observar a imprensa da época, a instabilidade social foi igualmente marcante, com notícias diárias de greves e reivindicações, fruto de alterações significativas e conseqüente subida de impostos e de uma inflação com níveis históricos. Empresas, bancos e meios de comunicação, nomeadamente a imprensa, nacionalizados no pós-revolução, foram agora privatizados. Como parte da Europa e agora da CEE, os acontecimentos ao nível europeu tiveram importantes repercussões no país, destacando-se, no final desse ano, a queda do muro de Berlim e o desmembramento da Cortina de Ferro, momentos-chave na coesão de uma Europa “unida na diferença”. No que respeita à música, e após o chamado “boom do rock português”⁸, a situação era, como sempre, instável. No ano de 1989 foram definitivamente extintas as Orquestras da RDP (anteriormente da Emissora Nacional), depois de um continuado desinvestimento nas estruturas autónomas da rádio e televisão públicas e depois de diversas manifestações e greves por parte dos músicos. Este acontecimento tem um reflexo directo no Festival, uma vez que estes músicos integravam anualmente a orquestra que acompanhava as canções, contribuindo decisivamente para o abandono deste formato performativo.

Coincidindo com o 32.º aniversário da RTP, a 25.ª edição do Festival RTP da Canção foi transmitida a 7 de Março de 1989, a partir do Teatro Garcia de Resende, em Évora,

⁸ R. Cidra, Pedro Félix: “Pop-Rock”. *Enciclopédia da Música em Portugal...*, pp. 1035-1056.

com a apresentação do Maestro António Victorino d' Almeida e da actriz Manuela Carlos. Tal como na Eurovisão, todas as canções foram acompanhadas por uma orquestra ao vivo⁹. Para além da apresentação das cinco canções concorrentes, o espectáculo contou com uma extensa primeira parte, onde actuaram José Cid (vencedor do FRTPC 1980), Mari Myriam (lusu-descendente, vencedora do FEC 1977 por França) e o Coro dos Mineiros de Aljustrel. Tendo como director musical o Maestro José Correia Martins, este FRTPC foi ainda palco para uma retrospectiva das canções vencedoras nas edições anteriores e para homenagens a Florbela Espanca e a José Carlos Ary dos Santos (um dos mais importantes letristas do certame e vencedor nos anos de 1969, 1971, 1973) protagonizadas pelos também vencedores do FRTPC, e principais intérpretes de Ary, Carlos do Carmo (1976), Simone de Oliveira (1965 e 1969) e Tonicha (1971). No final do espectáculo, foram entregues os prémios de interpretação atribuído pela imprensa ao grupo Da Vinci e de melhor orquestração, votado pelos músicos da orquestra, a Armindo Neves com a canção *Partir de mim* e a Carlos Alberto Moniz com a canção *Palavras Cruzadas*. À semelhança das edições anteriores, a canção vencedora e posterior representante de Portugal no FEC foi escolhida pelos vinte e dois júris regionais¹⁰ que representavam “a diversidade de espectadores da RTP”¹¹, seguindo as normas da Eurovisão no que toca à distribuição igualitária de sexos e à representação das camadas mais jovens até aos 25 anos de idade. Em 1989, a RTP prosseguiu com as experiências e ensaiou novas regras: lançou um apelo às editoras discográficas para escolherem as canções concorrentes. Nesse ano, disputaram a final apenas cinco canções, representantes das editoras MBP, SPK, Ovação, Valentim de Carvalho e Discossete. Apesar da escolha dos intérpretes ter sido feita pelas editoras, a Direcção de Programas da RTP teve a última palavra a dizer, tendo “em vista a salvaguarda da qualidade interpretativa no âmbito da produção do espectáculo televisivo”¹². Deste modo, a primeira fase de selecção das canções concorrentes que, durante vinte e cinco anos, esteve a cargo de um júri nomeado pela RTP ficou exclusivamente a cargo das editoras fonográficas. A RTP dedicou-se à componente

⁹ Algumas edições anteriores já tinham sido realizadas sem orquestra ao vivo.

¹⁰ O júri regional/distrital reunia em cada uma das capitais de distrito de Portugal Continental, três na Região Autónoma dos Açores e um na Região Autónoma da Madeira e integrava nove elementos representantes de diversas classes profissionais.

¹¹ AAVV: *Regulamento Festival RTP da Canção 1989*, 2 de Janeiro de 1989.

¹² AAVV, *Regulamento Festival RTP da Canção 1989...*

televisiva e delegou à indústria a componente musical. No entender de Mário Castrim, proeminente crítico de televisão da época, “Digamos que [o Festival] não terá sido o pior. Se não fossem as canções concorrentes, até nem seria mau de todo. Acrescente-se ainda a vantagem do seu número reduzido”¹³.



Fig. 1 – Capa do Single *Conquistador*, Da Vinci, 1989. Fonte: Website <http://www.vagalume.com.br/da-vinci/conquistador.html> (Consultado a 22/03/16).

A citação que dá o título a esta apresentação é retirada da canção vencedora desse ano e representante de Portugal no Festival Eurovisão realizado em Lausanne, na Suíça. A canção *Conquistador*¹⁴ foi interpretada pelos Da Vinci, banda formada em 1982 pelo casal Pedro Luís (autor da letra e teclista) e pela sua esposa lei Or, por Ricardo Landum (autor da música e guitarrista), por Joaquim Andrade (Bateria) e por Sara e Dora Fidalgo (coros). Os representantes da editora Discossete, contavam já, em 1989, com vários *singles* e álbuns editados e com milhares de discos vendidos. No FRTPC, os Da Vinci foram dirigidos pelo Maestro Luís Duarte e actuaram em último lugar. Para além de ter sido a canção preferida do júri nacional, vencendo com quase o dobro da pontuação da 2.^a classificada, a canção n.º1, os Da Vinci foram ainda os preferidos da imprensa, recebendo o Prémio de melhor interpretação. Em Évora, saiu vencedora uma canção que na sua versão original canta os grandes feitos dos portugueses durante os Descobrimentos, mas que na versão gravada posteriormente em inglês, sob o título *Love Conquistador*, não passa de uma canção de carácter amoroso onde todo o conteúdo nacionalista é suprimido. As

¹³ *Diário de Lisboa*, 08/03/1989, p. 24.

¹⁴ O vídeo da actuação no FRTPC, o link para o vídeo da actuação no FEC assim como a letra da canção encontram-se disponíveis no website <http://festivais2.wix.com/1989> (Consultado a 22/03/16).

duas versões foram editadas pela Discossete¹⁵ e proporcionaram ao grupo extensas *tournées* no país e no estrangeiro, a edição do disco em diversos países e o disco de platina (com 100 000 discos vendidos).

Para a análise que aqui se apresenta, para além das duas versões gravadas em disco, contamos ainda com três momentos performativos distintos: as duas actuações ao vivo nos Festivais RTP da Canção e Eurovisão e o videoclip de promoção.

Conquistador distinguiu-se das restantes canções concorrentes ao FRTPC 1989 tanto ao nível da temática da letra, como aos níveis da performance e do estilo musical. Os Da Vinci apresentaram uma performance muito dinâmica, quando comparada com as restantes, e condizente com o estilo interpretado, exibindo uma gestualidade própria de cada interveniente e uma coreografia das coristas. Sendo uma canção *Pop*, os seus intérpretes apresentaram-se com um visual um tanto arrojado, próximo da prática internacional e de outras bandas de *Rock*. Vestidos de preto e vermelho, combinaram as rendas e brilhos de lei Or (que apresentou um visual muito próximo do de Madonna na época) com o cabedal do guitarrista Ricardo Landum, hoje conhecido como compositor de êxitos de Tony Carreira e Ágata, mas, na época, músico de uma banda de *Heavy Metal*. O teclado portátil, a guitarra e a bateria eléctricas contrastaram com a orquestra sinfónica que os acompanha e o estilo musical, o visual e a performance parecem destoar com o carácter da letra. A mensagem marcadamente nacionalista da letra é explícita e não deixa quaisquer dúvidas: representa um Portugal pioneiro nas descobertas do “Novo Mundo” e a escrita no passado que enfatiza o momento histórico descrito como glorioso. No refrão, cantado na primeira pessoa, o grupo “encarna” o papel de conquistador (e não de descobridor), sendo alvo de duras críticas: “Os Da Vinci atreveram-se e saiu asneira. Pouco informados sobre a História de Portugal, tratam-nos como ‘conquistadores’ e não como os Descobridores de 500. [...] A Europa dos capitais e dos lucros discográficos, televisivos e outros é estúpida e nós fazemos gala em também sermos”¹⁶. É exaltado um povo “poeta” que, “guiado pelos céus”, se “espalhou pelo mundo” e “levou a luz da cultura”. De forma indirecta, as conquistas portuguesas são diferenciadas das que se seguiram,

¹⁵ A versão portuguesa é reeditada em *single* e LP mais duas vezes também pela Discossete, editora de nomes hoje consagrados na música popular portuguesa como Bonga, Toy, Tony Carreira ou Quim Barreiros.

¹⁶ Rui Eduardo Paes: *Diário de Lisboa*, 06/V/1989, p. 35.

retomando um discurso muito próximo do Luso-Tropicalismo de Gilberto Freyre (1953)¹⁷. Nas palavras dos Da Vinci, o povo português “semeou laços de ternura” num processo que se pensaria ter tido intuítos meramente colonialistas. Nesta canção, as “mil epopeias” das Conquistas foram, na verdade, “oceanos de amor”. O refrão é contundente e soavelmente conhecido: enumera os locais distantes que ficaram marcados pela presença portuguesa, terminando com “já fui um conquistador” que é repetido incessantemente. Esta mensagem é suportada por uma linha melódica bastante simples que propicia uma fácil memorização. Deste modo, a televisão pública proporciona à Discossete a mediação de uma exaltação nacionalista. O passado colonialista que nas canções concorrentes ao FRTPC durante o Estado Novo, foi camuflado e no pós-revolução rejeitado, é agora exaltado, precisamente no momento em que Portugal consolida a sua presença na CEE¹⁸.

Na Eurovisão, mesmo com a possibilidade de interpretar noutras línguas (como fez a vencedora Jugoslávia, que integrou palavras em inglês na sua canção), a canção portuguesa foi interpretada na sua versão original. Em Lausanne, a performance de *Conquistador* não diverge muito da apresentada em Portugal, sendo interpretada ligeiramente mais rápido e verificando-se a alteração do guitarrista, uma vez que Ricardo Landum havia sofrido um grave acidente de viação. Antes da performance, e como é habitual, foi apresentado um vídeo do grupo já na Suíça e foi explicado o conteúdo da letra. Apesar de esta ter sido uma das edições em que um maior número de países atribuiu pontuação a Portugal, a canção ficou em 16.º lugar entre vinte e dois concorrentes, com trinta e nove pontos, concretizando o que Mário Castrim havia preconizado no momento em que os Da Vinci venceram o FRTPC: “Venceu a canção mais estruturada, mais coerente, mais na onda. Tão na onda que o seu fracasso está garantido. O seguidismo pode fazer comércio, mas não faz glória”¹⁹. Na verdade, a canção parece ter sido pensada apenas para consumo interno ou para a comunidade emigrante na Suíça e não para o público internacional e pouco familiarizado com a História de Portugal. No entender de

¹⁷ Gilberto Freyre: *Aventura e Rotina: Sugestões de Uma Viagem à Procura das Constantes Portuguesas de Carácter e Ação*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1980 (primeira edição: 1953).

¹⁸ Ao analisar as canções concorrentes e ao contrário do que seria esperado num concurso com esta abrangência em termos de público, é bastante curioso que, até 1974, são raríssimas as referências aos Descobrimientos ou ao carácter colonizador do país, apesar das inúmeras referências ao mar. O único exemplo que pode ser considerado uma excepção é o ano de 1967, quando Eduardo Nascimento é levado à Eurovisão quase como símbolo de tolerância racial do Regime, num momento em que o colonialismo português é amplamente criticado no ceio das Nações Unidas.

¹⁹ *Diário de Lisboa*, 08/III/1989, p. 24.

Mário Castrim na sua crítica televisiva, “Os Da Vinci tiveram a ideia suicida de seguirem adiante com uma canção de ressonâncias fortemente nacionais. Era do seu País que eles falavam – embora o título ‘Conquistador’ não defina correctamente o trajecto histórico de Portugal. Com tudo isto, a aceitação de uma canção portuguesa foi, que me lembre a melhor de sempre”²⁰. Com música e performance que demonstram anseios de modernidade e integração, a letra é, pelo contrário, assente no passado, descrevendo os feitos descobridores e percursos na difusão da cultura ocidental pautados pela tolerância. Para os públicos nacional e internacional combinaram-se, deste modo, entretenimento e utopia. Musica, performance e letra foram veículos simbólicos que criaram duas narrativas simultâneas mas distintas: uma é assente na história e outra na modernidade. Através da canção, Portugal é simultaneamente integrado na Europa, símbolo de modernidade representada pelo estilo musical e performativo, mas diferencia-se pela sua história e identidade únicas, expressas na letra. Espelha-se concomitantemente e sem pudor um país e uma Europa unidos principalmente pela diferença, uma Europa que, tal como reflecte José Dias: “Mais do que uma entidade geográfica, [...] é – e sempre foi – uma construção complexa e uma projecção idealizada de ‘significado político e imenso peso simbólico... sem limites estabelecidos’”²¹.

No videoclip esta dualidade é exposta de uma forma ainda mais contundente. O videoclip foi filmado em locais icónicos na história e cultura portuguesas e marcas dos Descobrimentos: o Convento de Cristo, em Tomar, monumento de construção medieval, renascentista e manuelina, sede da Ordem de Cristo, pioneira nos Descobrimentos; a Torre de Belém, em Lisboa, monumento do séc. XV; o Padrão dos Descobrimentos, também em Lisboa, construído durante o Estado Novo, e símbolo da sua política de exaltação do passado; e o Navio Escola Sagres. A letra é associada a determinadas imagens, o que enfatiza a narrativa nacionalista: a Janela do Capítulo do Convento de Cristo aparece quando a letra destaca que os portugueses “levaram a luz da cultura”, salientando uma visão eurocêntrica, e a figura do Missionário Francisco Xavier no Padrão dos Descobrimentos é focada quando a letra refere que “era todo um povo guiado pelos

²⁰ *Diário de Lisboa*, 08/III/1989, p. 24.

²¹ “More than a geographical entity, [...] is – and always has been – a complex construction and an idealised projection of ‘political significance and immense symbolic weight... without agreed boundaries’”. José Dias: *Jazz Networks: Europe, Identity, and Cultural Policies*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2015 (Tese de Doutoramento).

céus”, legitimando a epopeia. Os locais históricos contrastam gritantemente com a música, com os instrumentos electrónicos e com o visual do grupo. Aparecem ainda filmagens aéreas do que parece ser a costa de Sagres, um dos pontos mais a Ocidente da Europa, onde lei Or empunha a bandeira da Ordem de Cristo. Deste modo, o videoclip estende no tempo e, através da sua componente visual, intensifica e reifica a mensagem veiculada na canção.

Apesar do sucesso nacional, esta experiência dos Da Vinci foi alvo de duras críticas, nomeadamente por Rui Eduardo Paes que, na crítica publicada no dia da actuação no FEC, arrasa com esta tentativa de concatenar numa mesma canção noções de portugalidade e europeanidade: “os portugueses que vão na cantiga [...] fazem tudo para se conformarem, adequarem, encaixarem, entronizarem, mesmizarem com o que se faz nos mesmos círculos dos outros sítios roubando lugar à criatividade, à identidade, à diferença. [...] Agora resolveu-se que umas pitadas de sincopação roqueira não faziam mal e até está ‘in’”²².

No entanto, o autor dirige igualmente as suas críticas ao próprio Festival Eurovisão:

Hoje à noite, via pequeno ecrã, haverá mais disto [falta de qualidade], com aparato, mau gosto, muito dinheiro a circular, estratégias de mercado e bastos propósitos de menorização das exigências culturais dos europeus, que – coitados – são obrigados a “comer” aberrações musicais como a que os portugueses Da Vinci lá levaram, nem acima nem abaixo das outras todas mas tão péssima como elas²³.

Paes considera que, todavia, os Da Vinci tiveram o “atrevimento” de apresentar uma canção com uma mensagem declarada num contexto onde as premissas são outras:

Seja como for, é a possível, somando o piosismo kitsch, o provincianismo de todas as nacionalidades intervenientes, algumas modernices equívocas, um estranho conceito de estrelato, arranjos musicais xaroposos, letras imbecis e um negócio manhoso de cifrões imediatamente multiplicáveis. Normalmente canta-se o amor [...] mensagem é que não, e aí dos que se atrevam²⁴.

²² R. Eduardo Paes, *Diário de Lisboa...*, p. 35.

²³ R. Eduardo Paes, *Diário de Lisboa...*, p. 35.

²⁴ R. Eduardo Paes, *Diário de Lisboa...*, p. 35.

Neste exemplo e deste modo, a música difundida através da televisão foi utilizada para mediar discursos identitários de um país que ainda hoje reivindica a sua posição na Europa. Sendo a televisão, e em particular a RTP, no entender de Cavaco Silva num discurso proferido²⁵, algo “que o país reconhece como uma marca forte da nossa identidade”, também a música aí presente serviria esses intuitos. Desta forma, na canção analisada estão eficazmente conjugadas duas premissas do Festival Eurovisão que Philip Bohlman e Dafni Tragaki destacam quando discutem o papel da televisão e da Eurovisão em particular enquanto veículos simbólicos de narrativas identitárias e utópicas de “europeanidade” e nacionalidade. Uma vez que, segundo Tragaki, “A política audiovisual foi uma das ferramentas fundamentais na criação da Europa enquanto narrativa popular dominante e a televisão foi capitalizada enquanto um campo poderoso para a invenção de novos símbolos”²⁶, no contexto altamente mediatizado como a Eurovisão, “Na performance musical encontramos um nível de realidade onde as subjectividades europeias estão constantemente a emergir, enquanto as cosmovisões estabelecidas são negociadas, contestadas, investidas ou reafirmadas através das canções”²⁷. Simultaneamente, e no entender de Bohlman, “Testemunhar o Festival Eurovisão é ser-se arrastado para uma das mais estáticas experiências de música e nacionalismo, rebitado por um imaginário transnacional da criação musical global”²⁸. É assim que *Conquistador* conjuga europeanidade e nacionalidade, sobrepondo símbolos e narrativas de modo a servir não só os interesses de um país que se integra numa comunidade económica e cultural como os interesses comerciais da editora discográfica. Portugal e a televisão pública são representados internacionalmente através desta canção que assenta num processo de criação de discursos utópicos que despoletam emoções e que Zaroulia²⁹

²⁵ Programa de comemoração dos 25 anos da RTP – IV Episódio. Disponível em: <http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=1756&tm=31&visual=4> (Consultado a 22/03/16).

²⁶ “Audiovisual policy has been one of the key sites for creating Europe as a popular master narrative, and television has been capitalized as a powerful field for the invention of new symbols”. Dafni Tragaki: *Empire of Song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*, Lanham (MD), Scarecrow Press, 2013, p. 3.

²⁷ “As a musical performance it is a level of reality where European subjectivities are constantly emerging, while established worldviews are negotiated, contested, inverted, or reaffirmed in song”. D. Tragaki, *Empire of Song...*, p. 3.

²⁸ “To witness the Esc is to be swept into one of the most ecstatic experiences of music and nationalism, riveted by a transnational imaginary of global music-making”. Philip Bohlman: *The Music of European Nationalism. Cultural Identity and Modern History*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 2004, p. 2.

²⁹ Marilena Zaroulia: “‘Sharing the Moment’: Europe, Affect, and Utopian Performatives in the Eurovision Song Contest”. *Performing the ‘New’ Europe. Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, Karen Frickerand, Milijia Gluhovic (eds.), Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 31-52.

considera fundamental para o sucesso da Eurovisão. Assente nesta performance utópica³⁰ criam-se “comunidades imaginadas”³¹ que se revêem numa história comum que não é alheia à modernidade. Mesmo depois de quinze anos de experiência democrática, reproduzem-se noções muito próximas das veiculadas nos discursos oficiais da política colonialista do Estado Novo. Este exemplo reitera a importância do FRTPC enquanto mediador musical e veículo simbólico e discursivo com características ímpares principalmente devido à sua longevidade, à abrangência social e geográfica e à relevância que adquiriu na cena musical portuguesa ao longo de cinco décadas.

³⁰ Richard Dyer: *Only entertainment*, London and New York, Routledge, 2002; Jill Dolan: “Performance, Utopia, and the ‘Utopian Performative’”, *Theatre Journal*, 53, 3, 2001, pp. 455-479.

³¹ Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.