

“A primavera traz um nome de mulher...”: Imagens do feminino no Festival RTP da Canção

Sofia Vieira Lopes

Abstract

During the Portuguese Dictatorship, the RTP Song Contest was one of the major song contest and television shows in Portugal. In the first edition, several well-known singers performed in this competition, but in the late 1960s, other singers and authors, linked to different music scenes, began to participate, mirroring the changes that occurred in Portugal during these years. In this text I will analyse how the RTP Song Contest became a platform, how it created, challenged and mediated an image of femininity, and how the press contributed to this. I will discuss several changes that occurred between 1964 and 1974, in order to contribute with some perspectives about the role of music and television in the public sphere.³⁸

Enquanto espaço mediático, o Festival RTP da Canção (FRTPC) tem sido usado como palco para configurar, reconfigurar e mediar modelos simbólicos. A análise por mim proposta assenta em 2 níveis: 1) a construção e representação de identidades daqueles que são considerados os seus protagonistas; 2) a construção das identidades dos espectadores que nelas se reveem tornando-se, na minha opinião, também protagonistas na construção simbólica.

A literatura dedicada ao FRTPC é ainda incipiente, reproduzindo muitas vezes as grandes narrativas. As análises baseadas unicamente nos discursos mediáticos poderão perpetuar premissas previamente filtradas e legitimadas. Sem problematizar os seus mecanismos, a análise poderá ser superficial e não contemplar a heterogeneidade dos processos. Deste modo, é crucial considerar que os silêncios da história são igualmente fundamentais para compreender os processos que os originaram.

³⁸ Esta pesquisa foi realizada com o apoio de uma bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/103718/2014).

Analisando os cerca de 1500 intervenientes ao longo dos 55 anos de Festival³⁹, foi possível perceber que existem figuras pouco conhecidas ou até totalmente desconhecidas. Deste milhar e meio, cerca de um terço são mulheres com papéis distintos: cantoras, letristas, compositoras, coristas, apresentadoras e produtoras de televisão⁴⁰.

Este capítulo apresenta 3 dimensões relativas ao papel da mulher na “cena musical” (Filho e Fernandes 2006) em Portugal entre os anos de 1964 e 1974: 1) o papel da mulher no FRTPC; 2) a sua imagem na imprensa e o modo como estereótipos de género são fabricados, transmitidos e perpetuados; 3) elementos simbólicos veiculados pelas letras das canções. Para tal, após uma breve contextualização, selecionei duas figuras consideradas como modelo de artista e mulher segundo os cânones do Estado Novo – Madalena Iglésias e Simone de Oliveira – e a forma a imprensa mediou a sua imagem. Seguidamente, apresento um conjunto de mulheres, hoje quase desconhecido que, a partir de 1967, rompeu com os paradigmas da época. Finalmente, analiso a forma como as letras das canções concorrentes contribuíram para a imagem do feminino e para a sua reconfiguração no final da década de 1960.

O período em análise é marcado por um conjunto de acontecimentos que desafiaram o *status quo*, como o maio de 1968 ou o *human-rights movement*. Em Portugal, o ambiente era também de descontentamento e contestação, com as crises académicas de 1962 e 1968. A posição do país no quadro internacional vinha a deteriorar-se, principalmente com o início da Guerra Colonial (1961). O período final da Ditadura, sob a governação de Marcelo Caetano, é palco de algumas – mas tímidas – mudanças sociais e económicas, marcado por uma maior permeabilidade à influência estrangeira, permitindo, por exemplo, o aparecimento no contexto mediático da hoje chamada canção de intervenção, à época “a nova música portuguesa”⁴¹. Porém, mesmo no Portugal do Estado Novo, já desde a Segunda Guerra Mundial que a posição da mulher na esfera pública se alterara.

O desenvolvimento da televisão na Europa acontece sobretudo no período pós-guerra, entre outras, com a plataforma de partilha de conteúdos – União Europeia de Radiodifusão (EBU) – que, fundada em 1950, promove a transmissão televisiva no espaço europeu. Com o objetivo de unir a Europa a Ocidente da “cortina de ferro” através da música, a EBU criou em 1956 o

³⁹ Daqui estão excluídos os elementos das orquestras e agrupamentos musicais que interpretaram as canções.

⁴⁰ Estão excluídos outros elementos da equipa técnica, como anotadoras ou assistentes de produção, entre outros.

⁴¹ Como no programa de televisão “Zip-Zip” (RTP 1969); ver Lopes 2012.

Festival Eurovisão da Canção (ESC), promovendo um formato de entretenimento televisivo que se veio a desenvolver em diversos países. Visto como uma “arma” na guerra cultural, o ESC instiga uma “identidade europeia ocidental” contra o comunismo do Leste (Oliver e Craig 2008). Apesar de membro da EBU desde 1958, só a partir de 1964⁴² é que a RTP organiza o concurso para escolher a sua representante no ESC⁴³ – o Festival RTP da Canção (à época, Grande Prémio TV da Canção Portuguesa). Desde a primeira edição, a 2 de fevereiro de 1964, e enquanto a RTP foi a única estação televisiva a operar no país, que o FRTPC ocupou um lugar proeminente na grelha da televisão portuguesa, sendo o maior espetáculo musical da televisão e um dos mais importantes no âmbito das indústrias da música em Portugal. Desde logo que os seus principais objetivos foram “estimular a produção de canções” (RTP 1964), “incentivar o aparecimento de novos compositores e autores” (RTP 1971), “dinamizar a actividade de músicos e intérpretes” (RTP 1978). Ao contrário do que *a priori* se poderá pensar, este é um concurso de composições e não de intérpretes. Porém, é através da performance que estes veiculam mais diretamente um conjunto de mensagens simbólicas, um comportamento expressivo, conferindo às composições a sua individualidade e criando uma relação afetiva com os espectadores. Quando entrevistados, todos os intérpretes afirmaram terem sido escolhidos pelos autores das canções precisamente porque o seu estilo interpretativo foi considerado o mais indicado⁴⁴.

Nos primeiros 10 anos, o FRTPC esteve intimamente ligado ao sistema de produção musical da Emissora Nacional (EN), ao Centro de Preparação de Artistas (CPA), e a outros elos da cadeia das indústrias da música em Portugal. Os autores, intérpretes e orquestradores circulavam entre a rádio, a televisão, o teatro de revista e os diversos espaços de música ao vivo (como as chamadas *boîtes* que então emergiam). A reprodução de modelos de produção e de modelos performativos contribuíram para a consolidação deste concurso na grelha da RTP. Com a revolução de 1974, algumas destas dinâmicas esbateram-se, mas a estreita relação do Festival com determinadas cenas musicais em Portugal manteve-se até ao final da década de 1980.

⁴² No final de 1963 entra em funcionamento na RTP a tecnologia videotape que permite gravar os programas no suporte de fita magnética e, por conseguinte, partilhá-los com a EBU.

⁴³ Um dos requisitos à participação do ESC é a partilha do processo de seleção com os restantes países concorrentes ao evento.

⁴⁴ Com variantes ao longo dos anos, o concurso foi na maioria das vezes aberto a todos os autores interessados. As canções eram submetidas anonimamente, numa parceria entre compositor e letrista e, só após uma primeira seleção, os autores escolhiam os intérpretes e os orquestradores.

Porém, principalmente a partir de 1992, o FRTPC sofreu as consequências do aparecimento das emissões de televisão privada, dos canais temáticos, de outros formatos televisivos e competitivos e da democratização dos meios de divulgação musical. Após uma interrupção em 2016⁴⁵, a RTP redesenhou a estratégia para o FRTPC, conjugando esforços para o aproximar novamente dos espetadores e da cena musical portuguesa, e vendo-o como uma das marcas mais importante da RTP, uma marca que, no entender de Gonçalo Madaíl,⁴⁶ “faz parte do património de todos nós” (entrevista a 18 de dezembro, 2018).

Desde as primeiras edições do ESC que lhe é associada a imagem simbólica da “diva”, vinculada ao *star-system* (Dyer 1986), ao brilho, ao glamour, e ao que Elaine Aston denominou de “spectacular femininity” (2013), aparecendo um conjunto de intérpretes que representava uma juventude e modernidade próprias destas décadas de grandes mudanças. Surgem referências à cultura juvenil nos comportamentos, nas indumentárias e nos estilos musicais mais próximos do pop-rock. Também no FRTPC, as mulheres ocuparam um lugar de destaque, não exclusivamente, mas maioritariamente no papel de intérpretes ou apresentadoras.

Tabela 1. Número de mulheres intervenientes no FRTPC entre 1964 e 1974⁴⁷.

Coristas	25
Intérpretes	22
Apresentadoras	8
Letristas	5
Compositoras	3
Orquestradoras	0
Maestrinas	0
Total	63

Entre 1964 e 1974, é possível encontrar um total de 63 mulheres, mas a maioria delas ocupa um papel secundário: são coristas⁴⁸. Até consultar os

⁴⁵ Esta foi a segunda interrupção do FRTPC; a primeira havia sido em 2013 devido a restrições orçamentais.

⁴⁶ Coordenador geral do FRTPC desde 2016.

⁴⁷ Das três compositoras, uma era também letrista, e outra era também letrista e intérprete das suas próprias canções.

⁴⁸ Este número diz respeito apenas a 6 edições do concurso, uma vez que até à edição de 1969 os intérpretes não tinham *back-vocals*.

documentos do arquivo de microfimes da RTP tinha sido impossível identificar estas coristas, não encontrando quaisquer referências na imprensa, nem nas entrevistas que conduzi. Questionados, os intérpretes não souberam identificar as coristas que os acompanhavam e cheguei a receber algumas respostas caricatas: “Não sei quem eram, só sei que eram umas meninas da António Arroio” (entrevista a Carlos Mendes, a 24 de novembro de 2016).

Todas as 11 edições contaram com apresentação feminina, mas sempre em dupla com um apresentador, com exceção do ano de 1969, em que Lurdes Norberto o concurso apresentou sozinha. É comum encontrar na revista *Flama* artigos dedicados aos apresentadores, focando aspetos da sua vida pessoal. Um exemplo interessante é a referência à apresentadora Maria Fernanda: “Aos 29 anos (e casada) [...] Dividindo a sua actividade entre a Rádio, as tarefas de dona de casa, e a TV (onde é uma das quatro locutoras-apresentadoras efectivas), [...] apresentar-se-á com um vestido simples (com o acordo do realizador)” (*Flama*, 23/02/1968). A caracterização da apresentadora, descrita como dona de casa cumpridora apesar das suas atividades profissionais, é de facto esclarecedora da forma como a imprensa habitualmente produzia o papel da mulher na esfera pública. Este breve artigo é ainda mais interessante quando confrontado com o referente a Henrique Mendes, seu companheiro nesta apresentação, que destaca maioritariamente a sua atividade profissional, terminando com: “No final do V Grande Prémio, Henrique Mendes irá divertir-se até de manhã, com amigos e elementos dos bastidores do Festival” (*Flama*, 23/02/1968).

Com personalidades muito distintas, duas “cançonetistas”⁴⁹ – Madalena Iglésias e Simone de Oliveira – aparecem logo na primeira edição do FRTPC como modelo de intérprete. Numa entrevista à imprensa aquando da morte de Madalena Iglésias⁵⁰, em janeiro de 2018, Artur Garcia⁵¹, participante em 5 das 11 edições, e uma das figuras mais preponderantes das indústrias da música em Portugal na década de 1960, afirmou: “A Madalena, a Simone, o Calvário e eu nunca fomos esquecidos pelo grande público, porque

⁴⁹ Importa aqui esclarecer a distinção entre os conceitos émicos “cantadeira”, “cançonetista” e “cantora”. Na década em análise, estão associados a três campos musicais distintos, fazendo a discriminação entre níveis diferentes de formação musical. Enquanto a “cantadeira” está associada ao fado, com uma aprendizagem baseada na audição, observação e imitação, já a “cançonetista” está associada ao campo da chamada “música ligeira”, habitualmente associada ao CPA onde era preparada para interpretar ao vivo, na rádio e na televisão (vide Deniz Silva 2010). Por outro lado, “cantora” estava associada à música erudita e a uma educação musical formal com domínio da leitura musical.

⁵⁰ Ver Silva 2010.

⁵¹ Ver Silva 2010a.

aparecemos numa época especial, quando os artistas ainda não eram descartáveis – como o são atualmente” (*Sábado*, 17/01/2018)⁵².

Depois de, aos quinze anos, ter ingressado no CPA, Madalena (Fig. 1) desenvolveu a sua carreira na rádio, na televisão portuguesa, foi coroada Rainha da Rádio (1960 e 1964) e da Televisão (1962, 1963 e 1965), foi “estrela” no teatro de revista, e divulgada através da edição fonográfica. Para Silva (2010), “A essa projecção também estava associado o cuidado com a sua imagem artística (identificando a cantora como um modelo feminino de beleza na época) e a existência de um clube organizado de fãs que contribuiu para a sua promoção” (2010, 627).

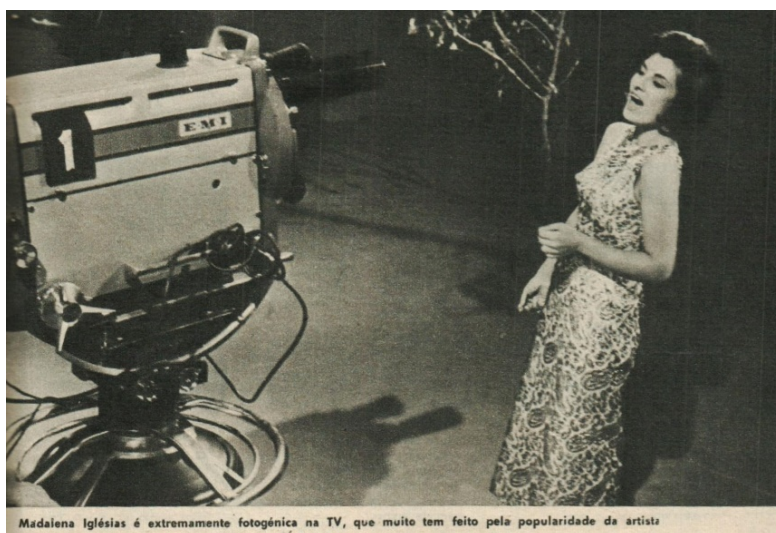


Figura 1. Na legenda é possível ler: “Madalena Iglésias é extremamente fotogénica na TV, o que muito tem feito pela popularidade da artista”, *Flama*, 4/3/1966.

À época foi a “cançonetista” portuguesa com uma carreira internacional mais fulgurante no âmbito da “música ligeira”⁵³ no espaço ibero-americano. Nas diversas entrevistas que conduzi com pessoas que trabalharam com a cantora, foi-me descrita a sua personalidade e a forma como geria a carreira,

⁵² <https://www.sabado.pt/ultima-hora/detalhe/simone-chora-morte-da-rival>. Consultado a 13/7/2019.

⁵³ Ver Castelo-Branco e Cidra 2010.

destacando principalmente o seu cuidado com a imagem pública. Numa entrevista recente à imprensa, Madalena referia:

O 'muito bonita' perseguiu-me toda a vida, criou-me o complexo de que fosse só isso. E, como tal, trabalhei que nem um animal, tentei superar-me, estudei, aprendi idiomas, fiz exames no Conservatório, para melhorar o meu trabalho e a mim própria como pessoa [...]. Tinha o complexo da beleza e quis demonstrar que não era só pela beleza que tinha uma carreira internacional extraordinária. (*Diário de Notícias*, 16/01/2019)⁵⁴

Na mesma entrevista, sublinhava ainda que “estava à frente dez anos” do seu tempo, “pelas orquestrações, pelo guarda-roupa e pela forma de estar em palco” (*Diário de Notícias*, 16/1/2019) (Fig. 2). Carlos Portelo, fã do FRTPC, explica-me que, enquanto jovem, a sua preferência por Madalena em detrimento de Simone se devia ao facto de interpretar canções “mais jovens, mais animadas” (entrevista a Carlos Portelo, a 8 de junho de 2019). Após o casamento, Madalena muda-se para a Venezuela onde ainda participa em alguns programas de televisão, mas depois do nascimento do segundo filho abandona por completo a carreira artística. Na mesma entrevista, explica as razões para este afastamento: “A minha vida era quartos de hotel, salas de ensaio, teatros, avião, muitos sustos e estava cansada [...], cansada de tantas viagens, sustos [...] nunca estar com a família, faltar a aniversários, Natais e fins de ano” (*Diário de Notícias*, 16/1/2019).

⁵⁴ <https://www.dn.pt/artes/interior/obitomadalena-iglesias-a-cantora-que-se-considerou-uma-mulher-a-frente-do-seu-tempo-9051220.html>. Consultado a 12/7/2019.

RESCALDO DO LUXEMBURGO

MADALENA: A MAIS BELA DO FESTIVAL



No ensaio antes do festival para o juri e concertista apresentou este vestido (linha «papa de fazenda de 15, que fez conjunto com o casaco que aparece à esquerda em baixo. À DIREITA, o vestido de «sãtia» verde, bordado, com viciúribas que envergou na noite e que 200 milhões de espectadores a admiraram.



Este casaco expor-nada é em fazenda de 15 e faz parte do conjunto que Madalena apresenta em cima, à direita.

Madalena foi a mais bela do Festival da Eurovisão — assim o concluíram os oitenta fotógrafos da Imprensa Internacional — entre eles o repórter da «Flama». O grande diário italiano «Corriere de la Sera», ao dar a sua reportagem do acontecimento, publicou apenas uma foto — a da nossa representante, Madalena Iglésias cuidou, com bom gosto, da sua apresentação. Levou uma coleção de «toilettes», simples, elegantes e modernas, mas sempre discreta, que muito fizeram sobressair a sua beleza.



O espiadora é o moçoito Costa Pinto, (que dirigiu a orquestra quando Madalena interpretou «Ele e Ela»). A artista portuguesa de féu que fez no Luxemburgo, envolvendo-se no seu «estrabismo» preto, com gula branca.



A delegação portuguesa ao Festival da Eurovisão: Manuel Jorge Valoso (conductor musical), Madalena e Jorge Costa Pinto. Madalena novamente de «estrabismo».



Figura 2. No artigo “Rescaldo do Luxemburgo” destaca-se: “Madalena Iglésias cuidou, com bom gosto, da sua apresentação. Levou uma colecção de ‘toilettes’ simples, elegantes e modernas, mas sempre discreta, que muito fizeram sobressair a sua beleza”, *Flama*, 18/3/1966.

A imagem de mulher e artista exemplar é reiterada pela imprensa que acompanha o seu dia a dia. Madalena é sempre caracterizada pelo cuidado com a imagem, pela simpatia e pela simplicidade.

A história de Simone de Oliveira é diferente: ingressa no CPA, a conselho do médico como forma de curar uma depressão causada pela separação do seu primeiro marido – vítima de maus tratos – e inicia aí a sua carreira que até hoje mantém. Tal como Madalena, a sua atividade tem passado pelo cinema, teatro de revista e edição fonográfica. Na televisão, atuou como cantora, mas igualmente como atriz e apresentadora, e na rádio em programas ao vivo como intérprete e como locutora. Foi também empresária – dona de uma boíte (Fig. 3) e de um restaurante. Após a sua participação no ESC 1969 e depois de realizar muitos espetáculos perde a voz, regressando à carreira de cantora em 1973 no FRTPC.



Figura 3. *Flama*, 1/3/1968.

SIMONE DE OLIVEIRA: ANO DE OIRO
(Prémio feminino da Canção)



SIMONE DE OLIVEIRA atravessa, no momento, o período mais brilhante da sua carreira. Ela que, sistematicamente, tem vindo a renunciar ao cartaz que trazem as actuações «lá fora», conseguiu, por mérito próprio, impor-se no plano nacional, ultrapassar a fronteira e impor-se no plano internacional. O segundo prémio (consecutivo) que a Crítica lhe reservou para este ano, segue-se imediatamente ao êxito que lhe reservou o Prémio da Eurovisão 1965: representar a canção portuguesa em Nápoles. Um voto apenas nada disse do seu valor, apesar de acontecer pela primeira vez em relação a Portugal. Mas serviu para

demonstrar o valor de uma cancionista fiel a um estilo e a uma personalidade. Com os seus 27 anos de idade (nasceu em Lisboa a 11 de Fevereiro de 1938), Simone de Oliveira pode dizer que venceu. No entanto, ela acha que, como artista ainda não está realizada. «Há sempre um querer mais, um desejo de fazer melhor». No entanto concorda que já nada tem a temer. Aliás foi sempre confiantemente que ela seguiu a vida artística desde o dia em que pisou pela primeira vez o Centro de Preparação de Artistas. Mãe de dois filhos, eleita Rainha da Rádio de 1964, (em concurso organizado pela *Flama*), com perto de cinquenta discos gravados, Simone fez também teatro. Nunca tentou o cinema. Acha que não seria justo «por meia hora de vaidade estragar uma carreira». Se um dia encontrar meia dúzia de pessoas que lhe revelem os segredos do cinema, ela que não percebe nada da 7.ª arte, tentará então. «Fã» incondicional de Maysa e do conjunto madeirense de João Paulo, Simone de Oliveira é uma mulher simpática, de gostos simples: ler um bom livro, ver um filme agradável, ouvir música séria, estar em casa quando tem que fazer, comer mariscos e assistir a representações teatrais que não sejam muito pesadas. Até há pouco a sua melhor recordação era o «Prémio da Crítica» do ano passado. Agora, outras se lhe vieram juntar. Tal como ao lado de «Lado a Lado», «Chegou a Primavera», «Maria Solidão» e tantas outras, se juntou um nome que já ninguém esquece: «Sol de Inverno».

Figura 4. *Flama*, 9/4/1965.

Neste artigo (Fig. 4) é salientado o momento alto que a sua carreira atravessava. É interessante verificar que as ideias veiculadas pela *Flama* são essencialmente de natureza pessoal, como a idade, o facto de ser mãe de dois filhos, de ser simpática e de ter “gostos simples”, como “ler um bom livro, ver um filme agradável, ouvir música séria [...] assistir a representações teatrais que não sejam muito pesadas”, o facto de ser “fiel a um estilo e a uma personalidade”; destacando-se, no plano profissional, a sua recente internacionalização ou o facto de ter já cinquenta discos gravados, mas ainda não se sentir realizada.

Apesar das diferenças nas carreiras e personalidades das intérpretes, que a imprensa constantemente assinala, ambas participaram em festivais nacionais, ibéricos e internacionais, representando Portugal no ESC em 1966, no caso de Madalena, e em 1965 e 1969, no caso de Simone.

O final da década de 1960 traz mudanças ao Festival, algumas relacionadas com a imagem da mulher e com a sua posição no concurso. Assistimos ao aparecimento de novas intérpretes ligadas a outras cenas musicais, com outros referenciais musicais, veiculando diferentes comportamentos expressivos. O termo “cançonetista” começa a deixar de lhes estar associado, uma vez que estas intérpretes já não estão ligadas ao CPA. Figuras como Tonicha, Teresa Paula Brito, Lilly Tchiumba, Maria da Fé, Daphne, ou as integrantes nos grupos Introito e Improviso trazem ao FRTPC não só uma nova imagem de juventude, como um conjunto de referências musicais que espelhavam as mudanças sociais que então aconteciam.

Tonicha (Fig. 5) estreia-se no Festival em 1968 associada a autores de uma nova geração como Pedro Jordão, Nuno Nazareth Fernandes ou Ary dos Santos, vencendo o concurso em 1971. Logo na sua estreia desafia os cânones estéticos, tal como se pode observar na imagem publicada pela *Flama*, sendo a primeira intérprete a apresentar-se de calças no concurso.



Figura 5. Na legenda pode ler-se: “Antónia Tonicha escolheu um original 'travesti' para se apresentar no Grande Prémio TV da Canção”. *Flama*, 29/3/1968.

No caso de Teresa Paula Brito (Fig. 6), antes de concorrer ao FRTPC, tinha já participado num disco de José Afonso e tinha também cantado poemas de Maria Teresa Horta no que foi considerado o “primeiro disco feminista português”⁵⁵ antes de concorrer ao FRTPC. A *Flama* destaca estas referências musicais: “já interpretava jazz e espirituais, em boîtes, clubes, no Clube Universitário de Jazz. Aos 22 começou a gravar com o José Duarte, em *The Strollers* [pop-rock] [...]. Actualmente, como nos primeiros tempos, canta música brasileira, espirituais negros e jazz” (*Flama*, 21/02/1969).



▲
Teresa Paula Brito — Vestia um modelo de Dior «made in Lisbon», em organza natural, verde, bordado a vidrilhos, cristais, lantejoulas e placas. Cantou «Buscando um Horizonte». — O poema da minha canção — disse-nos — era de esperança. Este género de letra devia ser muito mais divulgado numa época em que o homem vive esmagado pela angústia do tempo e dos múltiplos problemas da vida actual. É sempre bom poder dizer-se às pessoas que, para além disso, há algo de bom a esperar. Actuação decepcionante e melodia vulgar.

Figura 6. Teresa Paula Brito no FRTPC1969. *Flama*, 28/2/1969.

⁵⁵ Disco *Mulheres Guerrilheiras*, 1974. Notícia em *O Século*. Ver <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10092.005.001.001>.



◀ *Lilly Tchiumba — Muito elegante, o corpo delgado envolto num vestido de «chiffon» dourado, bordado a veludo, e enfeitado por um cinto de lantejoulas e vidrilhos (preço: 4150 escudos) cantou «assim-assim» a «Flor Bailarina» (a condizer). — Eu tinha esperança, como todos nós tínhamos, senão seria inútil irmos a este festival; a minha canção é bonita, de ritmo um pouquinho diferente, leve, que se ouve com muito agrado. Pensava que as canções este ano tivessem mais nível, mas, mesmo assim, já estão «melhorzinhas» do que nos anos anteriores. É pena que este festival não seja uma competição entre autores, mas uma parada de cançonetistas. Creio que somos muitos...*

Figura 7. Lilly Tchiumba no FRTPC 1969. *Flama*, 28/2/1969.

Já Lilly Tchiumba (Fig. 7) é angolana, e é a primeira mulher negra a participar no FRTPC. Por seu turno, no mesmo ano, a “cantadeira de fado” Maria da Fé é destacada como a primeira fadista a participar no concurso: “nunca, até aqui, uma fadista tivera semelhante oportunidade” (*Flama* 1/1/1969). Nas legendas de ambas as fotografias, mais do que aspectos de natureza profissional, são destacadas as indumentárias com que se apresentam.

Logo na primeira edição a participação feminina também se estendeu à escrita de letras. Manuela de Moura Sá Teles Santos foi autora das letras de seis das doze canções a concurso, três destas compostas em parceria com o seu marido, o pianista João Andrade Santos. Participa também no ano seguinte com cinco canções (três com o seu marido e duas com José Pereira Mesquita). Apesar de ser presença habitual nestas primeiras edições, nada consegui encontrar sobre a autora. A escassez de fontes e a impossibilidade de entrevistar qualquer um destes autores impedem uma melhor perceção acerca do seu papel no processo de composição. Não restasse a memória das suas canções, nada saberíamos do seu contributo para a música. Todas as suas letras são de carácter amoroso, o que contribuiu para a construção de uma imagética da mulher que se perpetuou no concurso: uma mulher com o seu “destino cumprido” enquanto esposa, companheira e mãe, completa e salva pela descoberta do amor.

Por seu turno, Rita Olivaes, uma das poucas mulheres autoras (e intérprete) da chamada canção de intervenção em Portugal, concorre ao Festival pela primeira vez em 1972. Tal como outros cantores e autores de intervenção, Rita vivia o ambiente universitário – era aluna de Letras da Universidade de

Lisboa⁵⁶. Em 1972 assina não só a letra como a composição, sendo a primeira compositora a participar no FRTPC.

No ano de 1971 Yvette Centeno participa pela primeira vez no concurso, numa parceria com José Luís Tinoco. Yvette pertence a uma geração de mulheres que João Barrento chamou as “indisciplinadoras” da literatura portuguesa, em conjunto com Agustina Bessa Luís ou Maria Velho da Costa. A escritora espelhou nas suas letras, como naquela que dá título a este artigo, as ansiedades da geração que protagonizou o maio de 68.

Com o final da década de 1960, a imagem da mulher dependente do amor começa gradualmente a desaparecer. Se a “Desfolhada”, da autoria de Ary dos Santos e interpretada por Simone, é o exemplo mais conhecido, o papel de letristas como Rita Oliveira ou Yvette Centeno é também fundamental para a consolidação da imagem de uma mulher emancipada, símbolo de uma força telúrica, de alegria e esperança (num tempo novo que chegaria anos depois).

A intervenção destas mulheres no FRTPC reconfigurou a imagem do feminino veiculada pelo concurso e, conseqüentemente, pela televisão. Enquanto modelo, transmitindo comportamentos expressivos, estas mulheres tornaram-se mediadoras de traços identitários próprios das cenas musicais às quais estavam associadas. Para tal, contribuiu não só o Festival, mas também a imprensa que acompanhava de perto as “estrelas do nosso *music-hall*”. Por outro lado, os conteúdos simbólicos transpostos nas letras foram fundamentais para a consolidação de modelos femininos cujas alterações acompanharam os desafios sociais das décadas de 1960 e 1970.

Concentrando-me nos modos como o FRTPC tem mediado discursos identitários de natureza diversa, acabei por esquecer a sua importância enquanto *display* da imagem da mulher na esfera mediática. Não estando atenta a este fenómeno, não compreendi imediatamente que eu própria tinha secundarizado estes processos. Por motivos vários, entre os quais graves lacunas nas fontes, não foi possível encontrar dados que possibilitassem conhecer melhor estas mulheres. Fica ainda muito por descobrir.

No entanto, para além de uma melhor percepção acerca da forma como a televisão transmite valores de género, valores acerca da música e da sociedade em geral, penso com esta pesquisa ter levantado o véu para narrativas habitualmente consideradas secundárias ou até mesmo esquecidas.

⁵⁶ Rita é irmã do deputado José Pedro Pinto Leite, líder da Ala Liberal, eleito à Assembleia Nacional em 1969, falecido em 1970 num acidente de helicóptero numa visita à Guiné.

Referências

- Aston, Elaine. 2013. "Competing Femininities: A 'Girl' for Eurovision". In *Performing the 'New' Europe Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest*, coordenado por Karen Fricker e Milija Gluhovic, 163–77. Londres: Palgrave MacMillan.
- Castelo-Branco, Salwa, e Rui Cidra. 2010. "Música Ligeira". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, coordenado por Salwa Castelo-Branco, 872–78. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Deniz Silva, Manuel. 2010. "Rádio". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, coordenado por Salwa Castelo-Branco, 1085–87. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Dyer, Richard. 1986. *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. Basingstoke: MacMillan.
- Filho, João F., e Fernanda M. Fernandes. 2006. "Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical". *Comunicação e Música Popular Massiva*. 25–40.
- Fricker, Karen, e Milija Gluhovic, coord. 2013. *Performing the 'New' Europe Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest*. Londres: Palgrave MacMillan.
- Lopes, Sofia Vieira. 2012. "'Duas Horas Vivas numa TV Morta': Zip-Zip, Música e Televisão do Preâmbulo da Democracia em Portugal". Dissertação de Mestrado, NOVA | FCSH.
- Oliver, Stephen, e Phil Craig. 2008. *The Secret History of Eurovision*. Documentário produzido por Brook Lapping Productions and Electric Pictures em associação com Screen Australia.
- RTP. 1964. *Regulamento do I Grande Prémio TV da Canção Portuguesa*. Arquivo de Microfilmes do Departamento de Aquisição de Conteúdos e Controlo de Grelha da Rádio e Televisão de Portugal.
- RTP. 1971. *Regulamento do VIII Grande Prémio TV da Canção Portuguesa*. Arquivo de Microfilmes do Departamento de Aquisição de Conteúdos e Controlo de Grelha da Rádio e Televisão de Portugal.
- RTP. 1978. *Regulamento do XV Festival RTP da Canção – Uma Canção Portuguesa*. Arquivo de Microfilmes do Departamento de Aquisição de Conteúdos e Controlo de Grelha da Rádio e Televisão de Portugal.
- Silva, João. 2010. "Madalena Iglésias". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, coordenado por Salwa Castelo-Branco, 627–28. Lisboa: Círculo de Leitores.
- _____. 2010a. "Artur Garcia". Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, coordenado por Salwa Castelo-Branco, 560–61. Lisboa: Círculo de Leitores.