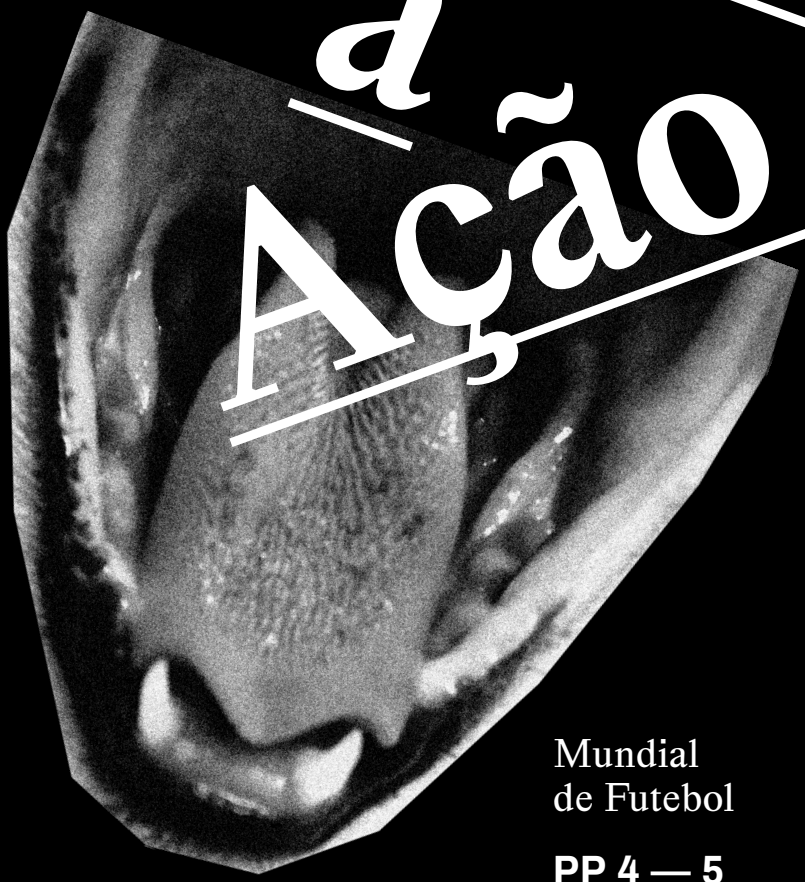
#57 SÉRIE II JANEIRO 2023

anti—capitalista

Do Silêncio à Ação



Não há impossíveis

P 3

Mundial de Futebol

PP 4 — 5

50 anos de Novas Cartas Portuguesas

P 6

Poupar a esquerda ou poupar-se da esquerda?

O mote foi dado, com inequívoca clareza. Para uma parte da opinião publicada, a entrevista recente do Primeiro-Ministro teria "poupado a esquerda", no abundante conjunto de qualificativos distribuído pela sua presumida "oposição". Mas trata-se realmente de uma súbita contenção discursiva, vinda de quem tem pontuado a sua intervenção pública pela desqualificação sucessiva, sem freios e com pouca política, às propostas vindas da esquerda? O que revela este suposto armistício, concedido no exato momento em que um crescendo de agressividade do governante colheu reparos e indignações de tantos quadrantes da conjuntura política?

Justamente, menos uma poupança e mais um silenciamento. Uma forma de apoucar e de desvalorizar, em novo exercício de soberba permitido pela maioria absoluta, varrendo para debaixo do tapete o incómodo da alternativa real e da proposta concreta. Alternar agressividade parlamentar com silêncio é uma forma de tentar temperar, com laivos de arrogância e de artifício político, aquilo que, para o Bloco de Esquerda, decorre da responsabilidade para com quem vive do seu salário e que, hoje, contra aquilo que até legalmente se consigna, não vê os seus rendimentos crescerem na medida da inflação. Não somos poupados porque não nos poupamos: é sem concessões nem condescendência, sem arrogância nem altivez maioritária, que travamos as nossas lutas sem esquecer de que lado estamos. Sabemos que, neste caso, "poupar a esquerda" significa, realmente, "poupar-se da esquerda" e do incómodo de uma oposição efetiva. O poder vigente governa à direita e é para a direita que olha, ao competir, com um rótulo diferente, no plano de uma mesma receita de empobrecimento e desigualdades.

Entretanto, à nossa volta, a dureza da realidade não se deixa suavizar por diagnósticos de circunstância ou por anúncios triunfais. Os ajustes de contas internos ou as embirrações de salão não remedeiam a escassez de médicos no SNS, não compensam professores e professoras sem condições de arrendamento de casa, na migração permanente a que são condenados. Os remoques da pequena política não respondem à dureza das condições do trabalho migrante, do capitalismo de plataformas, da precarização naturalizada e tornada definição do próprio tempo. E o tempo é de exigência, de urgência climática, de alarmante afastamento popular dos processos de soberania, fazendo da democracia a caricatura institucional e burocratizada do processo de decisão coletiva, transparente, participada e expressiva que deveria ser. Não somos silenciados, porque não somos silenciáveis às enormes exigências do tempo, a que não voltamos as costas.

Esta edição da Anticapitalista é mais uma concretização de energia militante, dedicada a interpelar politicamente um momento delicado da nossa vida coletiva. Das comissões de trabalhadores à cultura, passando pelo futebol e culminando em música, o sentido da politização que propomos não se conforma com o facilitismo das respostas de superfície, nem cede ao fatalismo das sentenças em que nos pretendem imobilizar.

Em Novas Cartas Portuguesas, obra que homenageámos neste final de ano e a que dedicamos um artigo nas páginas desta revista, as célebres Três Marias formulam em pergunta a hesitação pendular entre silêncio e ação. Escrevem:

"O tecido de mim a ti, de nós aos outros, estará no silêncio, nos gestos brandos, no pulsar subterrâneo ou na ação?"

Deixamos em suspenso a tensão da pergunta, mas não deixamos de a sentir palpitar, hoje, quando nos tentam anular numa estratégia de silenciamento. Nós sabemos que é de outra ordem o fulcro do que nos move ou o toque a rebate que nunca recusamos. Estamos na ação, estamos na rua, estamos em todo o lado onde a política que conta e as palavras que valem são propostas concretas e compromissos claros, em vez de vazio retórico ou verbo de encher.

Esta é uma publicação da Rede Anticapitalista, em que se juntam militantes do Bloco de Esquerda que se empenham nas lutas sociais e no ativismo de base.

2 Editorial
Poupar a Esquerda
ou poupar-se da Esquerda?

3 Luta Política
Não há impossíveis

4 Mundial de Futebol
Estamos sempre convosco

6 Celebração
Novas Cartas Portuguesas,
50 anos depois: notas sobre uma celebração

7 Celebração
As sempre novas Marias Portuguesas

8 Leituras
O Acontecimento, de Annie Ernaux
Obra Poética, de José Afonso

9 Bívora
Um Orçamento de Estado
em tempo de Mundial

Dossiê | Música e Revolução I

Hugo Monteiro
João Mineiro
Robert Barry

Conselho editorial
Alda Sousa
Ana Bárbara Pedrosa
Ana Pardal
Andrea Peniche
Constança Portela
Hugo Monteiro
Inês Sena
José Miguel Ricardo
Leonor Figueiredo
Luís Leiria
Mafalda Escada
Patrícia Felício
Rodrigo Sousa
Sofia Lopes
Tatiana Moutinho

Design gráfico e paginação
José Torres

Participaram nesta edição
Adriano Campos
Alda Sousa
Andrea Peniche
Hugo Monteiro
João Mineiro
José Gusmão
José Miguel Ricardo
José Torres
Lou Loução
Leonor Figueiredo
Miguel Heleno
Patrícia Felício
Robert Barry
Rui Pedro Moreira
Tatiana Moutinho

Depósito Legal
441931/18

Não há impossíveis

texto de Rui Pedro Moreira

A uma certa altura da minha vida decidi banir duas palavras do dicionário: nunca e sempre. A conjugação de uma, ou outra, ou concomitantemente, numa qualquer frase, atira-nos para algo definitivo. Qualquer coisa como entre o "não há volta a dar" ou o "é fatal como o destino". Exemplos: "nunca me verás a vestir uma camisola dessas" (e uma fotografia, 30 anos depois, desmontar o óbvio que aquela jovem e irrefletida intenção carregava) ou "sempre bebi isso frio" (e uma chávena a ferver revelar a nossa imaturidade quando proferimos aquelas palavras insensatas) ou, ainda mais radical, "sempre que vou àquela rua nunca entro naquela loja" (e uma qualquer publicação no Instagram ou num circuito interno de televisão desmentir tão arriscada observação mais apressada).

Isto para dizer que gosto de desafiar aquilo que se ousa chamar de destino - e foram várias as vezes que ouvi "nunca conseguirás derrotar aqueles tipos" ou "sempre foi assim e nada irá mudar nos próximos 20 anos". Mas muda, muda mesmo. Vem isto a propósito de um feito que foi conseguido, por estes dias: a vitória, na Comissão de Trabalhadores da MEO, de uma lista composta por pessoas desalinhadas com o "status quo" das inenarráveis "listas unitárias", corrente essa que - "desde sempre" - esteve à frente dos comandos e destinos da entidade. O feito foi derrubar uma tradição com 30 anos, em que nesses 30 anos os rostos na CT foram os mesmos, ninguém conheceu mais do que as mesmas caras de sempre, com o mesmo discurso de sempre, com as mesmas posições de sempre, com as mesmas práticas de sempre. Foi sempre tudo igual, até mudar, agora!

E o segredo, se existe, está no tempo, é preciso dar tempo para que as condições sejam criadas. Esta é uma história de resiliência, resistência, motivação e estratégia.

Quando se identifica que uma organização vai apodrecendo à vista de todos, e havendo gente para operar a mudança, há que ir buscar forças e agregar, encontrar "soldados" para fazer o trabalho de "formiguinha" e resistir. Resistir - depois dos "incumbentes" perceberem que a oposição está a bater à porta - e saber aguentar com um ou outro golpe mais baixo e fora das regras, ajudados por um árbitro tendencioso que deixa passar em claro várias caneladas, e se for caso de ir ao tapete há que levantar, limpar o rosto e prosseguir a luta. A motivação, de um dia derrotar o Golias, obriga a uma estratégia bem definida e pensada. Como diria o outro, "isto anda tudo ligado": a vontade, o querer, o rumo, a perseverança, a coerência, a coragem.

Este caso tem uns 10 anos. E - não fosse tudo estar na mesma, para pior - tinha tudo para ficar esquecido e sem referência alguma nos livros da história das lutas laborais e sindicais. De facto, foi um aparente e inconsequente raspanete de uma chefia intermédia que levou a que um grupo de pessoas, desorganizado na altura, sentisse que se estava a cometer uma profunda injustiça à vista de todos, à frente de todos. Um "simples" abaixo-assinado serviu para começar uma corrente, um laço, uma ligação entre pessoas que "apenas" trabalhavam juntas e que se limitavam a cumprir o horário e as funções determinadas pela empresa. Já na altura se questionavam práticas abusivas mas o assunto não ganhava asas, não tinha escala, não se lhes dava grande destaque nem relevo porque faltava base de apoio, de sustentação, de organização. Mas foi esse "acto de rebeldia" que fez soar os alarmes e, afinal, havia massa humana, crítica e responsável, para iniciar um trajecto que pudesse ser estruturado e convictamente ganhador.

Que fique claro: foi uma lista absolutamente paritária, de inexperientes, jovens e independentes, que derrotou uma outra de homens, sindicalistas de profissão. Foi o arrojo e a coragem contra a apatia e o comodismo. Foi o atrevimento contra inércia. Afinal, os mesmos de sempre nunca pensaram que era possível. Até agora!

Estamos sempre convosco

O Futebol tem-se tornado nos últimos anos um tema de crescente interesse nas ciências sociais e no debate político, após um longo período de marginalidade. As razões para esse interesse são várias e prendem-se com a forma como o futebol tem sido uma expressão particular de transformações económicas e sociais mais gerais, com particular intensidade a partir dos anos 80, dando origem a fenómenos de resistência e conflito.

Esse caminho foi feito de transformações a vários níveis que tiveram como efeito comum as entrelaçadas mercadorização, mediatização e internacionalização do jogo, a conversão dos adeptos/sócios em clientes/espectadores e dos clubes em empresas cotadas em bolsa.

O pano de fundo de todas estas transformações é a viragem neoliberal do final do século passado. A desregulação do mundo do futebol ou, melhor, a regulação de acordo com princípios liberais tenta operar a completa mercadorização do futebol, com grandes mudanças, desde logo nos próprios clubes. À emergência das sociedades anónimas desportivas, sucedeu-se o crescente papel dos fundos com carteiras de participações em clubes, os petrodólares, os milionários excêntricos, coma consequente tentativa de supressão do controlo democrático pelos sócios.

Acontece que a empresarialização e a financeirização dos clubes estão longe de ter um currículo invejável. Em Portugal, o processo de empresarialização mais consistente já observado no futebol português teve lugar no Sporting, com a chamada dinastia Roquette, projeto que durou 17 anos. Rahul Kumar [1] faz um balanço do desastre financeiro e desportivo desse projeto. A reportagem do 74 sobre o percurso de Luís Filipe Vieira é outro exemplo das consequências da empresarialização do futebol e as ligações pouco virtuosas com outros setores.

O modelo empresarial financeirizado é caracterizado pelo curtoprazismo extremo e, frequentemente, por modelos de negócio predatórios. O dinheiro envolvido em competições internacionais faz com que os clubes entrem numa espiral de endividamento para terem acesso às receitas da competição. A partir daí, a única fuga é para a frente.

O projeto falhado da superliga europeia, promovido por 12 clubes, como supercompetição europeia foi universalmente caracterizado como um projeto antidesportivo e ganancioso. Foi certamente tudo isso, mas foi também uma fuga para a frente financeira por parte de um conjunto de clubes que acumularam passivos astronómicos.

Não convém exagerar a importância deste acontecimento. Novos projetos como este irão certamente surgir e a própria UEFA reagiu a esta iniciativa com ainda mais concessões aos superclubes. Mesmo assim, deve ser assinalada forma como o fracasso desta iniciativa denunciou as fragilidades e limitações do mo-

1 «Um clube em crise: mercantilização, populismo e lutas desportivas», XI Congresso Português de Sociologia, Universidade de Lisboa e Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa (Online), 28 a 31 de Março, 2021.

texto de José Gusmão
Fotografia de Lou Loução

delo da empresarialização e financeirização. O mais importante, no entanto, foi a repulsa generalizada com que os adeptos (incluindo os destes clubes) reagiram à tentativa de consagração de uma aristocracia de clubes europeus sem qualquer sombra de legitimidade desportiva. Qual a natureza desta tensão e dos conflitos a que assistimos ou poderemos assistir entre os adeptos e as instituições do futebol-indústria e porque é que a esquerda se deve interessar?

Há já demasiado tempo que parte da esquerda olha para o futebol (e para outras expressões da cultura popular) com um desdém injustificado e contraproducente. Embora haja certamente uma evolução, estamos ainda longe de tratar o assunto com a seriedade que nos recomendariam as leituras mais aprofundadas que se têm feito sobre este fenómeno.

A rejeição do modelo empresarializado no futebol, não implica necessariamente a apologia de um modelo associativo, assente na soberania dos adeptos, na formação e na fruição do desporto por todos. O mundo do futebol está repleto de grupos de adeptos de extrema-direita, sejam esses grupos marginais ou dominantes em cada clube, convivendo com direções de clubes oriundas do mundo da gestão ou lideranças mais ou menos despóticas que mobilizam de forma tóxica sentimentos de pertença local. Há, no entanto, em todos os países, provas de que não tem de ser assim.

Tal como acontece como tantos outros aspetos da cultura popular, a esquerda tem de olhar para o mundo do futebol como um território em disputa. Isso significa opor ao paradigma da empresarialização e financeirização do desporto uma proposta alternativa que pegue na melhor cultura popular e no sentimento anticapitalista que já existe em muitos dos adeptos que resistem ao processo de transformação das últimas décadas.

Isso implica reconhecer o desporto como parte da cultura popular e não como um fator de alienação das massas. E implica reconhecer os adeptos como um sujeito social digno de interlocução. Isso não implica recuar na crítica da promiscuidade reinante entre grandes clubes e poder político. Significa ter um programa para o desporto de massas, mas também um programa para o desporto de alta competição, até porque um e outro deveriam ser indissociáveis e governados pela mesma lógica associativa.

Neste último debate, a pobreza programática da esquerda no debate sobre a regulação do desporto, da sua economia e das suas instituições tem contribuído para a popularidade das respostas reacionárias. Se tivermos a capacidade de formular uma proposta para um desporto associativo, de massas, regulado por instituições públicas e orientada para a promoção de um desporto para todos, a popularidade dessa proposta junto de quem gosta de futebol e do desporto em geral, poderá surpreender-nos a todos. O primeiro passo é ir além da sobranceria e das caricaturas que nos têm dado conforto e ouvir aqueles que amam “o belo jogo”.

[Continua online]

Novas Cartas Portuguesas, 50 anos depois. Nota sobre uma celebração

texto de Hugo Monteiro

Primeiras linhas, da primeira das Novas Cartas Portuguesas: "Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos". Na abertura do livro, onde Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa assinavam, com o escândalo especialmente reservado às grandes insurgentes, um choque de repercussão inédita no panorama cultural português, começava por se definir literatura. Essa definição olhava para o outro lado do tempo, em gesto que apressou o estertor de um velhíssimo Estado Novo.

A história atestará a sentença: nada fica intacto quando a mulher se revolta. Quando se revolta "contra o homem", dizia uma outra passagem, como apóstrofe de uma insurreição contra o conservadorismo patriarcal, que definiu o Estado Novo, e que chega até nós em novas e recauchutadas roupagens. Daí que se mantenha acesa, necessariamente, essa centelha de revolta, que convoca a pergunta pelo poder das palavras em pulso e em voz de mulher. Foi esta mesma pergunta – o que podem as palavras das mulheres? – que Ana Gabriela Macedo, uma das intervenientes na sessão promovida pela Cultra – "50 anos das Novas Cartas Portuguesas: Celebrar e reinventar o feminismo" –, tomou por fio condutor, nas vésperas de um outro 25 de Abril. É a pergunta que subjaz, em ressonâncias diferentes, por cada ano e de cada vez que a conjuntura desvende uma teimosa e implícita patriarquia. É esta que é material e formalmente desafiada no processo coletivo de escrita, que rasga silêncios e que se inscreve como imposição revolucionária de um outro sujeito histórico, das mulheres como sujeitos da história. A sororidade das Três Marias, o seu alcance estético e literário, a exigência do seu posicionamento cultural e político são dimensões de abertura de um tempo que se diz de outra forma e que exige construir-se de toda uma outra maneira. Lemos, em Novas Cartas Portuguesas:

"A revolta das mulheres é o que leva à convulsão em todos os estratos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá que ser desenraizada... tudo terá de ser de novo..."

Este ato político e literário de desenraizamento encontra eco e repercussão na novidade, que não poupa nem a própria estrutura repressiva: tudo é de novo, porque já pouco permanece de pé. Nem a guerra colonial, nem a polícia política, nem a opressão violenta e generalizada são deixadas intactas, ante o corpo que nestas cartas se escreve, sem abdicar de si e sem abdicar de seja o que for. Não se estranha, pois, que as Novas Cartas sejam um dos inícios do fim de um regime, etapa inultrapassável de processo que levaria à Revolução.

Mas não se estranha também que esse eclodir de um tempo novo solicite a leitura, a atenção da leitora e do leitor invisíveis, que espreitam já no início deste livro incontornável. Retomar hoje as Novas Cartas Portuguesas implica retomar as Três Marias, mas convoca também a imagem de muitas outras aliadas leitoras, num corredor de desassossegada inconformação: Maria de Lourdes Pintasilgo, uma destas leitoras; e Ana Luísa Amaral, pois claro, no incansável trabalho que, no interior e no exterior da Universidade, permitiu devolver a obra a novos tempos e a novas leituras. Hoje, como antes, a afirmação do "novo" é revolução já antes de o ser.

Tinha, em suma, toda a razão Maria de Lourdes Pintasilgo ao escolher a palavra "excesso" como síntese da sua "leitura breve por excesso de cuidado" a Novas Cartas Portuguesas. Excesso sobre os pilares de sustentação de um mundo que já não servia (nunca serviu, em bom rigor!), mas excesso igualmente face à fetichizada autoria individual; excesso face ao género literário (face a todo o "género"), como excedência face a uma moral dominante, a uma história oficial, a uma hipocrisia instituída. Excesso como corpo e como sexualidade, impresso nos motivos até dos censores, da jurisdição da moral e dos costumes, em vez do território mais frequentado pelos esbilros da PIDE.

Por tudo isto e muito mais, marcar os 50 anos de Novas Cartas Portuguesas não se resume a assinalar um episódio de resistência antifascista, por mais destacado lugar que se lhe reserve. Marcar estes 50 anos é saber corresponder – é responder de novo – estar à altura e assumir o lugar dessa leitora ou leitor prometidos, cuja silhueta estava já nessa longa carta a interlocutor invisível com que, desde o primeiro momento, as Três Marias inauguraram um tempo novo, político e literário. Tempo novo, excessivo, outro - no essencial, por cumprir.

As Sempre Novas Marias Portuguesas

texto de Leonor Figueiredo

Essa pedra no charco português com nome As Novas Cartas Portuguesas levou As Três Marias à barra do tribunal em 73 por "imoralidade" e "pornografia". O que chocou mais a ditadura não foram as referências àquelas questões sociais inadiáveis mais ligadas ao seu regime e que poderiam colher mais apoios, como a pobreza e a guerra colonial. Infâmia foi ver mulheres escrever abertamente sobre violência de género, submissão à igreja e ao marido, sexualidade feminina, prazer, maternidade, aborto, para cúmulo com semelhante linguagem. Não só os fascistas se chocaram. E é isso que, finda a ditadura, confere à obra tamanha actualidade. Porque uma revolução e quase cinquenta anos de democracia não foram suficientes para finalizar aqueles debates. E por isso as Novas Cartas são ainda um instrumento de combate, como queriam as autoras (pelo menos duas delas). De um lado, Maria Velho da Costa parecia tentar proteger a obra de apropriação política tentando reduzi-la a um exercício higiénico sem intenções que acabou por derivar num movimento inesperado. Por outro, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno assumiam a obra como um claro manifesto feminista e instrumento de combate desde início. Parece-me haver uma incongruência na necessidade de colocar uma obra destas ora no campo da intenção política ora no da experimentação literária. Que não são mutuamente exclusivos. Bem pelo contrário. Desde logo porque romper com o cânone literário é também um exercício de desobediência política. E também porque claramente nenhuma das intenções ficou excluída do processo.

Ouvi Ana Luísa Amaral dizer que não percebia isso de "poesia feminina" que foi substituída pela mais emancipatória "poesia feminista", o ideal seria mesmo só poesia. O que colocou as Novas Cartas Portuguesas simultaneamente no tribunal, na História e nos combates décadas após décadas foi sem dúvida alguma a coragem, a pertinência temporal, a abertura de debates onde eles não eram possíveis, mas também a ruptura que esse labor abriu no campo da linguagem. Elas sabiam que, para abalar um sistema, principalmente um que reprime a liberdade de expressão, pode ser útil agitar a tradição literária.

Adrienne Reich perguntava se a arte pode ser política sem deixar de ser intemporal. Podemos perguntar-nos se as Novas Cartas constituíram mais um exercício de desobediência política do que uma experiência literária. Em plena ditadura mas, muito além disso, numa sociedade patriarcal conservadora regida por padres, pais, maridos, poder e cânone masculinos, o poder libertário do registo literário permitia tudo. A variedade de registos e a diluição da autoria são também o que torna a obra mais desobediente além do tema e por isso mesmo mais intemporal. Impossível de catalogar. Três mulheres. Dos seus nove nomes, ficou um que é como quem diz mulher. Conscientes da sua posição social, sabiam que a literatura permitia a alteridade, e foram foram veículos, confessoras, porta-vozes, Marias, três que se desdobram em tantas. Coro a romper ferozmente o silêncio ensurdecedor.

"E nós, e nós, de que, a quem o rumo, os dizeres que nem assinados vão, o tiro de mãos que mais de três não seja anónimo o coro?"

Documentário: Novíssimas Cartas Portuguesas

de Irina Pampim Silva e Cecília Honório

Tendo como pretexto o cinquentenário da publicação das Novas Cartas Portuguesas, este documentário percorre o impacto do livro na sua época, revelando um regime erodido, mas, ainda assim, muito ciente da cartilha patriarcal, e faz a ponte com o momento atual e os combates que o movimento feminista tem no seu horizonte, um movimento que, em Portugal, se filia na ousadia de As Três Marias. Uma obra inclassificável, porque não cabe em nenhum género, percorrendo vários. Uma obra subversiva, que afrontou o regime e ousou reclamar para as mulheres o lugar de sujeito. Uma obra de rutura formal, escrita a seis mãos numa espécie de anúncio do sujeito coletivo. Uma obra nossa, porque fala de nós, das nossas dores, dos nossos quotidianos, dos nossos corpos, dos nossos desejos. Toda esta urgência de existir a que as Novas Cartas Portuguesas deram voz se pode encontrar nas Novíssimas, através da revisitação e da memória, mas também do futuro que se debate e constrói a cada dia.

Andrea Peniche

O Acontecimento
de Annie Ernaux
Livros do Brasil

Alda Sousa

"Nos meus livros não há autoficção. Eles são mesmo biográficos", diz Annie Ernaux numa entrevista ao Expresso antes da atribuição do Nobel. Publicado em 2000, O Acontecimento fala de um episódio de vida ocorrido na vida da escritora em 1963, ou seja, 37 anos antes. Um episódio de vida comum a tantos milhões de mulheres em todo o mundo, então e agora: engravidou sem desejar. O Acontecimento é o relato dessas semanas de medo, pavor, angústia, numa sociedade em que, à altura, o aborto era completamente proibido e a lei punia severamente tanto as mulheres como os médicos ou as abortadeiras que o praticassem. Uma viagem alucinante desde o momento em que a autora descobre que está grávida, a total indiferença e distância do namorado, a necessidade absoluta de esconder de todas as pessoas não só a gravidez mas também as tentativas de procurar onde abortar, os sucessivos pedidos de ajuda (sempre negados), a médicos e outros profissionais, os esforços para entrar em contacto com alguém que conhecesse alguém que já tivesse feito um aborto e que pudesse indicar uma morada. A culpa, a clandestinidade, o medo, a solidão. A solidão absoluta de quem vai de Rouen a Paris de comboio, procura a enfermeira abortadeira, regressa a Rouen com uma sonda no útero e fica à espera que o embrião saia. É finalmente uma amiga que, na cidade universitária, a ajuda na fase final da expulsão do feto e que a leva às urgências, onde apanha um sermão do médico que a tenta fazer prometer que nunca mais fará outro aborto. O livro provoca-nos um arrepio e aviva-nos a memória dos tempos não assim tão longínquos em que, em Portugal, as mulheres que decidiam interromper uma gravidez não desejada corriam algumas vezes risco de vida e muitas vezes, quase sempre, eram humilhadas. Um pesadelo que só acabou em 2007 quando venceu o SIM no referendo em que foi despenalizado o aborto a pedido da mulher até às 10 semanas de gravidez.

O livro foi adaptado a cinema pela realizadora francesa Audrey Diwan e o filme ganhou o Leão de Ouro no Festival de Cinema Veneza de 2021. Mas é preciso ler o livro e mergulhar na escrita dura e crua de Annie Ernaux.

Obra Poética
de José Afonso
Relógio d'Água

Hugo Monteiro

Reedita-se, acrescentando quatro poemas inéditos, a obra poética de José Afonso, disponibilizando novamente uma coletânea fundamental, fora dos escaparates desde 2002. Sublinha-se a designação "obra poética", que alarga o âmbito do poema musicado ou da letra de canção. Contorna-se, desta maneira, a tentação de subordinar o processo criativo de José Afonso ao trabalho musical que celebrizou Zeca Afonso. São atividades obviamente associadas, como o livro confirma, mas independentes e muitas das vezes claramente disjuntas: a produção literária de José Afonso, musicada ou não, vale por si mesma. José Afonso escrevia poemas, nem sempre destinados a serem musicados, sendo que a singularidade e virtude poética estiveram presentes em qualquer caso. Este livro organiza-se seguindo tendencialmente a revisão e organização de José Afonso para a edição surgida em 1988, excetuando-se o critério, obviamente, no caso de poemas inéditos. Ainda assim a sequência cronológica foi a preferencial, de acordo com as instruções deixadas pelo autor.

Trata-se de um livro imprescindível, com o arquivo definitivo de um trovador do século XX para quem as palavras contaram: como combate, como inteligência do mundo e como motores de transformação.

Um Orçamento de Estado em tempo de Mundial

Numa altura em que tantos políticos falam de futebol, a Anticapitalista (AC) decidiu inovar e pedir a um comentador de futebol (CF) que analisasse o Orçamento de Estado durante o mundial.

AC – O que achou da estratégia do PS neste OE?

CF – Achei muito inspirada na tática do Fernando Santos. Escolhas que ninguém entende, uma política muito mastigada ao centro, sem muito rasgo. Parece que está à espera de um milagre...

AC – Como viu aquela hesitação sobre os Vistos Gold?

CF – Não é fácil digerir aquilo. O governo deu a entender que acabaria com os Vistos Gold, quando disse que "já teriam cumprido o seu papel", mas acabou por manter a medida. Parece-me claro que aqui o PS teve uma saída em falso, muito parecida com aquela do Diogo Costa que dá o golo a Marrocos.

AC – Acha que houve abertura negocial? Foram acolhidas propostas do Livre...

CF – Para mim, o PS vê o Rui Tavares como o Fernando Santos vê o Ricardo Horta na seleção. Em princípio é para jogar à esquerda, mas também dá ao centro ou à direita, porque o que ele quer é ter oportunidades... No fim, acaba sempre a ser utilizado quando já não há nada importante em disputa.

AC – E o que acha deste OE em matéria de investimento publico?

CF – Olhe, o investimento público faz-me lembrar aquela "cabeçada no ar" do Ronaldo no golo do Bruno Fernandes. Apesar de não haver investimento no OE, o governo põe-se a festejar efusivamente o dinheiro que vem do PRR, como se fosse da sua autoria. Faz uma figura triste só para ficar com os louros. Agora sim, temos um Ronaldo nas finanças.

AC – Viu o anúncio do aumento das pensões?

CF – O governo aprovou aumentos das pensões abaixo da inflação, mas continua a dar entrevistas a dizer que as pensões aumentaram. Acho que não é preciso vídeo-árbitro para perceber que os pensionistas vão perder dinheiro.

AC – Teve oportunidade de ver o Orçamento da Cultura?

CF – Tive. Acho que a verba do orçamento da cultura é como a participação do Rui Patrício neste mundial: está lá, mas o objetivo é não sair do banco.

dossiê

#57 SÉRIE II JANEIRO 2023

Música e Revolução I

Movimento musical antirracista: Converter a revolta em construção

texto de Hugo Monteiro

Birmingham Odeon, noite de 5 de Agosto de 1976. Eric Clapton aproxima-se do microfone, a meio da atuação, para fazer uma declaração de natureza política. O já célebre guitarrista, desprezando ou recalcando as raízes negras do blues que o popularizou, expressa o seu apoio a Enoch Powell, à época símbolo da política anti-imigração no Reino Unido, não esquecendo de pontuar a sua lengalenga com a necessidade de "manter a Inglaterra branca". Na verdade, o delírio de Clapton, ao regurgitar perante uma plateia o seu ódio racista, não reflete apenas a contradição pessoal de quem vinha de ganhar palco e fama com uma versão de "I shot the Sheriff", do músico e ativista negro Bob Marley. Era mais do que isto. Era a adesão fácil a um discurso que colocava sobre as pessoas desfavorecidas e marginalizadas a culpa pelo desastre social. Era a cedência a uma propaganda que dividia as vítimas mais diretas da fome e do desemprego, flagelando particularmente a população migrante. Era, finalmente, o indício de um racismo estrutural que se instalava no senso comum, que se manifestava com violência no extremismo da National Front (NF), mas que iria muito mais além. Uma das singularidades do Rock Against Racism (RAR) e de Red Saunders, um dos seus principais promotores, foi tê-lo percebido, dando ao gesto de Clapton e ao que ele revelava a resposta cultural que o tempo impunha.

Something about england

Londres, Notting Hill Carnival, a 30 de Agosto de 1976. O ambiente estava particularmente tenso. Pedras espalhadas pela rua eram despojos visíveis dos confrontos, já habituais, entre jovens daquela zona e as forças policiais destacadas. Um jovem rastafári atravessa a rua, andar bamboleante e altivo. A lente de Rocco Macaulay capta a travessia, eternizando uma imagem de aparente desafio às autoridades que, na verdade, era apenas o jovem Don Letts (músico, cineasta e protagonista da cena contracultural londrina) a mudar de passeio. Mais tarde, a foto serviria de capa a um registo discográfico dos Clash, mas aquele dia, 30 de Agosto de 76, inspiraria desde logo um dos primeiros singles da banda londrina, White Riot.

O filme White Riot, passado na extensão de Viseu do Desobedoc 2022, vai buscar o seu título a este tema seminal dos Clash, que apela, em termos nem sempre bem interpretados, a que o exemplo das pessoas racializadas na luta pelos seus direitos seja seguido pela generalidade dos/as desfavorecidos/as. É significativa esta adoção para intitular um filme documental sobre o processo de organização do movimento RAR, que cruzou Inglaterra com uma mensagem antirracista clara associada a modos de vida alternativos, a bandas e a movimentos punk que elegeram o território cultural como palco privilegiado de contestação e de alternativa ao ódio. Porque White Riot foi uma das primeiras tentativas, pelos Clash, de apelar a uma aproximação entre os abandonados pelo sistema vigente, combatendo e denunciando uma estrutura comum de opressão auxiliada pelo estigma racial. Era preciso usar as dinâmicas da contestação numa lógica de aliança e de encontro, que alguns segmentos do punk já faziam. O RAR foi o laboratório perfeito para que tal acontecesse, promovendo vários espetáculos, fundando clubes, criando fanzines e produzindo discurso contra o ódio crescente.

Let Fury have the hour…

Auxiliado pela quebra da harmonia social dos anos 60 e 70, o racismo estava fortemente enraizado na realidade britânica, bem para lá do contexto delimitado pelo extremismo da NF. Por mais que aumentasse a sua expressão eleitoral ou a sua presença nas ruas, o problema do racismo ia para lá do ódio extremista. O racismo estava entranhado no quotidiano, nos discursos, na publicidade televisiva ou na ação da polícia. O racismo era o dia a dia de uma sociedade em colapso económico e político, numa crise de valores que preparava os longos anos Thatcher. A contracultura punk era a resposta possível, a explosão contestatária que alastrava pela juventude inglesa.

Ainda que espelhando as contradições da época, o punk erguia-se com velocidade e cinismo contra os padrões da sociedade instalada, num apetite por criar novas formas de expressão e de recusa. O registo "no future", dos Sex Pistols, é o exemplo mais reconhecido de uma postura de desafio e de irreverência politicamente dúbia e inconsequente, contrabalançada pela dimensão mais politizada, socialmente atenta, transformadora e antirracista, de que os Clash são a ilustração mais evidente. De alguma forma, o RAR e tudo o que o envolveu sedimentou esta última vertente da contestação punk, construindo um palco onde a mensagem não apenas se disseminava, mas se concretizava, na aproximação entre a sonoridade punk e os ritmos reggae, no convívio e cumplicidade entre bandas e respetivos espetadores. Em palco e em apoio mútuo, juntas na mesma mensagem e articulando sonoridades que fizeram a história do tempo, bandas como Stiff Little Finger, Steel Pulse, Matumbi, X-Ray Spex e tantas outras mostravam, em discurso e em ato, o poder da unidade, numa linguagem nova e sem concessões.

White youth, black youth/ Better find another solution

O encontro entre músicos, artistas e atores culturais e a Anti-Nazi League, permitindo a organização do movimento RAR e a sua extensão no tempo e no território, foi uma conjugação impressiva, por permitir posicionar a luta antirracista como luta contracultural, alimentada pela energia contestatária da juventude. Para além de ocupar espaço cultural e simbólico onde a mensagem racista ameaçava instalar-se, o RAR permitiu uma tomada de posições articulada por parte de bandas que faziam parte do quotidiano de milhares de jovens, abraçando o poder transformador da música contra as mais apodrecidas dimensões da sociedade. Ao mesmo tempo, o registo da convivialidade e da mobilização por causas comuns deu lugar a sucessivas demonstrações de proximidade e de aliança, tanto no encontro entre o punk, o reggae e o soul quanto, em concertos ou manifestações, no ambiente não segregador do público.

Na sua mensagem cultural e política, o RAR testemunha o encontro entre música, movimento social e identidades emergentes, numa reconfiguração da linguagem do combate ao racismo. O seu alcance superou em muito a mera estratégia ou a mudança de meios, pelo modo como deu forma política a uma revolta que, latente na sociedade inglesa, estava à mercê do oportunismo dos discursos do ódio. A reconfiguração contracultural de uma revolta, feita sem mediação, pelas pessoas e para as pessoas, permitiu a articulação entre solidariedade e rebeldia, com a abertura de possíveis musicalmente consagrada, em energia punk rock.

A provocação consciente e inventiva. Pedro Mafama // Por Este Rio Abaixo

texto de João Mineiro

Há discos que, mal nos são apresentados, suscitam ideias imediatas e um impulso instantâneo para as passar a escrito. Outros que nos revelam, logo à primeira escuta, que pouco ou nada temos a dizer sobre eles. E depois há discos com os quais estabelecemos uma relação muito menos imediata, muito mais imprecisa e, portanto, potencialmente mais fértil. São discos que ora chamam por nós, ora deles momentaneamente nos divorciamos; ora nos fazem avançar para a escrita, ora nos fazem apagar tudo o que escrevemos; ora nos suscitam reflexões, ora nos baralham o fio do pensamento. Por Este Rio Abaixo, de Pedro Mafama, é um desses discos raros que nos impõe um tempo longo de escuta e reflexão. Um objeto complexo e com o qual é saudável manter uma relação em aberto: por vezes mais próxima e afetiva, outras tantas mais distante e analítica. No fundo, uma relação em construção permanente e que, portanto, exige compromisso e dedicação.

Esta será, porventura, a sua primeira conquista e uma das mais importantes. Num tempo social marcado pelo imediatismo, pelo presentismo, pelo consumo rápido e instantâneo, onde obsessivamente se procura o próximo estímulo, quantos são os discos capazes de nos provocar uma relação longa, de diálogo, escuta e descoberta permanente? Não são assim tantos e, arrisco dizê-lo, são esses mesmos discos que, para lá das luzes da ocasião, e dos seus momentos promocionais, mais impacto e lastro alcançam.

No caso de Pedro Mafama, o que motiva a necessidade deste tempo longo não são tanto as proezas técnicas ou estéticas do seu autor, mas algo mais importante, duradouro e universal: a natureza do seu gesto artístico. Quer dizer, essa substância fundamental que determina a relevância de uma obra, para lá do seu consumo e reconhecimento imediato. E o gesto artístico de Mafama, esse programa estético-político de que aqui falaremos, é o que torna tão rica e relevante a viagem que nos propõe. Uma viagem que não avança Por Este Rio Acima, mas que corajosamente mergulha Por Este Rio Abaixo. E é para lá da superfície, nesses lugares onde moram os despojos das epopeias, que vai encontrar os sons, os signos, as imagens e os corpos que ampliam todas as possibilidades que o passado, o presente e o futuro convocam.

Por Este Rio Abaixo não está interessado na história da expansão marítima e imperial portuguesa, nas viagens e nas partidas, nos seus relatos e significados. Aliás, o título provocatório do álbum é uma clara demonstração de intenções, ao sugerir que o que vamos ouvir se construiu, em certo sentido, a partir de uma relação de alteridade com a obra de Fausto Bordalo Dias de 1984. E apesar da obra de Fausto, ao contrário do que se tem dito, e para lá das suas infelizes declarações recentes, nunca ter sido uma glorificação dos chamados "descobrimentos", a verdade é que o seu gesto artístico, pelo menos da trilogia da diáspora, é o olhar dos portugueses sobre a partida, a viagem e a chegada a África. Ora nesse aspeto particular, a viagem de Pedro Mafama avança noutra direção e é movida por uma outra intenção. É uma viagem que, ao fugir da epopeia ideológica dos "descobrimentos", nos convoca para que olhemos para esse mundo inteiro que sempre existiu entre nós, mesmo no tempo em que as caravelas partiam à procura de outros lugares.

Como quem fica no estaleiro a ver os barcos partirem, Pedro Mafama perde-se na cidade e encontra-se com um país que é um mundo muito mais diverso, popular, rebelde e miscigenado do que as epopeias narram. Um mundo gravado nas imagens, na arquitetura, nas calçadas, na tradição musical e oral, que define essa comunidade imaginada a que chamamos Portugal, e que foi ao longo dos séculos alvo de um apagamento histórico.

Neste sentido, esse Portugal que a música de Mafama convoca é muito distinto, ou até diametralmente oposto, daquele que é reproduzido e naturalizado nas narrativas hegemónicas sobre o país, a sua história, a sua gente e a sua música. É, nas palavras do seu autor, uma "homenagem" e uma "carga de ombro" à tradição. Mas é também um programa estético-político que, de forma mais subtil ou mais direta, desconstrói os artifícios ideológicos com que, desde a Monarquia Constitucional, também com a I República e sobretudo Estado Novo, definiram e ergueram as fronteiras dessa abstração a que se costuma chamar "identidade nacional". E, mais importante ainda, constitui-se como um convite a que olhemos para o Portugal de hoje, no século XXI, para lá dessas narrativas nacionalistas e lusotropicalistas que, em grande medida, continuam a ser reproduzidas acriticamente nos livros de História. Narrativas puramente ideológicas e que apagam a identidade de um território que não é, nem nunca foi "apenas" branco: foi e é negro, mestiço, árabe, migrante.

Ora a relevância do gesto artístico de Pedro Mafama é também o que amplia a exigência de quem escuta o seu trabalho e com ele estabelece um diálogo. E se, do ponto de vista puramente sonoro, este é um álbum pleno de sentido e relevância, cruzando géneros, sons e ritmos que traduzem e projetam a diversidade do país, da sua gente e da sua

história cultural, nem sempre o mesmo acontece do ponto de vista narrativo com o mesmo fôlego, alcance e significado.

Não que o seu autor, por ter escolhido um título provocatório, que suscita inevitáveis comparações com a obra de Fausto, tivesse que lhe seguir as pisadas, construindo um objeto onde os elementos rítmicos, melódicos e harmónicos se combinassem com uma extensa, complexa e poética abordagem aos textos e às histórias de época. No entanto, vale a pena questionar se o seu gesto artístico não podia ter ido mais longe, ampliando o alcance de toda a história que está subjacente e implícita à música.

Pode argumentar-se, legitimamente, que os instrumentais do álbum já são, em si mesmos, uma tradução dessa história que o autor evoca. No entanto, não deixamos de nos questionar sobre quanto o disco beneficiaria de uma tentativa de dar mais substância narrativa a muitas das inspirações que o estruturam: a história desse povo descalço que canta para lá da vida; dessas guitarras de três cordas de onde saía o som das gentes que não aparecem nos livros; desse mistério que é a voz e o corpo de Catarina Chitas filmada por Giacometti; dessa herança negra e árabe que construiu o país que somos; desse fado que é filho da presença africana e negra em Lisboa; desses cantares de alardo dos pescadores do sul; desse cante profundo e fundado na dureza do trabalho; dessa boémia de faca e alguidar de onde brotaram tantas das inovações artísticas que hoje reivindicamos como "portuguesas". Será que toda essa história, largamente desqualificada e dominada, não merecia, aqui, uma maior visibilidade e tratamento poético? Será que não teria sido útil desmaterializar narrativamente o próprio arabesco sonoro que tão sabiamente soube construir? Percorre-se o disco de fio a pavio, e fica-se com a sensação de que a própria obra, pela sua ambição, pedia uma abordagem menos centrada na primeira pessoa do singular, quando tantas vezes nos convida a pensar na primeira pessoa do plural. Neste sentido, Por Este Rio Abaixo tem ainda traços de uma certa ingenuidade de alguém que, com o coração do lado certo, procura fazer provocações férteis, mas que ainda está a tentar descobrir como fazê-lo com propriedade.

É claro que um comentário deste tipo só pode ser feito perante uma obra cuja relevância e o propósito estão a léguas da forma hegemónica como os álbuns são pensados, construídos e comunicados. E, em certo sentido, temos de admitir que construir desse espaço narrativo nunca seria uma tarefa fácil num disco que, para lá do seu gesto artístico, de que temos falado, é também um trabalho profundamente íntimo e autobiográfico.

Há no disco muita verdade pessoal e um certo abraçar da fragilidade, posicionamento que só podemos valorizar. Mas também por isso, este é um álbum que vive numa tensão fundamental entre falar para "dentro" e falar "para fora", onde o seu autor parece empenhado em falar de si próprio ao mesmo tempo que canta a cidade, a sua história e os seus símbolos. Há um enorme potencial nesse encontro, mas a ligação entre a viagem biográfica do autor, e a viagem coletiva da narrativa, sobretudo num álbum conceptual tão desafiante, seria sempre difícil de concretizar na plenitude. Talvez por isso acabemos por saber mais sobre Mafama na cidade, do que sobre a cidade em si mesma. Há momentos, como em "Estaleiro", "Ribeira" ou "Contra a Maré" onde esse encontro é muito feliz. Mas também há outros lugares onde ele não é nada claro: "Cidade Branca", por exemplo, coloca-se num lugar tão encriptado que deixamos de perceber que "cidade" é essa de que se fala, ou a que se refere esta "branquitude" que a define; em "Leva" ou "Que o Céu Não Caia" mergulha-se de tal forma numa narrativa pessoal e autoconsciente, que por vezes nos afastamos do objeto artístico no seu conjunto.

Nada que, no entanto, belisque o essencial da proposta, até porque essa viagem interior, tirando em alguns momentos, é muito bem trabalhada do ponto de vista estético. Por Este Rio Abaixo é um disco onde o seu autor caminha na distopia do declínio, mas em que, ao mesmo tempo, já só quer "abrir as asas, ver paisagens que ninguém viu". Em "Estaleiro" perde-se num mundo que se desmorona, da mesma forma com que, acompanhado de Ana Moura, canta com extrema sensibilidade esse paradoxo poético e esperançoso que é uma "Linda Forma de Morrer". Em "Algo para a Dor" mergulha na depressão pelas ruas da cidade, da mesma maneira com que, em "Barca", ou em "Ribeira", reencontra o sentido da viagem e se projeta no mundo. Em "Borboletas da Noite" grita com Tristany no meio da fúria, da força e da tempestade, no mesmo gesto com que, em "Mar Morto", deixa todo o futuro em aberto.

Qual operário empenhado no estaleiro, Pedro Mafama dedica-se a fundir o espaço das culturas urbanas globalizadas, com a base local em que são erguidas. Por Este Rio Abaixo é um disco da Mouraria e de Alfama, tanto como um disco de música urbana global, capaz de percorrer linguagens que desafiam gente de todos os lugares — e aí não podemos esquecer o importantíssimo trabalho de Pedro da Linha. É música portuguesa global, que cruza os tempos e os géneros: os paus de Trás-os-Montes e os cânticos de trabalho; as guitarras de tanger e a rítmica africana; o auto-tune magrebino, o trap e o kuduro; a kizomba e a música árabe; a taberna, o baile e a casa de fados. É um disco que prova à exaustão que nem sempre é preciso sair de onde se está para se partir em viagem. Que o global e o local não são dimensões irreconciliáveis. Que, como dizia Torga, "o universal é o local sem as paredes". E também sem os muros, as fronteiras, os artifícios.

Apesar de poder ter ido mais longe, não temos dúvidas de que quem escuta Pedro Mafama, consciente ou inconscientemente, está também a re-discutir as ideias que temos naturalizadas sobre o que é o nosso país, o nosso bairro, as cidades onde vivemos, a herança cultural de que somos feitos e tudo aquilo que podemos vir a ser, daqui para a frente, se a reconhecermos e abraçarmos. E esse é um feito que poucos conseguem alcançar. Em suma, Por Este Rio Abaixo é um dos grandes discos da música portuguesa contemporânea e que, sem pressões, mas pressionando, projeta Pedro Mafama como um dos mais inventivos e promissores criadores da sua geração. Desejamos-lhe boa viagem.

Conduza-se!

texto de Robert Barry

A primeira visita de uma criança a uma sala de concertos seguramente produzirá sempre a mesma dúvida: quem é este? Olhando para o palco, todo mundo parece ter uma ferramenta e função que pode intuitivamente conectar-se aos sons que lhe chegam aos ouvidos: aquela batida estrondosa que deve vir do músico na parte de trás, a bater naquelas banheiras gigantes, e barulho tipo fanfarra, provavelmente emitido por pessoas que sopram e bufam seus tubos enrolados de latão. Porém, o que acontece com o tipo da frente, com as costas rudemente viradas para a plateia, agitando no ar aquele tipo de palito como se tentasse acertar desesperadamente numa mosca errante? E como é que a única pessoa cujo esforço parece completamente infrutífero é justamente aquela cujo nome aparece na frente do programa?

A figura do maestro nem sempre teve essa estima singular. Antes do século XIX, o sistema conhecido como "direção dupla" costumava colocar o compositor atrás do teclado, dando alguma direção geral, enquanto o "líder" da orquestra calmamente marcava o tempo com uma cópia enrolada da pauta, com uma batida quatro por quatro nas sinfonias de Handel e Haydn capaz de ser ouvida a poucas fileiras dos assentos. Contudo, depois de 1800, o maestro se tornou cada vez mais numa espécie de ditador orquestral, imbuído de poderes quase místicos. As associações do nome inspiram os cartoonistas de jornal a retratarem os famosos condutores de orquestra, como Richard Wagner e Hector Berlioz, com raios, atirando com suas mãos, animando os músicos tal qual Frankenstein e seu monstro.

Em meados do século XIX, o Grand Traité d"Instrumentation et d"orchestration modernes descreveu os músicos orquestrais quase como que "máquinas" conduzidas pelo maestro, como um piano gigante. Comentaristas britânicos na época vociferaram a respeito do "despotismo na governança musical" e, no século XX, os teóricos musicais como Christopher Pequenos e Jacques Attali concordariam, vendo na orquestra e seu arranjo um microcosmo da sociedade, como Attali, que os próprios músicos eram "a imagem da programação do trabalho" e seu maestro "simultaneamente o empreendedor e Estado, uma representação física do poder na ordem económica". A metáfora, apesar de revertida, é antecipada por Karl Marx no 13º capítulo de O capital, em que a imagem de um condutor orquestral é usada para explicar a função da classe capitalista de "direcionar, superintender e regular".

Assim, a atitude mais óbvia para uma reorganização socialista da performance musical seria simplesmente livrar-se deles. E foi exatamente isso que aconteceu, nos primeiros dias da Rússia Soviética.

O movimento "Proletkult" dos imediatos anos pós-revolucionários produziu um ambiente fértil para novas experiências de organização musical. O compositor Arseny Avraamov criou uma "sinfonia de sirenes de fábrica" com uma orquestra de assobios a vapor, canhões, hidroplanos e buzinas de uma frota naval inteira; Nikolai Roslavets se ocupou pesquisando uma nova escala de 17 notas para substituir a dodecafonia burguesa tocada no teclado do piano; e, em 1920, a pequena cidade de Penza, a 600 quilômetros a sudeste de Moscovo, organizou um "concerto coletivo" tocado por uma orquestra sinfónica completa, sem nenhum condutor no pódio.

O concerto em Penza era único – e aparentemente não fez um grande sucesso. Todavia, antecipava o estabelecimento em Moscovo dois anos depois da primeira orquestra sinfônica sem maestro (Pervyi simfonicheskii ansambl bez dirigera – ou "Persimfans", resumidamente). No palco, parecia algo estranho, com todos os 70 membros dispostos em um círculo, como num jogo infantil, mas a Persimfans era disciplinada.

O conjunto apresentou alguns dos músicos mais estimados da época, cada um deles precisando aprender a pauta completa de cada peça que tocavam (não apenas a sua parte). Ensaiavam implacavelmente e realizaram centenas de espetáculos por ano – especialmente em clubes e fábricas sociais de trabalhadores. Prokofiev, cujo trabalho a orquestra interpretou com frequência, avaliou-os positivamente, e o grupo foi bastante imitado, com orquestras menos consistente em Petrogrado, Cracóvia, Odessa, Kiev, Ekaterinoslav, Voronej, Tiblíssi, Bacu – e até mesmo nos Estados Unidos (embora a resenha da Musical America tenha ressaltado que o concerto de Amsimfans sentiu a ausência de "uma pessoa no comando").

A Persimfans original durou dez anos – a vítima, talvez, da "reestruturação" da atividade artística sob Estaline, ainda que muitos afirmem que o grupo já se tinha perdido muito tempo antes de seu concerto final, em 1933. Poucos de seus músicos duraram muito tempo. No entanto, no século XXI, testemunhou-se um reavivamento. Inspirado em parte pela pesquisa de Konstantin Dudakov-Kashuro, professor-assistente da Universidade Estatal de Lomonosov, em Moscovo, a Persimfans foi recriada em 2009 e continua a promover uma mistura de música clássica e moderna (já superando sua inspiração soviética).

Numa entrevista de 2014 para o Moscow Times, Dudakov-Kashuro considerou a noção de um conjunto musical descentralizado como altamente relevante para a era dos media social e flash mobs. "A ideia de unidade e igualdade", conclui, "ainda é o caminho para onde nos queremos mover".