



A MARGEM É ONDE TUDO COMEÇA E ONDE TUDO ACABA¹: A. DASILVA O. FALA AO PAÍS PELA RÁDIO CAOS

Paula Guerra – pguerra@letras.up.pt

Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), Porto, Portugal;

<https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>.

RESUMO: Em meados dos anos 1980, o Porto começou a abrir-se à mudança cultural, musical e estética anunciada pelo (pós)-modernismo. A resistência - e a procura do novo – também começou a fazer-se sentir através de programas de rádio, de *fanzines*, de concertos e de boletins. Importante era o lema “pelo direito à diferença”². Nestas movimentações, para além de alguns músicos, destacavam-se certos autores/editores. António da Silva Oliveira (A. DASILVA O., 1958) era uma figura central. Publicava, coadjuvava a publicar e propulsionava projetos dos mais diversos domínios da intervenção cultural. Através da trajetória “maldita”, *underground* de A. Dasilva O., traçaremos um retrato da sociedade portuense na sua transição para a contemporaneidade onde as artes, as músicas e suas subversões desempenha[ra]m um papel central.

PALAVRAS-CHAVE: Porto; anos 1980; *underground*; resistência.

1 A. DASILVA O.: O “GURU” DO *UNDERGROUND* PORTUENSE

Uma agulha suja/ por muitos acordes/ suicidas enche-me/ de catástrofes/ entre o sentido/ e a
dissimulação/ do seu destino. Lá fora dançam impessoais/ as personagens-fantasma/ da poética
mutilação/ do eterno retorno/ que lá dentro dança/ fora de si.

Ode ao Vinil³ (A. DaSilva O.)

As alterações, surgidas na década de 1980 (SANTOS, 1993, 1995) na sociedade portuguesa não deixaram de estar na base das mudanças verificadas na cultura portuguesa nessa época, destacando-se aqui o sentimento dos artistas portugueses em começar de novo, de colocar tudo em causa e deitar mão a novas técnicas e formas de experimentação artística abraçando o emergente pós-modernismo (BAÍA *et al.*, 2012, p.19; DIAS, 2016; SILVA e GUERRA, 2015). O Porto, especificamente, apesar de no global ser uma cidade em que chegavam muito lentamente as novas tendências estéticas e culturais, assistiu nesta época, decorrente de um certo abafamento cultural, a várias e significativas tentativas de dinamização e renovação cultural, de perfil *underground* e/ou alternativo (MELO, 2002a; MELO e PINHARANDA, 1986). E uma boa forma de auscultar tal contexto estético-cultural é através dos *fanzines* portuenses dessa época. A título de exemplo, note-se o *fanzine Confidências do Exílio*, na sua terceira edição, que inicia um

¹ Expressão retirada de Amaral (2017).

² Expressão eternizada aos microfones da rádio por António Sérgio no programa de rádio “Som da Frente” em 1982.

³ Disponível em: <http://antologiadoesquecimento.blogspot.pt/2007/11/ode-ao-vinil.html>.

roteiro sobre a cena cultural alternativa portuense: “Porto em busca de alternativa”. A ideia era que a cidade do Porto estaria a passar por um novo dinamismo cultural, uma “incondicional adesão ao vanguardismo criativo” (CONFIDÊNCIAS DO EXÍLIO, 1985, p.3): desde as artes plásticas, patentes em galerias como a *Roma e Pavia*, o *Espaço Lusitano*, a *Cooperativa Árvore*; a existência (reduzida) de discotecas e locais de encontro, como o *Moinho de Vento*, *Griffon’s*, *Aniki Bóbó*, *Bató*, *No Sense*, *Meia-Cave*; lojas de discos; e, de igual modo, a emergente cena das rádios livres.

É neste contexto que se deve assinalar a importância do movimento *punk*, que na cidade do Porto, e em Portugal, constituiu, primeiro, uma componente importante da cultura juvenil nacional e, segunda, uma essencial forma de cosmopolitismo (SILVA e GUERRA, 2015; GUERRA e SILVA, 2015). Esta necessária abertura às novidades estético-culturais que ocorriam lá fora, em contraposição com um país ainda isolado e tradicionalista, contribuiu para novas sociabilidades, assentes numa maior fruição da diversidade, da abertura a novas culturas e valores (MELO, 2002b; MELO e CÂNCIO, 2002). Uma explosão, no fundo, não apenas a nível musical, mas também a nível cultural, artístico e normativo. Tratou-se de um movimento que permitia um confronto entre o individual e a identidade grupal e os valores dominantes. Uma celebração radical da diferença, diversidade e individualidade, assente na filosofia *do-it-yourself* (DIY). (GUERRA, 2014). Uma forma de abrir o país aos novos ventos estéticos e culturais, a novas identidades (pós)-modernas (SILVA e GUERRA, 2015, p.56-59).

Posto isto, e iniciando a trajetória de António S. Oliveira⁴, este nasceu em 1958, em Vila Nova de Gaia, e é oriundo de uma família de baixos capitais económicos e sociais. O pai, operário da construção civil, e a sua mãe, florista no Bolhão, ao contrário do que normalmente acontecia então, apesar de uma maior penetração do sistema escolar português, decidiram dar uma educação ao mais novo dos filhos. Estamos a falar de uma pertença social marcada por uma vinculação social situada num dos lugares mais baixos da hierarquia social. Um bom indicador do baixo capital cultural de partida é o número de livros que existia em casa: uma Bíblia e um livro técnico. Esta diminuta biblioteca era compensada por

⁴ Apresentamos uma bibliografia incompleta de António da Silva Oliveira. Livros: *Eco, ou o gago* (ED. AUTOR, 1982) *Proratapro Renata* (EDIÇÕES N, 1983) *Homenagem póstuma a José Augusto França* (Edições N, 1983) *Obra póstuma* (EDIÇÕES N, 1984) *X Acto* (Black Sun Editores, 1990) *Carta a um morto* (Black Sun Editores, 1993) *Peidinhos* (EDIÇÕES MORTAS, 1993) *O Anti-Cristo* (EDIÇÕES MORTAS, 1993) *Fuck you* (EDIÇÕES MORTAS, 1995) *Uma pequena obra-prima* (EDIÇÕES MORTAS, 1995) *Correspondência amorosa entre Salazar e Marilyn Monroe* (EDIÇÕES MORTAS, 1997) *Auto-retrato de um decadente* (BLACK SUN EDITORES, 1997) *Diários falsos de Fernando Pessoa* (EDIÇÕES MORTAS, 1998) *Coração sujo* (BLACK SUN EDITORES, 1999) *Pide* (EDIÇÕES MORTAS, 1999) *O último desejo de um serial killer* (Edições Mortas, 2000) *Sete beijos numa pedra* (Edições Mortas, 2000) *O livro mau* (EDIÇÕES MORTAS, 2001) *Desobediência poética* (BLACK SUN EDITORES, 2002) *Excrementos* (EDIÇÕES MORTAS, 2002) *O bem volta a atacar* (EDIÇÕES MORTAS, 2003) *Punhetas de Wagner* (EDIÇÕES MORTAS, 2004) *Teatro d’abjeção, teatro radiofónico* (EDIÇÕES MORTAS, 2005) *Qu’inferno: porque está escuro se há fogo dentro de nós?* (em colaboração, A MULA, 2009) *Rendimento Mínimo* (com Rui Azevedo Ribeiro, Edições 50 Kg, 2011) *Sol para presas* (EDIÇÕES MORTAS, 2015), *Um poema podre* (EDIÇÕES MORTAS, 2016) *O poeta choupe la peace* (EDIÇÕES MORTAS, 2016). Revistas: *Arteneo*, a revista filha da puta; *Papa*, a revista aborto; *Movimento N*, assuntos estratégicos; *Marquesa Negra*; *Broche Suburbano*; *Última Geração*; *Voz de Deus*; *Piolho*; *Estúpida*.

empréstimos de livros que permitiam uma *voragem* livresca por parte do jovem Oliveira⁵. Numa época em que a estratificação classista era muito forte e o “destino traçado” da família implicava quase sempre uma impossibilidade de fuga. Nesse aspeto, o contexto social foi importante: a escola estava a passar por uma fase de maior investimento e democratização (STOER, 1982). Possuía assim um maior apelo para os pais dos jovens. E a escola foi neste caso um elevador social e que introduziu algo que marcaria indelevelmente Oliveira: os livros. Um importante elemento para a formação de gostos musicais e artísticos é o papel dos irmãos, grosso modo os mais velhos. Neste caso, o irmão mais velho teve um papel fulcral, já que lhe trazia recortes de jornais, nomeadamente o *Diário de Lisboa*, o *Diário Popular* e *A Capital*, que então possuíam suplementos literários. Isso foi crucial para espoletar a sua paixão livresca como nos refere em entrevista:

Em minha casa não havia livros, havia só um livro de pedreira e, claro, a Bíblia. [...] Eu conheço poesia porque o meu irmão trazia-me exemplares do *Diário de Lisboa*, onde mais tarde eu fui colaborador durante oito anos. Então, eu sabia tudo o que acontecia e conhecia toda a literatura. Eu li três bibliotecas e eu queria escrever romances policiais. Os professores traziam-me os livros e eu lia-os. [...] Li bastante.

Esta paixão literária não era simplesmente ancorada no plano da leitura. Expandia-se para o próprio livro, para a sua feitura e por todo o processo de escrita. Isto fez que, com apenas seis anos, fosse a uma papelaria e comprasse uma resma de papel mata-borrão, que teve de ir à guilhotina, e daí fabricasse um livro. Esta *voragem livresca* de tudo manteve-se ao longo dos anos. O que lhe permitiu um contacto com as novidades contraculturais que foram surgindo, nomeadamente o movimento *punk*. O *punk* aqui servia, acima de tudo, como influência simbólico-ideológica. O que lhe interessava nesse novo movimento era o espírito, a forma de fazer as coisas, com a sua filosofia DIY, que podia ser utilizada como uma forma de “guerrilha” urbana (GUERRA e QUINTELA, 2014a, 2014b, 2016; MCKAY, 1996; O’CONNOR, 2008; GUERRA, 2014; MCROBBIE, 1994). Além do mais, o facto de ser um movimento perçecionado como tendo surgido, e mantendo-se ancorado, nas ruas, teve um enorme apelo e influência na estruturação do pensamento e modos de ação de Oliveira. Ou seja, a parte musical do *punk* foi a parte menos valorizada de todo o movimento *punk*.

Esta *voragem livresca*, o contacto com novas culturas alternativas, as relações de interconhecimento gizadas, normalmente em cafés, permitiu ao ator desenvolver aquilo que Albiez (2003) postula como “raio de criatividade”, algo construído através de negociação e seleção, sem estarem estas escolhas

⁵ Este texto tem como base os resultados do projeto de investigação ‘Portugal ao Espelho: identidade e transformação na literatura, no cinema e na música popular’, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, e desenvolvido no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP) a partir de 2015. A abordagem aqui realizada a António S. Oliveira sustenta-se em recolha e análise de dados documentais, mas também na realização de uma série de três entrevistas com o autor desde janeiro de 2017 tendo em vista a reconstituição da sua trajetória mais alargada.

obrigatoriamente predeterminadas pela classe, género ou idade, já que o *habitus* possibilita “escolhas idiomáticas que lhes permite acumular um capital cultural e construir um *bank of works* a partir do qual retiram sustentabilidade criativa” (ALBIEZ, 2003, p. 363; ACORD e DENORA, 2008; DENORA, 2000; TOYNBEE, 2000; BECKER, 1974). Portanto, o *bank of works*, neste caso encontra-se objetivado em leitura de textos, tertúlias, sociabilidades, etc., e que acabou por estar na base das influências artísticas de Oliveira. Podemos, desta forma, falar de “instâncias de formação” de natureza informal, isto é, de sociabilidades e autoaprendizagens contínuas: uma forma de DIY contínuo (GUERRA, 2015, p 11).

Como mencionado, a importância das redes de sociabilidade forjadas no meio alternativo portuense, um meio extremamente pequeno, não são de descurar. A estruturação de redes sociais permite o acionamento de contactos e recursos indispensáveis para a prossecução de atividades que de outro modo, para um grupo de reduzido tamanho, não seriam exequíveis. De igual modo, permite o estabelecimento de mais contactos, alguns dos quais com outros indivíduos de outros campos, como o jornalístico. Isso pode explicar, além de demonstrar a centralidade de Oliveira nesse mesmo campo, o convite para colaboração com a *Revista Sema*, em 1978, uma revista literária trimestral que pretendia iniciar um *dossier* sobre a temática da contracultura. Oliveira foi a pessoa escolhida para levar a cabo essa tarefa⁶.

No ano seguinte, em 1979, aquando do serviço militar obrigatório, decide visitar Vítor Silva Tavares, da editora alternativa e de vanguarda *ê&etc*⁷, e uma figura-chave do meio alternativo e subterrâneo lisboeta, para aferir as possibilidades de publicação um livro próprio de poesia. Após 15 dias, veio a resposta: “olha, isto está muito longe do Herberto Helder” e a respetiva contrarresposta, que sintetiza particularmente bem a iconoclastia de António S. Oliveira: “Obrigada Vítor, ainda bem que eu não sou epígeno”. Foi um elogio para António S. Oliveira, uma medalha (e história) que usaria (e contaria) toda a sua vida. Uma forma de capital contracultural. Quando regressa do serviço militar, decide criar um “movimento alternativo” no Porto. A primeira decisão foi a de fundar uma revista, a *Arteneo, a revista filha da puta*, lançada em 31 de Março de 1983, para desta maneira potenciar novas formas culturais e artísticas na cidade do Porto, e também se afastarem da influência do movimento cultural da Renascença Portuguesa. António S. Oliveira assumiria o papel de editor da *Arteneo, a revista filha da puta*. À boa maneira DIY, devido a uma falha tipográfica, esta revista redundou numa dupla revista: a tipografia a que se deslocaram, *Alma Gráfica*, tinha-se especializado em livros de faturas, o que fez que o verso da revista tivesse ficado em branco. Recorrendo a métodos artesanais, aproximando a revista de um *fanzine*, António S. Oliveira cria uma segunda revista, *Papa, a revista aborto*, que viu a luz do dia em Março de 1984. Ora, a

⁶ Que assinava como António Barraca, que era o apelido de guerra do seu pai, ou ASO – António Silva Oliveira. Colaborou, anos depois, para o *Ler & Escrever*, suplemento literário do *Diário de Lisboa*.

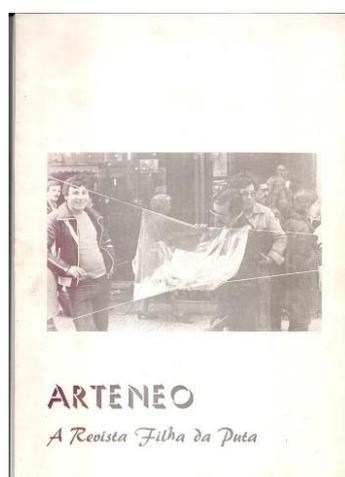
⁷ Para uma análise da história desta importante editora portuguesa, ver AA.VV (2013).

verdade é que, para sua surpresa, as revistas tornaram-se um verdadeiro sucesso económico, tal como nos refere em entrevista:

A revista foi impressa com 1500 cópias e só em Lisboa eu vendi 750. Lá fui eu com o Bernardino e o Konex vender as revistas. Levávamos um calhau cada um e vendemos aquilo tudo. [...] *E: Quanto é que custava cada uma? e:* Já não me lembro, mas devia ser 500 ou 1000 escudos. A revista era doze mais uma, e o homem da livraria *Velho Barato* disse-me ‘olha lá, doze mais uma?’ e o gajo pumba, eu até me passava da cabeça a ver o dinheiro cair. Eu vim cheio de dinheiro [...].

Há o conceito de que um gajo para escrever um texto tem que ter uma certa cultura, tem que nascer na universidade, e fora disso não tem interesse. Nós somos totalmente contra isso. Se fores ao *Pipa Velha* [um bar aqui do Porto] e não tiveres lido o ‘Nome da Rosa’, o ‘Ulisses’, etc., és considerado um nabo. É contra isso que a gente vai. Contra essa importação de ideias. Em vez de importar, vamos é tentar exportar (A. DASILVA O. in s/n, 1984).

Figura 1 – Capa revista Arteneo, a revista filha da puta



Fonte: Disponível em:

<https://www.facebook.com/editoradelume/photos/a.160501123979328.36882.129195163776591/1602948783067881/?type=3&theater>

Simultaneamente às suas atividades editoriais, realiza, em 1981, a sua primeira intervenção de rua, *Olá, Homem Doméstico*, na Rua Santa Catarina, Porto⁸. Era constituída de um tapete com trinta metros papel cenário, escrito com uma tinta que servia para engraxar sapatos. Tudo realizado em casa de Bernardino Guimarães, seu *compagnon de route* em praticamente todas as suas atividades. A intervenção *per si* foi desde o café *Majestic* até ao Grande Hotel do Porto. E dado que os autocarros tinham obrigatoriamente de passar pela rua de Santa Catarina, a intervenção foi um sucesso e redundou inclusivamente em prisões. Como ele próprio descreve:

⁸ Para comemorar os 30 anos dessa efeméride, A. DaSilva O. regressou à rua Santa Catarina para distribuir a “palavra”, que no fundo consistia nisso mesmo: um papel a dizer “palavra”, com o seu último livro, *Excrementos*, amarrado ao tornozelo e a arrastar no chão.

Eu não pertença ao campo universitário, gosto muito da liberdade académica, mas não gosto nada da estrutura, não tenho nada contra nem tenho nada a favor. Eu agia na rua porque o que se passa, passa-se na rua. Então, foi aí que começou, na Rua Santa Catarina, os ácidos e essas coisas, e até aos acontecimentos políticos. Então, fiz uma intervenção com trinta metros de papel cenário em que tinha um texto meu. [...] Mas voltando, do *Majestic* até ao Grande Hotel do Porto, na altura, criei trinta metros de papel cenário com a malta de lá. [...] Eu tinha aprendido que quando estás a intervir na rua toda a gente está a olhar para o que tu fazes, mas ninguém olha para ti, ninguém está a ver quem é que o faz [...] Eu fiz a intervenção com ovos onde passava o autocarro 82. Aquilo foi uma confusão, a polícia apareceu e acabou com aquilo.

Figura 2 – A. DaSilva O. "espalha a palavra", 31/03/2011. Fotografia de António S. Ferreira.



Fonte: Disponível em: http://edicoes-mortas.blogspot.pt/2011_03_01_archive.html

A sua segunda intervenção de rua, *Bordel*, permite que observemos as suas disposições antiacadémicas, e inclusivamente uma aversão ao modo de trabalhar académico, já que, no momento desta sua segunda intervenção de rua, membros da comunidade alternativa, que vendiam os seus trabalhos na rua, acabam por, em parte, censurar o seu projeto de rua:

Eu fiz essas duas intervenções de rua, em que a primeira foi essa de que já te falei e a segunda foram os próprios gajos alternativos que estavam lá a vender que me cortaram e anularam, que me fizeram censura com medo que os viessem proibir de estar ali a vender. Eles já estavam ali a vender e tinham os seus interesses e foram eles que anularam. Tudo isso foi publicado na revista *Filha da Puta*. A arte volta à rua e fala por si mesma, fala através da escrita e o autor aqui é secundário.

A esta rejeição da academia, também recusou efetuar um curso superior. Considera-se, por isso, e com orgulho, um “pedreiro-livre, um pato bravo” (RAZÃO DE SER, 2017). Um autodidata, em que as suas principais influências literárias são a contracultura e o *punk rock*. Ora, esta posição de Oliveira, e as suas subseqüentes disposições, permite-nos entrar na questão do papel do artista, e das suas contradições, nas sociedades ocidentais. Nestas sociedades, os artistas são entendidos como membros de

uma “profissão sagrada” (SIMPSON, 1981, p.5), como alguém que cria algo universal e de valor. Podemos inclusivamente falar de uma romantização e idealização das atividades artísticas. Uma das razões para tal é que, ao contrário de outras profissões, como medicina ou direito, em que existem graus e licenças conferidos aos profissionais para deste modo autenticarem e legalizarem as suas ocupações profissionais, no mundo artístico não existem pré-requisitos ou credenciais que distingam os profissionais dos amadores. No fundo, existe a ideia da arte como um dom que não pode ser ensinado (BAIN, 2005).

Isso não quer dizer que não existam formas de *gatekeeping* no campo artístico e que a entrada nesse campo implique a posse de determinados requisitos, que, grosso modo, implicam quase sempre algum tipo de formação escolar. Cada vez mais existe uma academização das artes, o que acaba por se traduzir numa forma de fechamento social, isto é, num controlo da profissão, da transmissão do saber, especialmente de um saber tomado como legítimo (SVENSSON, 2015). António S. Oliveira encontra-se no outro lado da barricada. Um artista autodidata, baseado numa filosofia de rua; que recusa as convenções que perpassam o meio académico. Ora, tal posição não está isenta de problemas, como mais à frente analisaremos. Geralmente assenta em extremos: uma desvalorização condescendente ou, por outro lado, o epíteto de *maldito*, com todo o romantismo que isso comporta (BOURDIEU, 1996; GEORGE, 2013; CAUQUELIN, 2005; HEINICH, 2005, 2004; INGLIS, 2004).

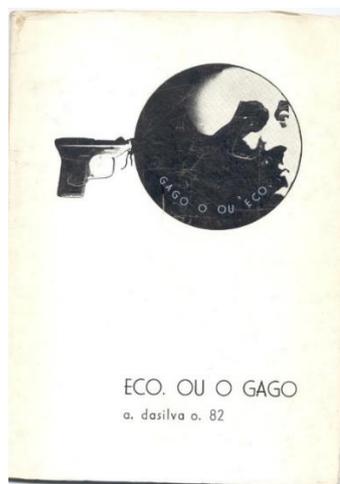
Regressando aos anos 1980, é aqui que surge o seu *alter ego* literário: A.DaSilva. O. Segundo o próprio, não é nenhum heterónimo. A opção deu-se pela fonética de A.DaSilva. O. E de facto o pseudónimo acaba por ser apenas uma adaptação do seu nome, e não implicar uma completa alteração e, com isso, apagamento autoral, que a máscara do pseudónimo permite⁹. Porém, existem ambiguidades relativamente à opção deste pseudónimo, que o autor não deixa de potenciar: “Eu já tentei matar o A. DaSilva O. Confesso aqui na Antena 3. Tentei matá-lo, arrumar com ele. E ia sendo morto por ele [risos]” (RAZÃO DE SER, 2017). Ora, esta opção de utilização de um pseudónimo, bem como as várias histórias que se foram gizando em seu torno, remetem para outras perspetivas, diretamente relacionadas com a questão identitária. E nada tem maior impacto identitário que o nome:

A identidade não é necessariamente o que somos, mas o que dizemos que somos. Ou melhor: é o que somos também por dizê-lo. A identidade – o que somos face a nós próprios e face aos outros, e com quem somos o que somos – não é independente dos discursos que produzimos a seu respeito e dos textos que deles resultam. Muitos desses discursos são narrativas, isto é, dizem a nossa identidade contando a(s) nossa(s) história(s). E são vinculações, isto é, dizem a nossa identidade especificando aquilo e aqueles a que pertencemos e aquilo e aqueles de que nos separamos (SILVA e GUERRA, 2015, p. 101).

⁹ Phillips & Kim (2008) analisam a utilização de pseudónimos por partes editoras na primeira fase da história do *jazz* enquanto forma de preservar a fachada que os bens culturais que vendiam eram consistentes com a identidade vitoriana de então.

Foi igualmente na década de 1980 que existiu um maior número de projetos e atividades, todos inseridos no meio alternativo, na margem. Por exemplo, em 1982, lança, em edição do autor, o seu primeiro livro, *Eco e o Gago*. A apresentação do livro, um *happening*, tão em voga no meio artístico português dos anos 1980 (DIAS, 2016), que demonstra perfeitamente as disposições estéticas e confrontacionais do autor. O lançamento do livro foi literalmente um *lançamento*: apresentou-o no tabuleiro da ponte D. Luís, enrolado dentro de um lençol. Depois rasgou o lençol e atirou-o para o rio Douro. A seguir a esse projeto, que se sucediam em catadupa: em 1983 surgiu a revista de informação alternativa *MOVIMENTO N*, *Assuntos Estratégicos*, em que Bernardino Guimarães era o diretor de informação. Foi a partir desta revista que A. DaSilva O. editou o seu segundo livro, em 1984: *Chocolates Choupe la Peace*, com a chancela da *Editora N*.

Figura 3 – Livro Eco. Ou o Gago



Fonte: Disponível em: <http://edicoes-mortas.blogspot.pt/2012/05/eco-ou-o-gago-dasilva-o-casa-museu.html>

2 O CAOS NO PORTO NOS ANOS 80: CIDADE ALTERNATIVA OU SEM ALTERNATIVA

Fazer o Impossível. Há trinta anos um punhado de jovens planeava invadir o futuro, via éter com um kit-emissor de dois watts e, se mal o planeou melhor o executou, com mais ou menos teoria e toda a prática de impossível lá engravidamos as ondas electromagnéticas, libertando o bipolar sistema de rádio difusão. (RÁDIO CAOS, S.D.).

Na década de 1980, importa assinalar, no registo da cena alternativa/*underground*, o impulso do movimento iniciado nos anos 1970 das rádios livres ou piratas em Portugal (REIS, 2014), que veio a constituir-se não só como uma nova forma de fazer rádio (menos estruturada e hierarquizada), mas também um novo modo de fazer cultura. Estamos a considerar um contexto no qual se assinala, por um lado, a necessidade de existirem meios de comunicação alternativos aos meios de comunicação *mainstream*,

marcadas, em Portugal, pelo duopólio Estado/Igreja e, por outro, a impossibilidade legislativa para entidades privadas desenvolverem as suas próprias emissões (CORDEIRO, 2007, p. 380). No Porto – uma cidade parada no tempo a nível cultural e afastada das novidades que surgiam internacionalmente –, as rádios piratas surgem como uma possibilidade demasiado boa para os que desejavam alterar o panorama cultural da cidade deixarem escapar. Das 13 rádios piratas existentes na cidade do Porto entre 1975 e 1988¹⁰, assume particular importância a Rádio Caos, considerada por alguns como a primeira rádio livre (ou pirata) portuense.

Foi também uma das principais atividades de A. DaSilva O. durante a década de 1980. O seu nome e propósito remetiam intencionalmente para o confronto em relação ao instituído – na verdade, intentava-se, a partir da própria vivência democrática, ultrapassar a situação de marasmo cultural e estético com que se confrontava a cidade do Porto. A *Caos* procurava a diferença, a diversidade, ser um veículo de renovação estético-cultural na cidade do Porto, ao assumir, a par das suas congéneres, um importante papel de divulgação musical da nova música que se ia fazendo, em Portugal ou no estrangeiro. Uma nova forma de experienciar a rádio, completa, em que cada um, cooperativamente (a *Caos* tornou-se numa cooperativa), possuía inúmeras funções na cadeia de produção e emissão, perfilados numa filosofia de DIY e autodidatismo, uma forma de empoderamento e de celebração da individualidade, autonomia e criatividade, sem necessidade de recorrer às lógicas dominantes de produção e/ou consumo; uma oposição à arte pelos lucros e a afirmação da arte pela arte.

Figura 4 – Publicidade da Rádio Caos



Fonte: Retirado de <https://industrias-culturais.blogspot.pt/2017/01/?view=snapshot>

¹⁰ Rádio Activa, Rádio Caos, RCN – Claque Emissora do Norte, Rádio Clube do Porto, Rádio Clube Portuense, Rádio Concerto, Rádio Cultura, Rádio Delírio, Rádio Festival, Rádio Onda Livre, Rádio Placard, Rádio Polis e Rádio Universitária do Porto (SILVA, 2016).

A Rádio Caos era, acima de tudo, um espaço de intensas sociabilidades e de experimentação, em que indivíduos com trajetórias e interesses similares podiam se encontrar e discutir todo um universo dos possíveis estético-cultural e, de igual modo, pôr à prova as suas ideias mais experimentalistas. Era, também, como pretendia A. DaSilva O., uma “rádio-poesia”, assente no ideário de “quebrar uma barreira” entre o “fazedor de rádio e o ouvinte” e quem a ouve, recorrendo, ainda segundo A. DaSilva O., “à linguagem do povo” e intervir com as pessoas”.

Neste âmbito, A. DaSilva O. tornou-se responsável por vários programas. Um, *Correspondência Amorosa Entre Salazar e Marilyn Monroe*, que anos depois (em 1997) foi editado em livro, procurava discutir as semelhanças entre o discurso salazarista e o de Hollywood. Era uma espécie de radionovela irónica, em que no fim houve um casamento, em direto, entre Salazar e Marilyn Monroe. Outro muito conhecido tinha o nome de *Punhetas de Wagner*, que consistia num monólogo de A. DaSilva O. durante uma hora. O programa *Beijinhos e Abraços*, de manhã, que tinha várias seções, entre eles o *Diários Falsos de Fernando Pessoa*, com banda sonora de uma máquina de escrever. Existia também um programa de entrevistas quinzenal, *Letra, Literatura e Assassinos*. Para A. DaSilva O., a rádio era também uma forma de escrita: “Ouvir também é uma espécie de escrita e, por isso, para mim a rádio era fundamental”. Mas uma questão interessante, e que corta com a ideia de uma displicência ou voluntarismo, é o grau de preparação de A. DaSilva O.: “Eu tinha os meus programas todos escritos. Tu pensas que eu abria a boca ao microfone sem estar escrito? Não. Eu ia por aí fora dar entrevistas e levava tudo preparado”.

Mais, a rádio, além da sua importância alternativa, também foi um viveiro de *fanzines*, já que bastantes programas da Rádio Caos desenvolveram *fanzines* próprios para a divulgação do programa e suas temáticas. Ainda na década de 1980, A. DaSilva O. funda e dirige a revista *Última Geração*¹¹ e, de igual modo, as Edições Mortas. Uma pequena editora independente, contestatária face à situação editorial portuguesa, com objetivos bastante claros:

As Edições Mortas traduzem por escrito toda uma época literariamente destruída, truncada à base de signos despedaçados e objectos perdidos na imaginação transimbólica das sagradas escrituras e todos os seus desmistificados evangelhos numa práxis de inutilidade teórica, artística e cultural. As Edições Mortas é um cadáver que dá à luz três, seis ou nove vezes ao ano, o novo homem morto que recusa proclamar toda a espécie de literatura. (Edições Mortas, s.d.)

Particularmente interessante, e que serve para contrariar a noção idealizada do artista isolado da sociedade, é a existência, e consistência, do meio alternativo português, especialmente da sua capacidade de entrelaçada e de otimização dos escassos meios e artefactos existentes (BECKER, 1984, 1974; BAIN, 2005). Isso pode ser aferido a partir da análise da bibliografia de A. DaSilva O.: grande parte da sua obra literária é editada através das suas editoras *Edições N* e *Edições Mortas*. Mas uma parte relativamente

¹¹ Revista que teve, durante a sua existência, 24 números, e esteve na origem das duas Conferências do Inferno.

significativa é editada pela *Black Sun*, uma pequena editora *underground* lisboeta, que, por sua vez, coedita, juntamente com as Edições Mortas, as revistas *Piolho* e *Estúpida*. Quer dizer, por mais *underground* ou DIY que um autor possa ser, é sempre necessário a existência de uma cena e de redes sociais que permitam um alargar das margens de liberdade artísticas. Além dos cafés, tertúlias, etc., as próprias revistas são um meio relevante de acionamento de redes sociais, particularmente aquelas assentes em vários artigos de opinião, que permitem o estabelecimento de contactos relevantes na cena, seja com membros da cena ou com outras revistas, e que são passíveis de poderem ser ativados futuramente.

Nesse aspeto, o papel das pequenas editoras é particularmente significativo. Pierre Bourdieu (1996) considera ser possível fazer a distinção entre produção em larga e pequena escala. No campo alternativo português, a predominância, e única possibilidade, é a produção em pequena escala, característica, grosso modo, de pessoas mais jovens. Outra questão importante nesta produção em pequena escala é que as recompensas económicas não são imediatas (isto é, se alguma vez surgirem). Porém, como já acima mencionado, é possível alcançar um tipo de apoio social de pessoas que estão na mesma situação, o que possibilita o desenvolvimento de um movimento artístico-literário não-comercial (O'CONNOR, 2008, p. 17). Isto é, editoras que nos remetem também para a diferença entre a música-para-o-público e a música-para-a-música. Ou, noutros termos, *mainstream* e *underground*. E podemos afirmar, com um elevado grau de certeza, que é esta última característica a mais relevante no quadro do biografado, denegando o interesse económico da produção musical.

Porém, além da dicotomia *mainstream* e *underground* não ser tão estanque quanto isso, ainda o é menos num pequeno país como Portugal, em que os processos de distribuição e de venda estão nas mãos de poucas empresas. Além do facto de ser árdua a vida de uma pequena editora em Portugal. Especialmente a nível financeiro. A esperança média de vida é extremamente reduzida. Num país com baixos índices de leitura (FREITAS e SANTOS, 1992; SANTOS, 2007; NEVES, 2015), géneros literários como a poesia ou teatro sustentam públicos-alvo que são tendencialmente *nichos*. Isto sem falar de fatores externos que fizeram que, desde a década de 2000, a editora Edições Mortas tivesse uma maior irregularidade de publicações: apesar de a editora trabalhar com cerca de 400 postos de venda, estes, que encerraram quase todos, "não pagam nem devolvem os livros" (A. DASILVA O. in MANGAS, 2011).

Talvez como forma de ultrapassar estas limitações, A. DaSilva O. gizou a ideia de fundar uma livraria, já na década de 2000, a *Pulga*, no Parque Itália, na cidade do Porto: o seu propósito? “[...] inundar Portugal com ‘Pulgas’ para circular todo o material alternativo”. Isto é, uma livraria especializada na venda de pequenas editoras. Novamente algo na margem: uma forma de confronto face aos grandes grupos editoriais, que monopolizariam e desvirtuariam a edição de livros em Portugal. Existiram três livrarias *Pulgas*: no Porto, Lisboa e Aveiro. Mas a ideia acabou por não resultar. Tudo isto acabou por redundar num pesado impacto financeiro para A. DaSilva O.

Já na década de 1990, não se pode deixar de falar da organização das duas *Conferências do Inferno*, ambas realizadas no Porto. A primeira em 1990-1991, nos bares *Bacalhau* e *Labirinto*, e a segunda em 1994, no Ateneu Comercial do Porto. O objetivo destas duas conferências era a divulgação dos trabalhos e dos gostos da revista *Última Geração*. Apesar do enorme sucesso dessas duas iniciativas, A. DaSilva O. nunca mais ponderou levar a cabo uma continuação: além dos custos económicos inerentes, temos de juntar o problema desses projetos numa cena pequena; todos aqueles que ficam de fora, sentem ainda mais, e demonstram-no, o esquecimento a que foram votados. Voltando às palavras do autor:

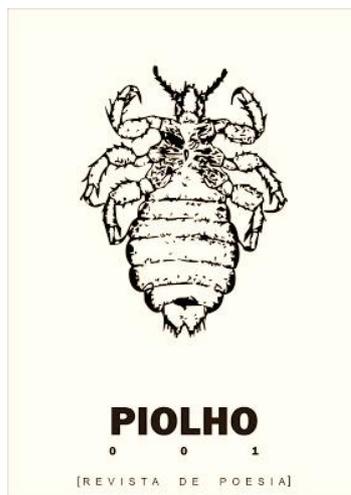
Então, a ideia principal era que o pessoal andava a distribuir a *Última Geração*, mas ninguém conhecia as pessoas, apesar de eu lutar sempre contra o grande público. O grande público não existe, o grande público tem de ser contestado. [...] A *Última Geração* tinha textos bons, textos maus, mas ninguém conhecia as pessoas, então, juntei os colaboradores para fazer intervenções. A primeira foi o no Bacalhau no Marquês. Depois falei com a Maria Antónia Jardim porque ela tinha uma revista, A *Simbólica*, e ajudou a fazer as *Conferências do Inferno* no Ateneu. Então eu preparei aquilo a nível nacional, com algumas comunicações e cada sessão tinha um jantar num salão. Aquilo foi um estrondo. Eu meti praticamente toda a gente da rua, digamos assim, na revista. Eu falava com um gajo, achava piada ao que ele estava a dizer, e eu dizia-lhe para escreve um texto para a *Piolbo* e eles diziam que não eram escritores. Eu dizia ‘e eu sou? Consegues exprimir o que estás a dizer por palavras? Então és um escritor também’.

Estas conferências não deixaram de ser relatadas nos meios de comunicação, com um misto de incompreensão e sarcasmo, como é possível constatar:

O efeito *trompe-l'oeil* funcionou em pleno, mas, como se pôde constatar, saldou-se num encontro relativamente falhado, sobretudo pelas desconcertantes e um tanto burlescas intervenções dos recitantes que, frequentemente, descambaram em temas pretenciosos [sic] e vazios, em conceitos sumários e estereotipados – do estilo dos «zunzuns» filosóficos [...]. Digamos que esta primeira sessão de «As Conferências do Inferno» não demonstrou ter realmente ideias, mas limitou-se a explorar alguns temas que andam no ar. Estes rapazes, filhos de um Deus menor, merecem entrar no limite da definição de Clavel: «no fundo, nunca pensei em nada» (MENDES, 1990, p. 12).

Na década de 2000, a atividade de A. DaSilva O. diminuiu. Mas é deste decénio a decisão de editar duas importantes revistas: a revista de poesia *Piolbo*, conjuntamente editada pela Edições Mortas e *Black Sun*, e a revista “sem cultura” *Estúpida*, editada em conjunto pelas editoras Edições Mortas, *Black Sun* e N Edições.

Figura 5 – Capa da Revista Piolho, n. °1



Fonte: Disponível em: <http://edicoes-mortas.blogspot.pt/2010/04/piolho-revista-de-poesia-os.html>

Relativamente à primeira revista, *Piolho*, lançada em 2010, com o mesmo nome do café portuense onde foi concebida, é um trabalho de resistência face, novamente, ao meio editorial português. Quer dizer, uma forma de resistência ao que entendem como um nivelamento cultural e secundarização da poesia, já que "as editoras oficiais recusam a poesia: não é produto, não vende" (A. DASILVA O. in MANGAS, 2011). A segunda revista, *Estúpida*, lançada em 2013, possui artigos sobre política internacional, textos interventivos, etc.. Apesar da admissão do lado quixotesco da luta. O próprio título demonstra isso: "*Estúpida* porquê? Numa era em que são escassas as edições literárias e as redes sociais imperam, esta revista pretende ser uma contra corrente" (FERNANDES, 2013). Mas os objetivos são os mesmos de sempre: "um espaço de fuga à escrita comercial que nada acrescenta à literatura." E "tenta[r] reavivar e questionar o papel do intelectual e do escritor na sociedade que o rodeia" (A. DASILVA O. in FERNANDES, 2013).

3 A. DA.SILVA O.: "1,70 DE UMA BOA PESSOA QUE SÓ QUER BEM ÀS PESSOAS, E MAIS NADA"¹²: AS CONTRADIÇÕES DE UM *AUTOR MALDITO*

Posto isso, não é difícil de compreender o epíteto de *autor maldito*¹³ que lhe atribuem (e que o autor não rejeita, note-se): "A mim já me chamaram de tudo. Céline, Luiz Pacheco. E ninguém me chama A. DaSilva. O" [risos] (RAZÃO DE SER, 2017). Ou como nos reiterou:

¹² Razão de Ser (2017).

¹³ Para uma análise irónica do conceito de *autor maldito* por um *autor maldito*, ver Pacheco (1995).

A maior parte dos meus livros foram comprados por canalhada que nas feiras de mercado negro que eu fazia chegava à minha beira e dizia ‘eu tenho aqui um livro seu, que a minha mãe deitou à sanita’.

“Eu sou daqueles que gosta de desprezar talento. Desprezar o talento cria-te talento” (RAZÃO DE SER, 2017).

Não fez escola. Uma decisão consciente, nas suas palavras: “Eu não quero criar rebanhos. Nunca quis” (RAZÃO DE SER, 2017). De realçar que esta representação de *autor maldito*, tem as suas raízes, primeiro, na percepção cristã do sacrifício e, segundo, do desprezo aristocrático pelos valores burgueses (GEORGE, 2013). Além de depender das autorrepresentações de cada época e da volatilidade das oposições entre cultura dominante e contracultura (BARRENTO, 2001). Porém, esta dualidade possui relações bem mais complexas e flutuantes: existe uma interdependência entre essas duas culturas (SOUSA, 2014, p. 195-196). Como Moisés (2001, p. 311) refere: “sem o sistema, a mera hipótese de «margem» seria absurda, inconcebível. Por outro lado, quem perceberia que existe um centro, se não existisse periferia?” (MOISÉS, 2001, p. 311). Mais, na base do apelo e do antagonismo provocados pelos autores malditos, marginais por excelência, encontra-se a ameaça do indivíduo desconhecido e imprevisto, associado ao imprevisto e ameaçador à constituição da sociedade como um centro em oposição às periferias, espaço por excelência do selvagem (SOUSA, 2014, p. 190-192).

Sofreriam, igualmente, uma dupla marginalização: uma externa, por parte do público e dos pares literários, mais ou menos dominantes, e uma marginalização autoimposta, um posicionamento à margem do *mainstream*¹⁴. Uma forma de dissidência e resistência. Uma opção de rutura face ao quotidiano e aposta numa imersão entre arte e vida (BOURDIEU, 1996; CAUQUELIN, 2005; SOUSA, 2014; SAPIRO, 2013)¹⁵.

O escritor maldito é o centro de gravidade da literatura ocidental moderna. Constitui a espinha dorsal do escritor autónomo, independente e original que defende a sua criação até às últimas consequências, sem nunca fazer concessões ou trair a sua consciência artística, não raro com prejuízo da própria vida, ou resvalando nos abismos do infortúnio e do sofrimento, ou entregando-se a todos os excessos e autodestruindo-se. Incompreendido no seu tempo mas imortalizado pelo futuro, o maldito confunde-se com a própria literatura, é a representação do trágico destino do escritor genial e da sua ressurreição (GEORGE, 2013, p. 11).

Esta *aura* de *autor maldito* encontra-se plasmada, e é potenciada pelo autor, a partir dos títulos dados às suas revistas e obras literárias: *Chocolates Choupe la Peace* (1984), *Anti-Cristo* (1993), *Fuck You* (1995), *Auto-Retrato de Um Decadente* (1997), *Arte Neo*, a revista *Filha da Puta, Papa, a revista aborto, Marquesa Negra, Broche Suburbano*, entre outros. A par das influências do movimento dos *fanzones*, nomeadamente a influência de uma linguagem *punk*, que já tinha sido influenciada pelo cruzamento de facetas tão díspares

¹⁴ Para uma análise do conceito de literatura marginal, ver Saraiva (1995).

¹⁵ Para uma análise da marginalidade do Surrealismo português, mais especificamente o Abjeccionismo, ver Sousa (2014).

como obscenidade, políticas radicais e pornografia, dirigida para um movimento de resistência que pretendia chocar, abalar o edifício da cultura dominante (TRIGGS, 2006, p. 73; LAING, 1985). Mas seria restritivo analisar estas opções meramente como um desejo de chocar ou ofender. Como Silva e Guerra (2015) referem sobre os nomes das bandas *punks* portuguesas:

Aqueles que dizem de si próprios pertencer ao submundo e à desordem, conotando-se com a sujidade e os excrementos, ou com as dependências, a loucura ou a marginalidade, usam as categorizações da ordem normativa e técnica – que os reconduzem ao desvio social – para, virando-as ao contrário, afirmar a sua radical contraposição e, por aí, liberdade face a tal ordem (SILVA e GUERRA, 2015, p. 99).

Por outro lado, como todos os autores malditos, atrai perspectivas que tocam os extremos. E não deixam de provocar um enorme interesse nos órgãos de comunicação social, que ora o consideram como uma grande figura do panorama literário portuense¹⁶, ora é tratado com condescendência:

Em cerca de 40 anos de contínua produção, António da Silva Oliveira impôs uma marca indelével e sem paralelo na cultura e contracultura da cidade. Uma parte importante da edição alternativa e independente, que vive hoje um momento de particular dinamismo, é devedora do trabalho pioneiro, exigente, insubmisso e heterodoxo de Oliveira e do seu grupo de colaboradores. Um trabalho que, de forma assumida pelo próprio ou em resultado da acção cega dos diferentes poderes políticos, culturais e académicos, foi sempre mais visível a partir da margem (AMARAL, 2017).

Numa revista [Piolho] despojada, que circula de mão em mão, gesto de clandestinidade à luz do dia. Eis a proposta de A. Dasilva O., velho agitador urbano, que admira a ‘resistência’ dos insectos. [...] Mas o homem das palavras persiste, como os insectos que admira. A poesia continua (MANGAS, 2011).

“António da Silva Oliveira, que o escritor e também editor Valter Hugo Mãe definiu já como o ‘guru do underground portuga’” (DESTAK/LUSA, 2009).

Há 30 anos, a iniciativa do escritor parou a rua mais movimentada da cidade do Porto, onde a polícia chegou a deter alguns intervenientes para interrogatório. Três décadas depois, a evocação da data não consegue o mesmo impacto. A ‘palavra’ voa cada vez com mais intensidade e forra de branco o passeio de calçada à portuguesa. Quase ninguém a conseguiu ler, à exceção do varredor da Câmara Municipal do Porto, que teve trabalho para toda a tarde. Trinta anos depois, todas as ‘palavras’ acabaram no balde do lixo (LUSA, 2011).

Posto isto, não devemos descurar uma importante componente na trajetória de A. DaSilva O., e da própria história da cidade do Porto: os cafés, com as suas tertúlias e processos de sociabilidade e de interconhecimento (GUERRA, 2013; MENDES, 2012). Como o próprio A. DaSilva O. afirma, a informação obtida não vinha apenas das suas leituras: “Não era só informação livresca, mas também informação pessoal, as pessoas também transportavam essas notícias”. E muita dessa informação era *recolhida* nas longas horas passadas em cafés, em tertúlias. Apesar de ser uma *instituição* em declínio, o autor

¹⁶ Foi recentemente alvo de uma “maratona A. Dasilva O.”, com “conversas, debates, vendas de livros, corridas aos autógrafos e selfies”, n’a *Sede*, dia 7 de Janeiro de 2017, justamente apresentada pela autora deste artigo.

não abdica de uma tertúlia semanal *sui generis*, no Piolho, às quartas-feiras, entre as 17 e as 19h. Ou seja, tal como nos diz Rui Manuel Amaral:

António da Silva Oliveira pertence à última geração de autores-editores-criadores cujo trabalho pode ser relacionado com a vida e o ambiente dos cafés do Porto. Após os anos dourados da segunda metade do século XIX e primeira do século XX, as décadas de 70, 80 e 90 são as últimas em que os cafés funcionam como palco principal onde se montam projectos, cruzam ideias, juntam recursos e combinam edições. É ainda nos cafés que se escreve, trocam manuscritos, vendem fanzines e revistas (AMARAL, 2017).

De igual modo, não é inocente a escolha do nome da sua revista de poesia: *Piolho*. É uma forma de homenagear a história desse estabelecimento, do seu passado de resistência e oposição estudantil. Além do mais, o autor possui um “circuito” por vários cafés da cidade. Não unicamente com o intuito de sociabilidade, mas, também, para vender as suas obras a quem frequenta os vários cafés da cidade. Talvez a melhor forma de o (auto)descrever é a partir das duas citações seguintes, que refletem a sua visão do trabalho do artista, bem como a autoironia que perpassa a análise da sua obra:

Se eu sou lírico, é de forma litigiosa. Como referi ao Pedro Rosa Mendes, numa entrevista ao *Público*, é o chamar cabecear na liberdade poética e na liberdade académica. E tentei não ter um discurso original, mas espontâneo, que me desse gozo. Tudo tem de me dar gozo (RAZÃO DE SER, 2017).

4 REFERÊNCIAS

- AA.VV., & etc *Uma editora no subterrâneo*. Lisboa: Letra Livre, 2013.
- ACORD, Sophia Krzys; DENORA, Tia. Culture and the arts: from art worlds to arts-in-action. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 619, p.223-237, 2008.
- ALBIEZ, Sean. Know history!: John Lydon, cultural capital and the prog/punk dialectic. *Popular Music*, 22(3), p. 357–374, 2003.
- AMARAL, Rui Manuel. A. Dasilva O. (1958). *Correio do Porto*. Consultado a 27.07.2017, em <http://www.correiodoportop.pt/do-porto/a-dasilva-o-1958>.
- BAÍA, Pedro; GOMES, Paulo Varela; FIGUEIRA, José. *Anos 1980*. Porto: Circo de Ideias, 2012.
- BAIN, Alison. Constructing an artistic identity. *Work Employment Society*, 19(1), p. 25–46, 2005.
- BARRENTO, João. *A espiral vertiginosa. Ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Vega, 2001.
- BECKER, Howard (1974). Art as collective action. *American Sociological Review*, 39(6), p. 767-776, 1974.
- BECKER, Howard. *Art worlds*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte. Génese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Presença, 1996.

- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- S/N. Confidências do Exílio. *Porto em busca de alternativa*, (3), 3, 1985.
- CORDEIRO, Paula Isabel dos Santos. *Estratégias de programação na rádio em Portugal: o caso da RFM na transição para o digital*. 2007. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação, especialidade de audiovisual e media interactivos) - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- DESTAK/LUSA. Os pequenos editores têm que ser corruptos. *Destak*. Consultado a 27.07.2017. 2009. Disponível em: <http://www.destak.pt/artigo/39073>.
- DIAS, Sandra Guerreiro. Anos 80: Happenings poéticos na 'era do estilo'. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 110, p.19-40, 2016.
- EDIÇÕES MORTAS (s.d.). *Edições Mortas Home Page*. Página consultada a 27.07.2017, em <http://edicoes-mortas.com/>.
- FERNANDES, Ana Isabel. Estúpida' é a nova revista literária portuense. *Diário de Notícias*. Consultado a 27.07.2017. 2013. Disponível em: <http://www.dn.pt/artes/interior/estupida-e-a-nova-revista-literaria-portuense--3129960.html>.
- FREITAS, Eduardo de; SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Hábitos de leitura em Portugal: Inquérito sociológico*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- GEORGE, João Pedro. *O que é um escritor maldito? Estudos de sociologia da literatura*. Lisboa: Verbo, 2013.
- GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock*. Porto: Edições Afrontamento, 2013.
- GUERRA, Paula. Punk, expectations, breaches, and metamorfoses. *Critical Arts*, 28(1), p.195–211, 2014.
- GUERRA, Paula. Sonhos Pop: criação, aura e carisma na música moderna portuguesa. *Revista E-Compós*, 18(1), p.1-22, 2015.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. *God Save the Portuguese Fanzines*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. Spreading the message! Fanzines and the punk scene in Portugal. *Punk & Post Punk*, 3(3), p.203-224, 2014b.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. Culturas de resistência e média alternativos: os fanzines punk portugueses. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (80), p.69-94, 2016.
- GUERRA, Paula; SILVA, Augusto Santos. Music and more than music: The approach to difference and identity in the Portuguese punk. *European Journal of Cultural Studies*, 18 (2), p.207–223, 2014.
- HEINICH, Nathalie. *Sociologie de l'art*. 2.^a ed. Paris: La Découverte, 2004.
- HEINICH, Nathalie. As reconfigurações do estatuto do artista na época moderna e contemporânea. *Revista Porto Arte*, 13(22), p.137-147, 2005.

INGLIS, David. The sociology of art: between cynicism and reflexivity. In: INGLIS, David; HUGHSON, John (orgs.). *The sociology of art: ways of seeing*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2005, p. 98-109.

LAING, Dave. *One chord wonders: power and meaning in punk rock*. Philadelphia: Open University Press, 1985.

LUSA. Escritor A.DaSilva. O espalha a “palavra” no Porto. *Notícias Sapo*. Consultado a 27.07.2017. 2011. Disponível em: <http://noticias.sapo.pt/info/artigo/1141544>.

MANGAS, Francisco (2011). A poesia suja de um homem apaixonado dos insectos. *Diário de Notícias*. 2011. Consultado a 27.07.2017, Disponível em: <http://www.dn.pt/gente/interior/a-poesia-suja-de-um-homem-apaixonado-dos-insectos-1776656.html>.

MCKAY, George. *Senseless acts of beauty: Cultures of resistance since the sixties*. Londres: Verso, 1996.

MCROBBIE, Angela. *Postmodernism and popular culture*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1994.

MELO, Alexandre. Os anos 80 nunca existiram. In: PERNES, Fernando (coord.). *Panorama da arte portuguesa no século XX*. Porto: Afrontamento/Fundação Serralves, 2002a.

MELO, Alexandre. *Globalização cultural*. Lisboa: Quimera, 2002b.

MELO, Alexandre; PINHARANDA, João. *Arte contemporânea portuguesa*. Lisboa: Grafispaço, 1986.

MELO, Alexandre; CÂNCIO, Fernanda. Cenas da vida mundana. Do pós-guerra aos nossos dias. In: PERNES, Fernando (coord.). *Panorama da arte portuguesa no século XX*. Porto: Afrontamento/Fundação Serralves, 2002.

MENDES, Nuno Fernando Ferreira. *Cafés históricos do Porto: na demanda de um património ignoto*. 2012. Porto: Dissertação (Mestrado em História da Arte Portuguesa) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.

MENDES, Teixeira. As máquinas infernais. *O Primeiro de Janeiro*, 1990.

MOISÉS, Carlos Felipe. *O desconcerto do mundo*. Do Renascimento ao Surrealismo. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

NEVES, José Soares. Cultura de leitura e classe leitora em Portugal. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 78, p.67-86, 2015.

O'CONNOR, Alan. *Punk record labels and the struggle for autonomy: The emergence of DIY*. Plymouth: Lexington Books, 2008.

PACHECO, Luiz. O que é um escritor maldito?. In: PACHECO, Luiz, *Memorando, mirabolando*. Lisboa: Contraponto, 1995, p.55-71.

PHILLIPS, Damon J.; KIM, Young-Kyu. Why Pseudonyms? Deception as Identity Preservation Among Jazz Record Companies, 1920–1929. *Organization Science*, 20 (3), p.481-499, 2008.

Rádio Caos (s.d.). *Home Page* [em linha]. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível em: <http://radiocaos.net/index.php>.

RAZÃO DE SER. *António Jorge com António da Silva Oliveira*, de 15/07/2017. 2017. Consultado a 27.07.2017 Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p2805/e298396/razao-de-ser>.

REIS, Ana Isabel. As rádios piratas em Portugal: contributos para um percurso. In: REIS, Ana Isabel; PORTELA; Pedro; RIBEIRO, Fábio (orgs.). *Das piratas à Internet: 25 Anos de Rádios Locais*. Braga: Universidade do Minho. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2014, p.9-28.
S/N. Filha da Puta e Papa. *JL – Jornal de Letras*, 1984.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. 4.^a ed. Porto: Afrontamento, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *Portugal – Um retrato singular*. Porto: Afrontamento, 1993.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.); NEVES, José Soares; LIMA, Maria João e CARVALHO, Margarida. *A leitura em Portugal*. Lisboa: GEPE/ME, 2007.

SAPIRO, Gisèle. Os processos literários e a construção da imagem do intelectual engajado. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 28(83), p.9-24, 2013.

SARAIVA, Arnaldo. O conceito de literatura marginal. *Discursos: estudos de língua e cultura portuguesa*, 10, p.15-23, 1995.

SILVA, Augusto Santos; GUERRA, Paula. *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

SILVA, Jorge Guimarães. *As rádios no Porto. 1975-1988*. Página consultada a 27.07.2017. 2016. Disponível em http://telefoniasemfios.blogspot.pt/p/blog-page_29.html.

SIMPSON, Charles R.. *Sobo: The artist in the city*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

SOUSA, Rui. Surrealismo-Abjeccionismo em Portugal: apontamentos para a análise de uma experiência crítica de marginalidade radical. *Estação Literária*, 12, p.186-205, 2014.

STOER, Stephen. *Educação, Estado e desenvolvimento em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1982.

SVENSSON, Lennart G.. Occupations and Professionalism in Art and Culture. *Professions and Professionalism*, 5(2), p. 1-14, 2015.

TOYNBEE, Jason. *Making popular music: Musicians, creativity and institution*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2000.

TRIGGS, Teal. Scissors and glue: punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic. *Journal of Design History*, 19(1), p. 69-83, 2006.

Title

*The margin is where everything starts and everything ends*¹⁷. A. Dasilva O. Speaks to the country through Rádio Caos.

Abstract

In the mid-1980s, Porto began to open to the cultural, musical, and aesthetic change announced by (post)-modernism. Resistance - and the search for the new - also began to make itself felt through radio programmes, *fanzines*, concerts, and bulletins. Important was the motto "for the right to difference"¹⁸. In these movements, besides some musicians, certain authors/publishers stood out. António da Silva Oliveira (A. Dasilva O., 1958) was a central figure. He published, assisted in publishing, and promoted projects in the most diverse areas of cultural intervention. Through A. Dasilva O.'s *underground* 'cursed' trajectory, we will trace a portrait of the Portuguese society in its transition to contemporaneity where the arts, music and their subversions played a central role.

Keywords

Porto; 1980s; *underground*; resistance.

Recebido em: 29/05/2020.

Aceito em: 20/08/2020.

¹⁷ Expression retrieved from Amaral (2017).

¹⁸ Eternalized expression to the radio microphones by António Sérgio in the radio program "Som da Frente" in 1982.