

E NADA MAIS FOI COMO DANTES: FRAGMENTOS CONTRACULTURAIS E SEUS ESTILHAÇOS NO PÓS-ABRIL DE 1974 EM PORTUGAL

Paula Guerra *

RESUMO

No ano em que se comemora os 50 anos do Maio de 68, este artigo propõe-se analisar as influências e impactos do Maio de 68 em Portugal em duas fases históricas diferentes: antes e depois da Revolução de 25 de Abril de 1974. Consideramos que devido às suas condições sociopolíticas específicas, Portugal é um caso paradigmático para se compreender como o Maio de 68 influenciou todo um conjunto de áreas, desde a política, os padrões culturais, até às experiências estético-culturais. Após uma breve contextualização social de Portugal nos anos 1960/1970, procura dar-se conta das principais áreas influenciadas pelo Maio de 68 no período pré-25 de Abril. Num terceiro momento, explora-se estas influências no período pós-25 de Abril, mais especificamente nos anos 1980, relevando-se um conjunto de exemplos concretos de coletivos e movimentos considerados paradigmáticos: o *Movimento Homeostético*, o coletivo *Felizes da Fé* e, por fim, o “movimento” *punk*.

Palavras-chave: Maio de 68; Portugal; Revolução 25 de Abril; anos 1980; punk.

And nothing was like before: countercultural fragments and their shards in the post-April 1974 in Portugal

ABSTRACT

In the the 50th anniversary of May 1968 events, this article aims to analyze the influences and impacts of May 1968 in Portugal in two different periods: before and after the Revolution of April 25, 1974. We consider that due to the specific socio-political conditions, Portugal is a paradigmatic case to understand how the May of 68 influenced a whole range of areas, from politics, or cultural patterns, to aesthetic-cultural innovations. After a brief analysis of the social context of Portugal in the decades 1960/1970, we intent to focus on the main pre-25 of April 1974 dimensions influenced by the May of 68. In a third moment, we explore these influences in the post-25th April period, more specifically in the 1980s, trying to give concrete examples of groups and movements that we consider to be paradigmatic of these influences: the Homeostético Movement, the *Felizes da Fé* collective and the punk movement.

Keywords: May 68; Portugal; 25th April Revolution; 80's; punk.

Y nada era como antes: fragmentos y astillas contraculturales en el post-Abril de 1974 en Portugal

RESUMEN

En el año en que se cumple el 50 aniversario del mayo 68, este artículo se propone analizar las influencias y impactos de mayo 68 en Portugal en dos fases diferentes histórias: antes y después de la Revolución del 25 de abril de 1974. Creemos que debido a sus condiciones socio-políticas específicas, Portugal es un

*Paula Guerra é doutora em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). É Professora no Departamento de Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Investigadora Integrada no Instituto de Sociologia da mesma universidade (IS-UP), onde atualmente coordena o subgrupo Criação artística, práticas e políticas culturais.

caso paradigmático para entender cómo el 68 de mayo influyó toda una serie de áreas, desde la política, el comportamiento, incluso las experiencias estéticas y culturales. Después de breve análisis sobre el contexto social de Portugal en los años 1960/1970, se trata de analizar las principales zonas afectadas por el mayo 68 25 pre-abril. En un tercer momento llevaremos a cabo una exploración de estas influencias en el período post-25 de abril, más específicamente en los años 1980, buscando dar ejemplos concretos de colectivos y movimientos que consideramos paradigmáticos de estas influencias: el Movimiento Homeostético, el colectivo Felizes da Fé y el movimiento punk.

Palabras-clave: Mayo del 68; Portugal; Revolución de los Claveles; años 80; punk.

O princípio

O Maio de 68, tal como todos os grandes acontecimentos históricos, encontra-se marcado por ideias-feitas que após tantas vezes repetidas se tornaram parte integrante da ideia que se tem sobre os mesmos. E isso é particularmente notório passados 50 anos sobre a sua ocorrência, podendo afirmar-se o mesmo no que respeita às suas influências por todo o mundo.

A situação portuguesa é particularmente interessante para dissipar qualquer ideia homogeneizada das influências do Maio de 68. Para isso, considera-se particularmente relevante focarmo-nos nos períodos precedente e subsequente ao evento mais relevante da História contemporânea portuguesa – a Revolução de 25 de Abril de 1974.

Neste sentido, a nossa análise incide precisamente nos momentos pré e pós 25 de Abril de 1974 ao nível das influências do Maio de 68 na sociedade e cultura portuguesas. Num primeiro momento, após uma análise sucinta do contexto sociopolítico de Portugal nas décadas de 1960 e 1970, incide-se nas influências do Maio de 68 até à revolução de Abril de 1974. Num segundo momento, procede-se à análise das influências, estas mais intensas, do Maio de 68 no pós-25 de Abril, nomeadamente ao nível estético-cultural, com o surgimento exponencial de coletivos artísticos, movimentos contraculturais como o *punk*, entre outros, que se propunham romper com o passado, com os valores societários tidos como ultrapassados, e receber um muito almejado cosmopolitismo.

Pré-25 de Abril: Portugal, Estado Novo e as mudanças económico-sociais nas décadas de 1960 e 1970

Apesar de não ser nosso propósito efetuar uma análise relativa ao regime político do Estado Novo, nem às mudanças socioculturais que afetaram a estrutura da sociedade portuguesa nas décadas de 1960 e 1970, consideramos ser indispensável proceder-se a uma pequena contextualização para compreender as temáticas nas quais se centrará este artigo.

O regime do Estado Novo – que prevaleceu durante 41 anos, desde a 1933 até, precisamente, ao dia 25 de Abril de 1974 – pode ser caracterizado, de forma muito simplista, como autoritário, conservador, autocrático e corporativista. Quatro décadas marcadas por um *punho de ferro* sobre toda e qualquer veleidade de abertura democrática; por censura, limitação de liberdades e esmagamento de toda e qualquer oposição política (ROSAS, 1994, 2012; TORGAL, 2009, 2013).

Não obstante estarmos perante um período significativo de fechamento e autoritarismo, torna-se relevante notar que na última década do regime – 1960 – se assinalam importantes mudanças na sociedade portuguesa, a nível económico, social e cultural, as quais seriam determinantes para o esgotamento da ditadura e a futura revolução (ROSAS, 1994). Efetivamente, na década de 1960, a sociedade portuguesa estava em movimento, isto é, estava a experienciar dois processos que marcariam a história do país nessa década e na seguinte: por um lado, um significativo êxodo rural em direção ao litoral do país (NUNES, 1964; BARRETO, 1996 LOFF, 2007, pp. 148-149), como resultado da perda de importância social e económica da agricultura e de uma crescente importância do setor da indústria e dos serviços na economia nacional (GÓMEZ, 2011, pp. 87-88); por outro lado, um intenso processo emigratório, grosso

modo para França, especialmente após o início das hostilidades em África, em 1961 (Guerra Colonial). Estima-se que o número, entre 1958 e 1974, se cifra nuns impressionantes 1,5 milhões (GÓMEZ, 2011, p. 89; LOFF, 2007).

Paralelamente a esta mudança sociodemográfica, não pode deixar-se de assinalar o que Loff (2007, p. 152) apelida de *processo de massificação*, que alterou as vivências sociais da maioria da população portuguesa. Um vetor primordial a considerar neste processo prende-se com escolarização – apesar da utilização do sistema de ensino básico para fins ideológicos, a obrigatoriedade dos quatro anos de ensino estimulou a necessidade, bem como o número de alunos, dos ensinos secundário e superior (NUNES, 1968). Seriam as universidades um dos locais de maior luta política ao regime, patente, nomeadamente, na resistência dos jovens à guerra colonial – a ideia de passarem diretamente das salas de aulas para o mato africano potenciou um confronto direto com o regime (BEBIANO, 2003, pp. 77-96; ESTANQUE & BEBIANO, 2007; CARDINA, 2008).

Concomitantemente, existe um conjunto de práticas culturais que acompanharam o crescimento da escolarização, designadamente, um forte aumento no número de bibliotecas públicas, o surgimento de várias editoras (MEDEIROS, 2010), bem como uma maior frequência do teatro e cinema. A par destes indicadores, há a considerar a crescente importância dos média em Portugal, traduzida, por um lado, pelo acréscimo de vendas e consumo de jornais e revistas, e, por outro, pela progressiva penetração da televisão como meio de formação de gostos e opiniões dos portugueses. Como Bebiano (2003) refere, estes meios de comunicação serviam de janela para o mundo, permitindo contrapor a visão salazarista com os novos ventos que se sentiam no estrangeiro, nomeadamente o surgimento de uma dinâmica cultura juvenil urbana. Um caso paradigmático foi o programa *Zip Zip*, que surge em 1969, e que ao mesmo tempo se evidencia como uma afronta (apesar de sempre negociada) ao regime,

constitui-se numa lufada de ar fresco perante a estagnação em que a estação pública, Rádio e Televisão de Portugal (RTP), se encontrava, ao divulgar outras formas de cultura, como a nova música portuguesa dos anos 1960 (MATOS, 2013; BEBIANO, 2003, p. 114).

Na análise deste período, não podemos deixar também de referir a importância do cinema, especialmente os francês e italiano, que, como referem Estanque & Bebiano (2007, p. 80), introduzem novas representações sociais no domínio da moralidade pública e privada. De igual modo, importa evidenciar, neste âmbito particular, o processo de renovação pelo qual o cinema português passou a partir da década de 1960, nomeadamente com a adoção de novos rumos estéticos, sociais e políticos, o que permitiu, por um lado, ultrapassar-se a estagnação do neorrealismo¹ e, por outro, consubstanciar-se numa forma de resistência política ao regime ditatorial (FERREIRA, 2014; GRANJA, 2010), passando para o que Estanque & Bebiano (2007, p. 80) apelidam de “realidade outra”. Encetava-se, assim, uma renovação cineclubista que permitia a fruição de um outro tipo de cinema e o contacto com outras culturas e sensibilidades estéticas, ou seja, com novas formas culturais, de vanguarda, que rompiam com o neorrealismo, e que serviam para continuar a oposição ao regime no plano cultural (GRANJA, 2007; ACCORNERO, 2009, p. 55).

Tudo isto servia como um fator de abertura, uma possibilidade de viajar pelo mundo sem sair de Portugal, e que permitia vislumbrar mundos alternativos àquele propagado pelo Estado Novo. Surgiam, então, pensamentos e práticas de resistência no cinema, no romance, na televisão, etc., que introduziam “em muitas consciências factores de instabilidade, e também de descontentamento, que acabaram por promover experiências de rebeldia e de resistência, tanto no domínio da experiência individual como no que respeita a um grande volume de práticas colectivas” (BEBIANO, 2003, p. 124).

Há que reter, igualmente, nesta panóplia de transformação, um dos processos mais

1 O que não deve desvalorizar o importante papel do movimento neorrealista a nível cultural e mesmo político, hegemónico entre as décadas de 1940 e 1960. Para uma análise da importância do neorrealismo, confrontar Torres (1983).

significativos da História deste período – décadas de 1960 e 1970 – e que viria a constituir-se essencial no desencadear da revolução democrática de 1974: a mobilização militar para a guerra colonial, que se iniciou em 1961, em Angola, e que rapidamente se alastrou para Moçambique e Guiné-Bissau. A magnitude da mobilização pode ser aferida pelos seguintes números: nos treze anos que durou o conflito, foram mobilizados 920 mil homens, ao que se soma 250 mil refratários. O nível de despesa pública dedicada ao conflito atingiu, em 1969, um máximo de 55%. A guerra colonial viria a ser, precisamente, o ponto central da mobilização contra o regime (LOFF, 2007, pp. 154-157).

Todas estas alterações económico-sociais, a guerra colonial, uma ténue abertura às novidades internacionais (em 1973, quatro milhões de turistas visitaram Portugal), transformaram de forma indelével os valores e comportamentos da sociedade portuguesa. Como Rosas (2012) refere, estas mudanças socioculturais, bem como as oposições políticas e culturais levadas a cabo, sempre desenvolvidas sob condições extremas, permitiram o estabelecimento de uma contracultura, um *estado de espírito* “social, ideológico, político e uma força que, a partir dos anos 70, se imporiam como hegemónicos” (ROSAS, 2012, p. 356).

O Maio de 1968 como marco na História do mundo ocidental

1968 foi um ano-charneira – mesmo colocando de parte o Maio de 1968² – no que respeita a acontecimentos que demarcariam incontornavelmente a História mundial: a Primavera de Praga e a subsequente invasão do país pelas forças do Pacto de Varsóvia; a Ofensiva do Tet, que veio acirrar ainda mais a oposição à guerra do Vietname; as lutas estudantis na Alemanha Ocidental e em Itália; o movimento *hippie* e todas as inovações da música *pop-rock*;

a luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos da América, os assassinatos de Martin Luther King e Robert Kennedy, e os motins em Baltimore; a revolução cultural chinesa, que tantas paixões despertava no mundo ocidental. Em Portugal, Salazar caía da cadeira e Marcello Caetano era nomeado presidente do Conselho, abrindo caminho para uma época de elevadas expectativas, a Primavera Marcelista, que rapidamente originou grandes desilusões.

Todo este caldo político e cultural confluía no Maio de 1968, que também não deixou de influenciar toda uma nova forma de fazer política e estimular sensibilidades estéticas. Foi um renovar do ar, que consistiu no alargamento da luta para outros campos, como o cultural, o privado, etc., afastando-se do determinismo económico da ortodoxia marxista. Falamos aqui de um conjunto de autores e teorias, como a recuperação dos escritos de juventude de Karl Marx, a Escola de Frankfurt, as teorias sobre a repressão sexual de Wilhelm Reich, entre outros (CARDINA, 2010, pp. 24-27). Todavia, talvez a principal questão saída do Maio de 1968 se tenha tratado da valorização política da juventude, a qual, desde o pós-guerra, se tinha tornado uma categoria cultural própria e autónoma, marcada por determinadas tendências estilísticas, gostos musicais e padrões de consumo (BENNETT, 2001, p. 7). O que se encontra associado ao desenvolvimento de um mercado económico especificamente direcionado para os jovens no período pós-Segunda Guerra Mundial.

De facto, como nos assinala José António Saraiva (1970), o Maio de 68³ promoveu a emergência dos estudantes como novos sujeitos políticos, como atores políticos de primeiro plano na história mundial. O que vai em linha de conta com o postulado por Marcuse (2012 [1964]), que defendia que devido à progressiva integração da classe operária na sociedade capitalista, e consequente perda do seu potencial revolucionário, dá-se o surgimento dos jovens e estudantes como o novo sujeito revolucionário.

2 Os eventos do Maio de 68 foram alvo de múltiplas análises históricas, memorialistas, sociológicas, etc. Para uma análise mais detalhada destes acontecimentos, aconselha-se a leitura de Saraiva (1970), Kurlansky (2005), Marwick (1999), e, para uma análise sociológica, Gobbille (2008).

3 Para um contacto com as impressões do Maio de 68 num conjunto de exiliados portugueses, consultar, por exemplo, Rafael, a autobiografia romanceada de Manuel Alegre (2004) e as memórias de Fernando Pereira Marques (2005).

Efetivamente, abalou-se a forma de fazer política nas sociedades capitalistas ocidentais, tendo-se operado uma revolta contra a política representativa entendida como piramidal e excessivamente hierárquica, contra todas as formas de autoridade e burocracias, contra o obsoletismo dos modelos então preconizados, capitalista e soviético; adotava-se, então, novos ventos revolucionários, entendidos como mais espontâneos, flexíveis e propícios à conjugação da política com uma vertente cultural e até lúdica. As próprias temáticas de luta, ao deixarem de estar ancoradas unicamente no economicismo, passaram a englobar questões como os direitos das mulheres, de minorias, da liberdade sexual, etc., isto é, a defesa de um novo tipo de relações humanas e sociais (CARDINA, 2011).

Não podemos deixar de assinalar as reivindicações que ocorreram a nível de costumes com o Maio de 68, nomeadamente o processo que traduz a entrada do privado na política. É de lembrar que a crise na Universidade de Nanterre, que antecedeu o Maio de 68, deu-se pelo facto de oito estudantes terem ocupado o edifício da administração da universidade, exigindo uma maior liberdade sexual. E não foram só estudantes que passaram a ser sujeitos políticos, também o foram as mulheres; ou pelo menos as suas reivindicações. Esta será uma das razões que sustentam a ideia de que uma das principais consequências do Maio de 68 foi a transformação social, nomeadamente ao nível dos costumes e da sexualidade.

Estes novos valores necessitavam de novas formas de fazer política: é o que que Stephens (1998) apelida de *protesto anti-disciplinar*, isto é, uma nova linguagem contestatária, que recusava os moldes de atuação da política tradicional. De igual modo, procurava-se romper com a fronteira entre o político e o cultural. Ou, nas palavras de Boltanski & Chiapello (1999), a aplicação, na contestação do Maio de 68, de dois tipos de críticas: a social e a artística. Se a primeira denunciava as características alienantes e desumanas do regime capitalista, a segunda baseava-se num romantismo revolucionário que denunciava a crescente massificação e mecanização das sociedades ocidentais.

Consequência de um elevado número de portugueses a viverem em Paris, exilados ou

emigrados, as notícias do Maio de 1968, ainda que sempre filtradas e truncadas, bem como as suas influências, não demoraram a chegar a Portugal. Mas quando analisamos os impactos do Maio de 1968 em Portugal, é necessário contextualizar e evitar generalizações abusivas de um suposto impacto de que tudo teria mudado. Cardina (2011), abordando a receção do radicalismo político e cultural em Portugal, no qual se engloba o Maio de 68 e suas influências, fala de uma *receção particular*, condicionada, acima de tudo, por dois fatores: primeiro, pelas características da sociedade portuguesa, marcada por valores conservadores de influência católica, bem como o próprio estado de desenvolvimento do país, que tornava muita das reivindicações de carácter pós-materialista completamente deslocadas; segundo, pelo facto da situação política de ditadura exigir um conjunto de valores e comportamentos que se opunham às práticas hedonistas e anti-hierárquicas postuladas no Maio de 68.

Não obstante, os novos ventos culturais que surgiram na década de 1960 e no Maio de 68 vão paulatinamente penetrando nos jovens portugueses, com o desenvolvimento possível de contra-culturas e de uma ética hedonista. Exemplos disto são a crescente importância de visitas ao estrangeiro dos mais jovens, bem como o surgimento dos primeiros festivais musicais, ambos em 1971: o *Festival Vilar de Mouros* e o *I Festival de Jazz*, em Cascais, que possibilitam observar a existência de comportamentos hedonistas e que rompiam com as normas e valores vigentes de então (CARDINA, 2011, pp. 102-109).

São, pois, as influências do Maio de 68 mais marcantes em Portugal que constituem as temáticas que abordaremos de seguida; primeiramente abordaremos as influências sentidas no período que antecede o 25 de Abril de 1974, para de seguida atentar no momento posterior a todo o processo revolucionário português.

Fragmentos de mudança: lutas estudantis e igualdade de género

Consequência direta do aumento da população

universitária e da crescente intensificação da guerra colonial, as universidades rapidamente se tornaram um local privilegiado de luta contra o regime. Na verdade, trata-se um dos principais locais em que é possível constatar influências diretas dos novos valores e comportamentos, como a constituição de espaços de liberdade, em que existia uma ética hedonista (relativa).

Durante o período ditatorial, os meios universitários foram marcados por recorrentes crises: 1956, 1962, 1969. Cada uma com os contextos e objetivos específicos. Se a crise de 1956 teve características corporativas, a de 1962 já possuiu uma maior amplitude; Accornero (2009, p. 81) refere que foi aqui que os estudantes portugueses passaram a deter o estatuto de agentes políticos, abrindo caminho para um ciclo de protestos que perdurariam até ao fim do regime. Mais do que isso, assistia-se a um alargamento das questões: o papel da universidade, o atraso do país, a democratização, entre outras. Estanque & Bebiano (2007) peremptoriamente afirmam que foi neste momento que o regime perdeu por completo a juventude portuguesa.

Todavia, foi a crise académica de 1969 em que mais se notou as influências (ainda que não muito extensas) dos novos ventos culturais dos anos 1960. É de relembrar que esta crise ocorreu no pano de fundo de elevadas expectativas face a uma nova fase de descompressão e de mudança política, consequência da chamada Primavera Marcelista. Marcelo Caetano, que tinha substituído Salazar no Conselho de Ministros em setembro de 1968, era percecionado como alguém capaz de seguir novas atitudes políticas, mais liberalizantes. De facto, inicialmente, parecia que essas expectativas se estavam a materializar: Marcello Caetano permitiu o regresso a Portugal de Mário Soares e do bispo do Porto, António Ferreira Gomes, bem como a mudança da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) para Direção-Geral de Segurança (DGS). Porém, rapidamente essas expectativas deram lugar a desilusões. É, pois, na crise estudantil de 1969 que as temáticas em luta se alargam ainda mais.

Não podemos, contudo, referir que a crise estudantil de 1969 portuguesa tenha decorrido

apenas por contágio do Maio de 68 francês, dado conter na sua base, precisamente, questões-chave específicas como a luta contra a ditadura e a guerra colonial. Isto é, apesar dos novos ventos que sopravam e que influenciaram esta crise académica, a verdade é que esta ainda se moveu dentro dos padrões típicos das anteriores crises académicas, mas já com características novas, como a liberdade sexual, o papel da mulher⁴, etc. (NAMORADO, 1989). Como refere Diana Andringa: “O movimento de 1969 inspirou-se no Maio de 68 no seu lado estético e na forma de reivindicar e deu atenção a outros problemas como a igualdade ou o amor livre” (cit. in RIBEIRO, 2008).

É cada vez mais no mundo universitário que encontramos exemplos da génese de uma nova ética hedonista, de um *espírito de Maio* que se opunha a um quotidiano abafante. Veja-se o caso do Instituto Superior Técnico (IST), em Lisboa, e especialmente as ações levadas a cabo pela Associação dos Estudantes do Instituto Superior Técnico (AEIST), que surgia como um exemplo de um espaço de liberdade num Portugal dominado pela repressão. Pereira (s/d), num exercício de rememoração, fala das atitudes subversivas levadas a cabo por um conjunto de estudantes, que se materializavam

[n]esse *hot spot* que era a AEIST, as canções de protesto que a *Cabine Sonora* difundia a todo o momento, combinando Zeca Afonso com alguns registos do Maio francês, criavam um ambiente festivo-revolucionário que tinha o seu clímax nos Convívios, onde os jovens conviviam com uma cultura ‘diferente’ (que se demarcava claramente da velha hegemonia do tipo neorrealista), exprimindo uma atitude comportamental nova (PEREIRA, s/d, p. 4).

Igualmente, a temática da liberdade sexual e emancipação da mulher estavam na ordem do dia no IST. Num claro *pisar o olho* ao que tinha ocorrido uns meses antes em França, a 4 de Dezembro de 1968, estudantes ocupam a Sala das Alunas, a qual os alunos estavam impedidos de frequentar. Antes desta ocupação, e o que

4 Para um melhor entendimento sobre a política feminina do Estado Novo e do papel da mulher na sociedade, confrontar Pimentel (2011). Para a temática da oposição feminina ao Estado Novo, ver Gorjão (2002) e Tavares (2011).

demonstra a preocupação em problematizar estas novas temáticas, a revista da AEIST, *Binómio*, discutia abertamente a questão do aborto seguindo a linha das teses de Wilhelm Reich (CARDINA, 2011, p. 230; PEREIRA, s/d). Ainda no meio universitário, neste caso conimbricense, podemos encontrar os trabalhos do grupo *Quem Somos e o Que Queremos*, que abordavam um conjunto de temáticas inovadoras no panorama nacional: a virgindade, a homossexualidade, a segregação sexual, o machismo, entre outras (CARDINA, 2011, p. 230)⁵.

Contudo, é necessário realçar que apesar de todas estas novas questões, bem como a busca de novas formas de viver por parte da juventude portuguesa, não é possível generalizar nem sobrestimar a sua importância e relevância no seio quer da população portuguesa, quer da oposição política ao regime. As novas questões associadas ao Maio de 68, e que tanta repercussão tiveram em França, grosso modo, foram secundarizadas em Portugal. De notar que apesar de ter começado a olhar criticamente, por exemplo, para o papel da mulher, tal preocupação apenas vinha após todas as outras preocupações, como a luta contra o regime, a luta contra a guerra colonial, a defesa do proletariado e do campesinato, as preocupações de cariz ideológico, etc.. Na verdade, e ainda relativamente à questão do papel da mulher, se por um lado começou a existir um diálogo e debate sobre o papel da mulher e da sexualidade, por outro, mantinham-se profundamente arraigados valores conservadores relativos ao género.

Para demonstrar esta questão é pertinente citar Eurico Figueiredo, que entre 1961/1962 foi presidente da Pró-Associação de Estudantes da Faculdade de Medicina de Lisboa e, entre 1962/1965, Secretário-Geral do Secretariado Nacional dos Estudantes:

Quando questionado pelos jornalistas sobre os valores da nossa geração universitária, rapidamente me apercebo do grande equívoco: o que estes profissionais, geralmente mal informados, têm na

mente é que a nossa geração representava aquilo que sabem ou imaginam saber sobre a grande mutação nos valores da geração *hippy*, sobretudo nos EUA, da geração da luta contra a guerra do Vietname, e da juventude de Maio de 1968 em França. Querem saber se a droga circulava e a vida sexual era fácil entre os jovens da nossa geração. Conhecem melhor as lutas passadas noutros países do que as nossas! Ficam muito surpreendidos e decepcionados quando os procuro convencer que éramos extremamente conservadores no que respeita a droga e relação entre sexos. Vivíamos encurralados entre o conservadorismo da Igreja Católica e o do Partido Comunista. Droga nem vê-la! (...) Quanto à sexualidade heterossexual, só os casais mais audazes a isso se aventuravam fora do matrimónio! (FIGUEIREDO, 2012, p. 64).

Assinala-se que apesar de estarmos a considerar o período pré-25 de Abril de 1974, mesmo durante o período revolucionário a situação não mudou muito: na escala de prioridades, questões como os direitos das mulheres e homossexuais vinham no fim da lista de preocupações. Quando eram preocupações de todo. Vejamos dois exemplos: em 13 de janeiro de 1975, dia internacional da mulher, as feministas do Movimento de Libertação da Mulher levaram a cabo uma manifestação em Lisboa. A reação não foi das melhores: a manifestação foi impedida por uma multidão que, com insultos, violência, apalpões, etc., acabou por impedir a manifestação (ALMEIDA, 2010; TAVARES, 2011). O segundo exemplo trata-se do manifesto do Movimento de Ação dos Homossexuais Revolucionários, lançado poucos dias após o 25 de Abril de 1974. A resposta por parte do poder militar e revolucionário foi rápida e pouco acolhedora: o General Galvão de Melo afirmou na televisão que a revolução não tinha sido feita para homossexuais e prostitutas (ALMEIDA, 2010). A temática da sexualidade livre esteve inclusivamente ausente no período revolucionário, para desilusão dos muitos *turistas*

5 Fora do meio académico podemos também constatar a crescente importância destas temáticas: veja-se a edição especial sobre o casamento da revista *O Tempo e o Modo*, lançada em 1968, e imediatamente apreendida pela PIDE; os vários artigos editados pelo jornal *Comércio do Funchal*; e, por fim, talvez uma das principais polémicas da última fase do regime, até pela cobertura internacional que implicou, foi a publicação, em 1972, do livro *Novas Cartas Portuguesas*, da autoria das *três Marias*: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que denunciava a situação feminina em Portugal (CARDINA, 2011, pp. 229-233).

revolucionários estrangeiros que visitaram então Portugal, com as suas referências revolucionárias a se reportarem aos contextos americanos e da Europa Ocidental, completamente desfasadas do contexto português, e que esperavam encontrar uma liberdade de costumes juntamente com uma liberdade política (PEREIRA, 2010).

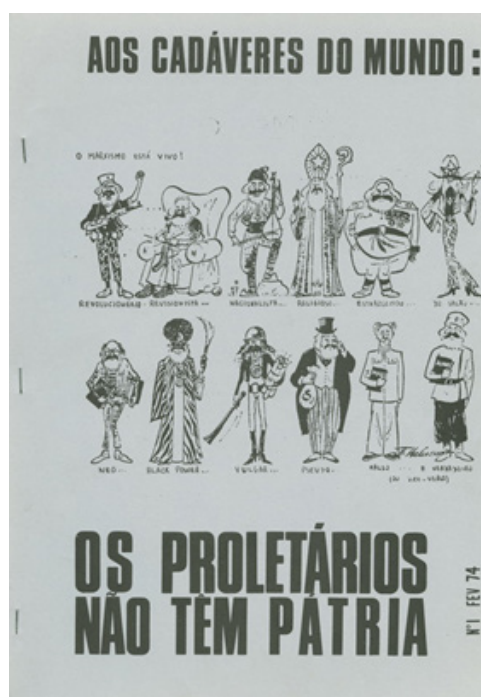
Rastilho para a arte de contestação

Recuperando as palavras de Diana Andringa acima citadas, consideramos que de facto a crise académica de 69 se inspirou esteticamente no Maio de 68, uma influência que extravasou as fronteiras académicas e que se manteve até ao fim do regime. Trata-se de uma influência que deixaria a sua marca nas vanguardas artísticas que surgiram na ressaca do período revolucionário português e que falaremos mais detalhadamente na secção seguinte. O primeiro exemplo destas influências remete para a preponderância que passou a ser atribuída a desenhos, *cartoons* e *grafitis*. Este tipo de formas artísticas de contestação, como os *grafitis*, tinham a particularidade de poderem ser lidos por todos, o que não é de desvalorizar numa população com elevados índices de analfabetismo como a portuguesa. Por outro lado, tinham também muito a ver com um sentimento de urgência, de imediatismo e de irreverência que a juventude portuguesa sentia.

Todavia, não podemos esquecer que a caricatura e cartoons que surgem na crise académica de 1969 possuem uma longa tradição, cuja génese pode ser traçada até aos trabalhos de Bordallo Pinheiro e o seu Zé Povinho, Stuart Carvalhais, Almada Negreiros, entre outros. Frias (2004a, p. 39) constata que, contudo, com o surgimento do Estado Novo, esta cultura de humor e irreverência é perdida, sendo recuperada no meio universitário com todas as suas possibilidades subversivas. Isto é, existe uma utilização destes meios artísticos, que através da deformação e hiperbolização de uma pessoa ou acontecimento, com o objetivo “a informar,

a comunicar e também a condenar, recorrendo com paroxismo aos traços do humor, da ironia ou ainda da paródia” (FRIAS, 2004b, p. 10). Particularmente interessante é o facto de estes exercícios de contestação serem, muito devido ao contexto repressivo, exercícios artesanais, um pouco de *do-it-yourself avant la lettre*, com desenhos e caricaturas feitos em cadernos paginados de pequeno formato, com folhas de dimensões desiguais, e, num caso, embrulhadas em papel de bacalhau e reunidas com um agrafo (FRIAS, 2004b, p. 9).

Imagem 1. *Cartoon* do primeiro número, de fevereiro de 1974, do jornal mimeografado *Os Proletários não Têm Pátria*⁶



Fonte: <https://ephemerajpp.com/2016/05/01/os-proletarios-nao-tem-patria/#jpcarousel-213785>

Por outro lado, constata-se a crescente importância da banda-desenhada, e da sua influência, como é possível verificar em inúmeros desenhos da crise académica de 1969, muitos seguindo um modelo retirado do mundo da BD: uma ação desenrolando-se em quadradinhos e

6 Para uma análise deste jornal editado em Paris, com uma clara índole situacionista e influenciada pela banda-desenhada da época e das revistas francesas *Charlie Hebdo* e *Gertrude*, ver Pereira (2013, pp. 479-475).

os diálogos inseridos em balões (FRIAS, 2004b, p. 10). E não é só no mundo acadêmico que é possível verificar estas influências. José Pacheco Pereira (2013), no mapeamento efetuado às publicações periódicas clandestinas ligadas ao universo da extrema-esquerda portuguesa, aborda as influências do Maio de 68 em várias publicações clandestinas portuguesas, quer seja ao nível dos cartazes do *Atelier Populaire*, quer do grafismo de publicações francesas.

Um claro exemplo é o do cartoonista Vasco de Castro⁷. O facto de se encontrar exilado em França, praticamente desde o início da década de 1960, possibilitou-lhe a participação em várias lutas revolucionárias, bem como beber as influências, que incorporou nos seus desenhos, do grafismo dos cartazes característicos do Maio de 68 e do *underground* americano. Foi militante de extrema-esquerda e fundador do jornal *underground* francês *IX* e, na década de 1979, das edições *Champ du possible* e *Jornal Português* (S/A, 1998, p. 52). O seu inovador desenho satírico, na opinião de Pereira (2013, pp. 82-85), além de se afastar das representações típicas da extrema-esquerda – as típicas representações de operários em poses heróicas –, aposta claramente no riso como arma de luta contra o regime.

Outras influências que podemos encontrar remetem para a Internacional Situacionista, que *entrou* em Portugal muito associada aos acontecimentos do Maio de 68. O exemplo da figura 2 é um exemplo paradigmático do que temos vindo a falar: a junção de uma ética política a uma ética do prazer; um desejo da juventude portuguesa de se aproximar das práticas dos jovens europeus e americanos. Esta imagem, apreendida em 1971 pela DGS, faz parte de um folheto, *A Marca nos Avelares*, da autoria de um ironicamente auto-intitulado *Instituto Português de Vandalismo Comparado*⁸ / *Secção da Associação Internacional dos Trabalhadores*. Aqui, além da cena de bacanal, que representa a tal ética de prazer ou hedonista, aparecem-nos, no centro, as figuras de Karl Marx e Mikhail Bakunin. O mais interessante é que estes dois teóricos nos seus diálogos falam do lado festivo da revolução,

sintetizando, desta forma, as esperanças de uma grande parte da juventude portuguesa que se opunha ao regime do Estado Novo e observava com crescente ansiedade as revoluções que se faziam lá fora.

Imagem 2. Folheto *A Marca nos Avelares* (1971) apreendido pela DGS



Fonte: <http://digitalq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4376881>

Simultaneamente, existiam outros exercícios artísticos nos quais se nota marcas das vanguardas estéticas que vieram do Maio de 68. Estamos a falar de *happenings*, *meetings*, que começaram a surgir, das renovações que emergem no teatro académico que, além de inovações estéticas, preocupavam-se cada vez mais com um constante desafio da moral vigente: veja-se o caso do grupo CITEC que decide encenar a obra *MacBeth...o que se passa na tua cabeça*, em 1970, desencadeando um processo por ofensas à moral e o encerramento do grupo. De igual modo, temos os exemplos de outros grupos teatrais que buscavam romper com o vigente estético e moral: o Grupo de Teatro da Associação de Estudantes do Técnico, com a peça *O Racismo*, uma crítica à guerra colonial, bem como grupos como *Os Bonecreiros*, *Comuna* e *Cornucópia* (CARDINA, 2010, p. 108). Ainda, registre-se que em Março de 1968, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, ocorreu o ciclo *Popologia – Mitologias do Mundo*

⁷ Para uma análise mais detalhada sobre a trajetória de Vasco de Castro, confrontar a sua autobiografia, *Montparnasse. Até ao esgotamento das horas* (2008).

⁸ Uma clara referência ao *Skandinavisk institut for sammenlignende vandalisme* (Instituto Escandinavo de Vandalismo Comparado), uma instituição cultural dinamarquesa fundada em 1961 e com influências do Situacionismo.

Contemporâneo, organizado por membros da secção cultural da Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa, e que serviu para apresentar muitas das novas formas culturais que então atraíam os jovens, através de sessões sobre banda-desenhada, cinema americano, audições de música, como Bob Dylan, *The Kinks*, música experimental, etc. (CARDINA, 2011, pp. 237-238).⁹

Em síntese, podemos referir que o maior impacto do espírito do Maio de 68 se verificou na arte – no movimento artístico português nos anos 1980 –, abrindo todo um campo das possibilidades estéticas e culturais.

Metamorfismos nas décadas de 1970 e 1980 em Portugal

Como já referido, os ecos do Maio de 68 na arte portuguesa ocorreram, acima de tudo, no pós-25 de Abril. Alterado o sistema político, existe finalmente campo aberto para todas as potencialidades artísticas. Foi a altura de se recuperar o tempo perdido e partir para a descoberta tardia das tendências que se faziam lá fora. Contudo, durante o período revolucionário, a cultura esteve sempre longe de figurar nas principais preocupações governativas, não obstante ter-se verificado o surgimento de inúmeros grupos e artistas que se lançaram em iniciativas de dinamização cultural (NOGUEIRA, 2002, p. 141). Apenas na ressaca do período revolucionário português é que se verificam movimentações artísticas dispostas a romper com as tradições culturais portuguesas, romper com o princípio da realidade, enfrentar as desilusões de uma revolução não plenamente cumprida, e se aproximar de novas sensibilidades estéticas que surgiam, nomeadamente o pós-modernismo. Como Nogueira (2002, 2007) constata, era tempo de limpar as paredes revolucionárias e ingressar em novas formas de fazer arte. Assim sendo, começam a surgir as bases para novas formas de experimentação artística: em 1976 surge o Centro de Arte Contemporânea, na

cidade do Porto; em 1977 ocorre um conjunto de importantes exposições na Sociedade Nacional de Belas-Artes.

Mas o principal acontecimento ocorreu em 1977, com a exposição, *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*¹⁰, na Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, Lisboa, organizada por Ernesto de Sousa e institucionalmente apoiada pela Secretaria de Estado da Cultura, pela Sociedade Nacional de Belas-Artes e pela Fundação Calouste Gulbenkian (NOGUEIRA, 2002, pp. 145-146; 2007). É importante nos situarmos no próprio nome do evento: *Alternativa Zero*. Quer dizer, cortar com o passado, começar de novo, do zero, materializando uma perspetiva sobre a necessidade de romper com o que tinha sido feito anteriormente, mesmo próximo temporalmente, como a arte fortemente politizada que existia durante o processo revolucionário português.

Por seu lado, o objetivo do vento em questão não podia ser mais consentâneo com o que temos vindo a falar: combater o isolamento dos artistas portugueses, num claro reconhecimento dos impactos nefastos que a longa ditadura teve no campo cultural e artístico português. Mais do que uma exposição, tratou-se de um acontecimento multidisciplinar: contou com eventos musicais, performances, oficinas para crianças, conferências (uma delas, da autoria de André Gomes, se intitulava *O culto da vanguarda... or the importance of being Ernest*, e que define particularmente bem o sentimento de todos os participantes). De igual modo, a multiplicidade de intervenções artísticas remete para as teorias de *obra de arte aberta* postuladas por Umberto Eco. Mas, acima de tudo, refletia uma visão de vanguarda artística, que para Ernesto de Sousa teria duas características, uma positiva e outra negativa:

Negativamente, a vanguarda seria a recusa e destruição de todo o objecto estético separado da praxis vital, elitista, com funções de prestígio social, de divertimento ou de espectáculo independente da própria vida; o combate ao consumismo e à distância

⁹ Para uma análise destas mudanças estético-culturais, bem como as desconfianças que provocaram, ver Cardina (2011, pp. 235-249).

¹⁰ Para uma análise das reações que esta exposição provocou, confrontar Nogueira (2002, pp. 152-159; 2007).

entre espectador e obra de arte; o combate ao belo (*kitsch*) e ao acessível. Positivamente, a vanguarda procuraria a obra de arte como processo – a obra de arte seria um caso particular –, no qual se deveria realizar o efêmero, o simultâneo; a vanguarda procuraria a globalização, a descoberta de novas estruturas e o envolvimento; a participação, a acção, a vocação didáctica de actividade estética; utilizaria a provocação (‘pró-vocação’) e o humor como técnicas, bem como todo o tipo de materiais; desejaria uma sociedade socialista na qual a utopia serviria o presente (NOGUEIRA, 2002, pp. 150-151).

É relevante constatar o quão próxima esta visão de vanguarda se aproxima da noção de pós-modernismo. E apesar da exposição *Alternativa Zero* não se definir como pós-moderna, se levarmos em consideração os pressupostos em que se baseia, como a reinvenção, mistura de linguagens artísticas e ironia, podemos sem dúvida considerá-la como a génese do movimento pós-moderno português e da renovação da arte nacional. Durante a década de 1980, e claramente influenciadas pela *Alternativa Zero* surgem as exposições *Depois do Modernismo* (1983), *Os Novos Primitivos: os Grandes Plásticos* (1984), *Atitudes Litorais* (1984) e *Continentes: V Exposição Homeostética* (1986), que aí, sim, já se discutia e debatia claramente a problemática pós-moderna.

Foi nesta década, marcada por um conjunto de fatores contraditórios, que se manifesta um crescimento e rejuvenescimento do campo artístico português. Estamos a considerar, entre outros, marcos indeléveis como: por um lado, a entrada na Comunidade Económica Europeia, em 1986; a atribuição de bolsas por parte da Secretaria de Estado da Cultura, a partir de 1986 e apoios públicos à presença e participação de artistas portugueses em feiras e exposições internacionais; a inauguração, em 1983, do Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação

Calouste Gulbenkian; a abertura de inúmeras galerias de arte (mais de 30 no decorrer desta década), etc.; por outro lado, com o primeiro mandato de Cavaco Silva, e com o prevalência do económico sobre o cultural, que redundou, por exemplo, no afastamento por quase dez anos da Bienal de Veneza (NOGUEIRA, 2013, p. 62-63).

Apesar de todas as ambiguidades, especialmente ao nível das políticas culturais públicas, os anos 1980 foram uma década de rutura completa: uma revolução cultural após o fim de ciclo da revolução política, manifesta pela entrada em catadupa de influências estrangeiras, que permitiu romper com a tradição artística nacional, pela adoção de novas linguagens, códigos e estéticas (DIAS, 2016). Nas palavras de Pinharanda (1995, p. 615), nesta década de 1980: “(...) Instaura-se uma euforia criativa generalizada à arquitectura, ao *design*, à fotografia, à moda ou à música, uma ‘fúria de viver’ capaz de relembrar a situação de libertação de costumes só timidamente sentida em Portugal nos anos 60”.

Uma das características que também marcou esta década foi uma informalidade, isto é, muitas das novidades estéticas avançadas nesta década foram levadas a cabo por grupos informais de artistas, marcados mais por uma cumplicidade pessoal do que propriamente pela partilha de um ideário coerente entre eles, que organizavam exposições e *happenings* coletivos. A falta de um ideário coerente verificou-se na usual curta duração destes coletivos artísticos (MELO, 2007).

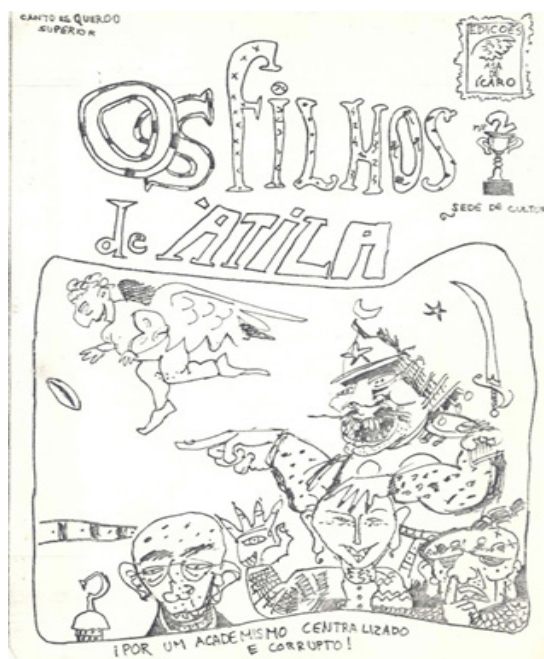
Um dos movimentos paradigmáticos de todas estas ruturas e necessidades de começar do zero chamava-se *Movimento Homeostético*¹¹, formado em 1982 (e que durou até 1986, inclusivamente) por alunos da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (Manuel João Vieira, Pedro Proença, Pedro Portugal, Ivo, Xana e Fernando Brito), influenciados pelos pressupostos vanguardistas de Ernesto de Sousa. Pautava-se por uma extensa diversidade artística: pintura, filmes, banda-desenhada, revistas, *performances* musicais,

11 Apesar de o objetivo inicial ter sido dar origem à revista Neo-canibal, esta não chegou a ser editada. Todavia, o movimento esteve na origem das seguintes revistas: Os filhos de Átila, Homeostética, Esparta e O escarro ilustrado. Por outro lado, durante a sua curta existência, o grupo realizou as seguintes exposições: 1ª Exposição Homeostética, em 1983 na ESBAL; no mesmo ano e também na ESBAL, Um Labrego em Nova Iorque; em 1984, na Galeria Quarto Crescente em Portimão, Se em Portimão houvesse baleias; em 1986, em Coimbra, Educação espartana; e Continentes, que teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1986 (DIAS, 2015, p. 297).

poesia, *sketches* humorísticos, etc. Nas palavras de Nolasco (2011, p. 235) trata-se do principal marco “do grotesco carnavalesco no panorama artístico português”.

O próprio nome, um neologismo surgido a partir das leituras de Edgar Morin e do seu conceito de homeostasia, é indicador dos objetivos que animavam os seus membros: significava repor o equilíbrio na estética e considerava o caos como elemento central para a renovação. Acima de tudo eram marcados por um forte desejo de choque e de ironia (*guerrilha irónica*, na aceção dos seus membros), caracterizados por uma espontaneidade e defesa do hedonismo. À semelhança de vários grupos e movimentos artísticos que surgiram nesta década, o que animava o *Movimento Homeostético* era a vontade de romper com o que percecionavam como o marasmo que a arte portuguesa (e o próprio país) se tinha atolado. Mas sempre com uma posição irónica, apelidando a arte portuguesa dos anos 1980 como “Quinto Império”, uma referência irónica à crença messiânica do padre António Vieira, ou “Nirvana” (NOLASCO, 2011, p. 238). As suas próprias produções artísticas não deixam de ser um alvo de toda a sua ironia; tudo é parodiado: a arte, o estado artístico nacional, o país e as suas tendências grandiosas e megalomanias, a própria tendência artística homeostética. Tudo para realçar a comicidade e o grotesco (NOLASCO, 2011, p. 240).

Imagem 3. *Os Filhos de Átila*, nº 2, 1983.



Como Pinharanda constata, este movimento pautava-se “não tanto segundo uma proposta de coerência formal, mas de coerência interventiva construída a partir de um discurso de evidente carácter derrisório, jogando com os valores da arte e do mercado de produção estética e literária” (PINHARANDA, 1993, p. 23). Ou como refere Pedro Proença: “um certo ar cómico desinibido, veraneante, tetraneto inevitável dos velhos dadaísmos, onde o hedonismo sobressaía permanentemente. Uma espécie de antítese do fado e do saudosismo. Uma atitude pela positiva, ‘anti-reactiva’” (PROENÇA, 2001, p. 54). Trata-se, portanto, de um movimento em busca da ética hedonista, do prazer, marcado pela paródia e atitude carnavalesca. Veja-se o conceito cunhado pelo *Grupo de Transmenipeia*, isto é, o prazer no trans-vestimento, usando livremente outras formas como disfarces artísticos assumidos e utilizando o espírito hedonista como uma força catalisadora de dissipação da fronteira entre os indivíduos, as classes, os estilos, o ‘bom’ e o ‘mau’ gosto” (NOLASCO, 2011, p. 237).

Uma outra questão que distinguia o movimento era o cruzamento de várias formas artísticas, estabelecendo nas suas exposições um diálogo, sempre irónico, entre várias sensibilidades estéticas. Vejamos o exemplo da exposição *Continentes*, em 1986, que além de estarem afixadas cinco pinturas de grandes dimensões da autoria dos membros do movimento relativos a continentes, dos membros do grupo andarem pela exposição com roupas encomendas especialmente para a exposição da autoria de Inês Simões, ‘Pérolas a Porcos’, existiu também um concerto de música, aproveitando o facto de um dos membros, Manuel João Vieira, ser vocalista da banda *Ena Pá 2000* (NOLASCO, 2011, p. 238). Tudo isto estaria consubstanciado noutro conceito próprio: *antropofagia*. Isto é, “a fermentação da mistura de diversas influências em oposição às tendências monológicas da teoria da arte (...) o diálogo da arte com outros campos de saber e da vida em oposição a uma prática artística de cariz exclusivamente conceptual e, em geral, a todas as práticas ligadas ao vício do estilo” (NOLASCO, 2011, p. 238).

Concomitantemente às exposições que mencionamos acima, nesta década desenvolve-se a arte da *performance* e os *happenings* em

Portugal, especialmente através de poetas experimentais. Estamos a falar, por exemplo, do Festival Internacional de Arte Viva de Almada, do ciclo “Performarte”, a Bienal Internacional de Cerveira, o ACARTE, etc. Um exemplo deste impulso dos *happenings* na arte nacional é o coletivo *Felizes da Fé*¹², que possui bastantes semelhanças com o *Movimento Homeostético*, apesar de não possuir nenhuma ligação direta, nomeadamente no âmbito da paródia e desejo de choque. Estamos a falar de um coletivo formado em 1985 por Rui Zink e pelos irmãos Gilberto e Ricardo Gouveia, após o evento *Animação da Área do Chiado*, organizada em 1985 pela ESBAL, no qual participaram através de uma Banda Eletrónica e de um teatro de fantoches *punk* (DIAS, 2015, pp. 302-303).

Na sua base, e aqui se distinguia, estavam as intervenções de rua. A primeira, e uma das suas principais intervenções, foi um congresso de cinco dias (com performances, artes plásticas, cinema, poesia, etc.) chamada sugestivamente *Pornex 84*, que ocorreu nas instalações da Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. A temática? Pornografia. Uma temática particularmente provocante em Portugal dos anos 1980, com uma sociedade, sob todos os aspetos, bastante conservadora. Mas como dissemos, o eixo estruturador deste coletivo passava por intervenções de rua. Geralmente situados em Lisboa, na hora de ponta, estes *happenings* envolviam, grosso modo, cartazes *non sense* e palavras de ordem gritadas por microfone. Veja-se o primeiro caso: em 1986 organizaram uma “Manifestação contra o fim do mês”, com os seguintes slogans e cartazes: “O fim de Agosto está próximo”, “Agora que estava tão bom”, “Aumentem o mês”, “Setembro para quê? Obrigado” (DIAS, 2015, p. 303). Ou a sarcástica, “Manifestação de apoio ao governo” de Cavaco Silva com slogans como “O povo nunca tem razão” ou “Cavaco Silva ao contrário da oposição tem pêlos no peito”... O que não deixava, pela sua originalidade e novidade, de provocar um acompanhamento mediático, nacional e internacional, muitas vezes com a honra de

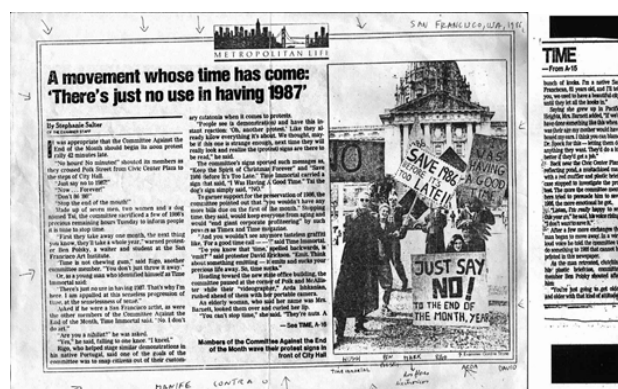
primeira página (imagens 4 e 5).

Imagem 4. Primeira página do jornal *Diário de Notícias* de 31/08/1986



Fonte: <http://felizes.planetaclix.pt/imagens/Fimago1.jpg>

Imagem 5. Página do jornal *Metropolitan Life*, de São Francisco, de 1986



Fonte: http://felizes.planetaclix.pt/imagens/not.sf_examinera2.JPG

Este grupo, com as suas intervenções de rua, “teve o mérito de expandir a arte urbana a uma elaboração situacionista, circense e improvisada do fenómeno performativo, levado corajosamente ao coração do espaço público lisboeta” (DIAS, 2015, p. 305), que nem sempre compreendia as suas atuações, que provocavam as mais diversas reações: curiosidade, insultos,

12 Para uma análise deste coletivo, ver o documentário *Geração Feliz*, de Leonor Areal (1999), e o sítio do coletivo: <http://felizes.planetaclix.pt/>.

gozo ou, como aconteceu em 1990, a detenção de três dos membros do grupo.

Assim sendo, especialmente para o *Movimento Homeostético* e o coletivo *Felizes da Fé*, não é excessivo afirmar, como fez Dias, que se trataram de uma verdadeira:

revolução das formas de comportamento, de modelos de sociabilidade e ocupação do espaço público, dos arquétipos de encenação e entretenimento. Hoje seriam banais, naquela altura, não eram. Pela mudança profunda do paradigma informacional que entretanto se operou mas também pela abertura para a qual estes grupos e artistas, em conjunto com outros fatores, contribuíram notavelmente, embora sem granjearem desse reconhecimento (DIAS, 2015, p. 305).

Posto isto, é possível afirmar que existia na década de 1980 uma revolução cultural, na qual convergiam múltiplas sensibilidades e áreas artísticas. Todas sentindo que tinha chegado a altura de romper com o passado e escolher um caminho nunca trilhado. Mas, acima de tudo, trata-se de uma busca por um cosmopolitismo há muito ansiado e desejado. O de romper com o fechamento do país e, desta forma, *respirar melhor*. Tudo isto não pode ser dissociado do 25 de Abril de 1974, que possibilitou esta nova conjuntura cultural, marcada pela emergência e fusão de novas sensibilidades artísticas, bem como novas redes do mundo da arte portuguesa: instituições públicas, galerias, nova geração de críticos, etc. (MELO, 2007).

Estilhaços Pós-25 de Abril: o (pós)punk e a arte de (ser) vanguarda

Nesta seção analisaremos, de forma mais detalhada, o impacto do movimento punk em Portugal, considerando que se trata de

um movimento que engloba todas estas novas tendências estético-culturais que acima mencionamos. A este respeito, focamo-nos, aqui, na primeira vaga do punk português, surgida no final da década de 1970 e inícios da década de 1980¹³.

Primeiramente, convém remarcar um aspeto essencial no âmbito do conexto que temos vindo a partilhar - o *punk* português, como defendem Silva & Guerra (2015), não é a música da revolução portuguesa; essa é sem dúvida a canção de intervenção. O *punk* português é, isso sim, a música do refluxo da revolução, isto é, uma reação contra todas as potencialidades não aproveitadas no período revolucionário e pós-revolucionário.

E quais são os primeiros sinais de influência *punk* em Portugal? Ora, estes são praticamente contemporâneos ao da sua emergência nas cenas londrina e nova-iorquina, surgindo, portanto, na Lisboa dos fins dos anos 1970. Como já fomos falando ao longo deste artigo, Portugal estava a passar por um intenso, e muito rápido, processo de transformação política, social e comportamental desencadeada pela revolução do 25 de abril de 1974, o que explica, em parte, que a penetração do *punk* ocorra, grosso modo, entre jovens bem colocados na hierarquia social e/ou bem integrados nas esferas artísticas e com acesso fácil às novidades internacionais (SILVA & GUERRA, 2015; GUERRA, 2010, 2013, 2014)¹⁴.

Quando analisamos as opiniões e representações dos membros do movimento punk português desta primeira vaga (SILVA & GUERRA, 2014; GUERRA, 2010, 2013), rapidamente nos apercebemos do acontecimento-charneira que foi o 25 de abril de 1974. O impacto e a radicalidade da mudança, que virtualmente atingiu todas as dimensões da vida pessoal e coletiva e, inesperadamente, de um momento para o outro, pôs todas as regras em questão. Por seu turno, induziu a abertura

13 Para uma análise detalhada de todas as características do punk português, ver Guerra (2010, 2013) e Silva & Guerra (2015).

14 As primeiras bandas intitulam-se Faíscas, Aqui d'El-Rock, Minas & Armadilhas, Xutos & Pontapés, UHF, e Raios e Coriscos. Pouco depois, no início dos anos 1980, em Lisboa, surgem os Mata-Ratos, os Kú de Judas, os Grito Final e os Crise Total. Na mesma altura, os Tilt e os Siclave (e, episodicamente, os Táxi) trazem o novo som para o Porto. Subsequentemente, os Cães, a Morte e o Desejo, depois renomeados Cães Vadios, representarão, na cidade do Porto, o mesmo tipo de posição pioneira de que os Faíscas, os Aqui d'El-Rock e os Minas & Armadilhas beneficiavam na capital. Ao longo da década de 1980, o punk espalhar-se-á através do território, com destaque para os Bastardos do Cardeal em Viseu, os Extrema União em Coimbra, os Cagalhões em Aveiro e os Senisga em Torre de Moncorvo.

ao que vinha de fora, ao que era novo, ao que não estava ainda instituído. A mudança política e as novas condições de liberdade e o acesso a referenciais culturais e artísticos que antes eram censurados ou combatidos criam o ambiente interno favorável à experimentação, à inovação e à assimilação muito rápida de paradigmas internacionais. A liberdade trazia a abertura, a abertura trazia conhecimento e ambos geravam uma disposição matricial para o questionamento e a transformação.

Adolescentes e jovens haveriam de participar, com empenhamentos e modos característicos e bem notórios no espaço público, desta revolução global. Ao mesmo tempo, a recém-chegada liberdade e o cosmopolitismo projetavam uma luz forte sobre a realidade portuguesa, sobre as estruturas profundas que moldavam os valores e os comportamentos, sobre os hábitos e as convenções, resultantes da experiência da ditadura e que agora, por contraste, ficava ainda mais sombria. Fechado, porém, o acontecimento, e iniciada a relativamente rápida normalização institucional, a polarização entre a realidade do país e as perspectivas e ambições dos *punks* torna-se mais evidente. E em nenhum outro plano o será mais do que no plano cultural, em sentido amplo, indo desde os costumes às aparências e das aparências às palavras, imagens e sons, quer dizer, envolvendo quer as expressões artísticas quer os estilos de vida e as formas de apropriação do espaço público (GUERRA, 2014, 2016; GUERRA & SILVA, 2014; GUERRA & QUINTELA, 2016).

As representações dos *punks*, isto é, o ponto de vista do discurso gerado numa subcultura, essa polarização é persistentemente enunciada como o antagonismo entre a liberdade individual/ista e o conservadorismo societal. Aquela aproveita e potencia o impulso revolucionário e pós-revolucionário para exponenciar o desafio, a radicalidade; este reage por retraimento, acionando, consciente ou automaticamente, alguns dos mais antigos traços, duradouramente incorporados nos *habitus*, operadores e disposições. A lógica cultural e artística obriga a que esse confronto seja público e se faça publicamente. E isso só pode acrescentar cor,

intensidade e irreversibilidade à contradição.

Desta forma, o *punk* emerge em Portugal, no fim dos anos 1970, como uma tríplice expressão. É a expressão de uma nova e radical liberdade, de ser e fazer, de mover-se e mostrar-se, de experimentar, de pertencer a uma onda internacional e traduzi-la aqui. É a expressão de um desafio e uma crítica, igualmente radical, violenta nos seus alvos e no sarcasmo que lhes é dedicado, intransigente nos emblemas e ícones alternativos que projeta e nos ideais de que se reclama. É a expressão de uma revolta contra os limites da mudança, os seus caminhos, a mudança que havia sido institucionalizada e consolidada numa nova ordem, civil e democrática, aberta e europeia, ela própria conforme, portanto, ao que já era a ordem social constitutiva das sociedades e dos Estados de bem-estar do pós-guerra nos países democráticos, e contra a qual se havia levantado o *punk* dos Sex Pistols, de Patti Smith, dos Clash, dos Exploited, dos 999, dos Dead Kennedys, dos Damned, dos Adverts ou dos Crass¹⁵ (GUERRA, 2014, 2016; GUERRA & SILVA, 2015; SILVA & GUERRA, 2015).

Nem sempre foi fácil levar a cabo esta revolta, em parte devido à enorme incompreensão que provocavam na sociedade portuguesa. Estes precursores e pioneiros tiveram de ser dissidentes para poderem ser criadores, tiveram de sofrer os repúdios e vexames para fazerem valer o seu direito a fazer parte da esfera pública, social e artística. Por conseguinte, a primeira vaga *punk* constituiu-se em desafio direto às convenções sociais vigentes – à *tacanhaz* da sociedade portuguesa.

Por fim, um último aspeto da constituição da primeira vaga *punk* portuguesa que devemos reter concerne a progressiva formação de um circuito próprio, de bares, clubes, salas de concertos, bandas, promotores, editoras e meios de comunicação. É verdadeiramente o processo de formação da cena que está aqui em causa e se fará intensamente ao longo da década de 1980, dando corpo e duração ao pioneirismo e à inovação dos últimos anos 1970.

Assim, para concluirmos, a primeira vaga do *punk* português apresenta-se, como uma

15 Para uma análise do impacto dos Sex Pistols, Ramones e Clash em Portugal, ver Guerra & Bennett (2015) e Guerra (2015).

cena nova, com uma música simples, direta, exprimindo uma atitude. É fruto do contexto revolucionário e pós-revolucionário português dos anos 1970 e de um contacto quase imediato e bastante intenso com a cena internacional da mesma década; está em contraposição e desafio às instituições e convenções sociais – nelas incluído o rock institucionalizado –, em contracultura e em contracorrente, portanto; e forma-se como um tecido gradual e subterrâneo de ligações, espaços e meios que vão permitindo disseminar informação, divulgar criações, fazer nomes, criar público e comunidade, definir um padrão de identidade pessoal e estilo de vida, construir uma cena musical alternativa, artesanal e afirmativa.

Conclusão

Da análise feita, consideramos que podemos afirmar que as novas sensibilidades artísticas e estéticas representavam, e potenciaram, um fenómeno mais amplo de uma informalização (WOUTERS, 2004, 2007) e liberalização dos costumes e valores da sociedade portuguesa. De igual modo, simbolizam a chegada, em primeira mão, do muito ansiado cosmopolitismo a Portugal. Assim, podemos afirmar que a década de 1980 foi marcante para a história recente de Portugal: uma época intermédia, em que os valores do passado já não se aplicavam e que, por conseguinte, era necessário elaborar novos. Uma época, que devido a esse corte com o passado e a tradição, ficou marcada por uma explosão de criatividade: coletivos artísticos, cultura urbana, poesia experimental, arte plástica auto-irrisória, a criação de circuitos noturnos nas principais cidades do país, happenings, intervenções de rua, uma visão irónica da arte, do país e da sua história, etc., enfim, um período de efervescência estético-cultural. Parecia que o país estava com uma ânsia de recuperar o tempo perdido na longa noite salazarista e abrir caminho para um novo país, mais próximo dos restantes países da Europa Ocidental.

Referências bibliográficas

- ACCORNERO, Guya. *Efervescência EstudantilEstudantes, acção contenciosa e processo político no final do Estado Novo (1956-1974)*. Tese (Doutorado em Sociologia Histórica) - Universidade de Lisboa. Instituto de Ciências Sociais, Lisboa: 2009.
- ALEGRE, Manuel. *Rafael*. Lisboa, Dom Quixote, 2003.
- ALMEIDA, São José. “As feministas de um país oficialmente sem feminismo”. In: *Público*, 2006. p. 14-15.
- ALMEIDA, São José. *Homossexuais no Estado Novo*. Lisboa: Sextante, 2010.
- BARRETO, António (org.). *A situação social em Portugal, 1960-1995*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 1996.
- BEBIANO, Rui. *O Poder da Imaginação. Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- BENNETT, Andy. *Cultures of popular music*. Buckingham/Filadélfia: Open University Press, 2001.
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Eve. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard, 1999.
- BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de. *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Tese (Mestrado em Teorias de Arte) - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa: Lisboa, 2000.
- CARDINA, Miguel. *A Esquerda Radical*. Coimbra: Angelus Novus, 2010.
- CARDINA, Miguel. *A Tradição da Contestação. Resistência Estudantil em Coimbra no Marcelismo*. Coimbra: Angelus Novus, 2008.
- CARDINA, Miguel. *Margem de Certa Maneira. O Maoísmo em Portugal: 1964-1974*. Lisboa: Tinta-da-China, 2011.
- CASTRO, Vasco de. *Montparnasse. Até ao esgotamento das horas*. Porto: Campo de Letras,

- 2008.
- DIAS, Sandra Guerreiro. “Anos 80: Happenings poéticos na ‘era do estilo’”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 110, 2016. p. 19-40.
- DIAS, Sandra Guerreiro. *O Corpo como Texto: Poesia, Performance e Experimentalismo nos Anos 80 em Portugal*. Tese (Doutorado em História Contemporânea) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: Coimbra, 2015.
- ESTANQUE, Elísio; BEBIANO, Rui. *Do Activismo à Indiferença. Movimentos estudantis em Coimbra*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007.
- FERREIRA, Carolin Overhoff. *O Cinema Português através dos seus filmes*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- FIGUEIREDO, Eurico. “Os valores da geração universitária dos primórdios dos anos 60: família e relação entre os sexos”. In: AA.VV. *100 dias que abalaram o regime*. Lisboa: Tinta-da-China, 2012. p. 59-67.
- FRIAS, Aníbal. “Politique et esthétique. La caricature comme mode d’expression de la contestation étudiante: la crise académica de 1969”. In: *Latitudes. Cahiers Lusophones*, nº 21, 2004a. p. 38-44.
- FRIAS, Aníbal. “A “arte” da contestação na Academia de Coimbra nos anos 60: Desenhos, caricaturas, Praxe”. In: Vº CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, 2004b, Braga.
- GOBILLE, Boris. *Mai 68*. Paris: Editions La Découverte, 2008.
- GÓMEZ, Hipólito de la Torre. *O Estado Novo de Salazar*. 2ª edição. Alfragide: Texto Editores, 2011.
- GORJÃO, Vanda. *Mulheres em Tempos Sombrios. Oposição Feminina ao Estado Novo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002.
- GRANJA, Paulo. “Cineclubes e cinefilia: entre a cultura de massas e a cultura de elites”. In: *Estudos do Século XX*, nº 7, 2007. p. 361-384.
- GRANJA, Paulo. “Paulo Rocha’s Os Verdes Anos (1962) and the New Portuguese Cinema”. In: *Portuguese Cultural Studies*, vol. 3, p. 61-68.
- GUERRA, Paula. “Keep it rocking: the social space of Portuguese alternative rock (1980 – 2010)”. In: *Journal of Sociology*, vol. 52, nº 4, 2016. p. 615-630.
- GUERRA, Paula. “Let’s take the Ramones! Preliminary data about the impact and influence of the Ramones in Portugal”. In: GUERRA, Paula (Org.) *On the road to the American underground*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2015. p. 63-78.
- GUERRA, Paula. “Punk, expectations, breaches and metamorphoses: Portugal, 1977–2012”. In: *Critical Arts*, vol. 28, nº 1, 2014. p. 111-122.
- GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Edições Afrontamento, 2013.
- GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, 2010.
- GUERRA, Paula; BENNETT, Andy. “Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal”. In: *Popular Music and Society*, vol. 38, nº 4, 2015. p. 500-521.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. “Culturas de resistência e mídia alternativos. Os fanzines punk portugueses”. In: *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº 80, 2016. p. 69-94.
- GUERRA, Paula; SILVA, Augusto Santos. “Music and more than music: The approach to difference and identity in the Portuguese punk”. In: *European Journal of Cultural Studies*, vol. 18, nº 2, 2015. p. 207-223.

- KURLANSKY, Mark. 1968, *o ano que abalou o mundo*. Rio de Janeiro: Editora José Olympo, 2005.
- LOFF, Manuel. “Marcelismo e ruptura democrática no contexto da transformação social portuguesa dos anos 1960 e 1970”. In: *Espacio, Tiempo y Forma*, nº 19, 2007. p. 145-184.
- MARCUSE, Herbert. *O Homem Unidimensional. Sobre a Ideologia da Sociedade Industrial Avançada*. Lisboa: Letra Livre, 2012.
- MARQUES, Fernando Pereira. *A Praia Sob a Calçada. Maio de 68 e a «Geração de 60»*. Lisboa: Âncora Editora, 2005.
- MARWICK, Arthur. *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, Italy and the United States*, c. 1958-1974. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- MATOS Helena. *Os Filhos do Zip Zip. Portugal nos Anos 70*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013.
- MEDEIROS, Nuno. *Edição e Editores: o mundo do livro em Portugal, 1940-1970*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.
- MELO, Alexandre. *Arte e Artistas e Portugal*. Lisboa: Instituto Camões, 2007.
- MELO, Daniel. *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*. 2ª edição. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2001.
- NAMORADO, Rui. “Para uma Universidade Nova – Crónica da crise de 1969 em Coimbra”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 27/28, 1989. p. 63-124.
- NOGUEIRA, Isabel. *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos Anos 70 e 80. Vanguarda e Pós-Modernismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- NOGUEIRA, Isabel. *Da análise do conceito de pós-modernismo à sua manifestação na exposição Alternativa Zero*. Tese (Mestrado em Teorias da Arte) – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa: Lisboa, 2002.
- NOGUEIRA, Isabel. *Do Pós-Modernismo a Exposição “Alternativa Zero”*. Lisboa: Vega, 2007.
- NOLASCO, Ana. *Transgressões do belo: invenções do feio na arte contemporânea portuguesa*. Tese (Doutorado em Filosofia - Estética e Filosofia da Arte) - Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras: Lisboa, 2011.
- NUNES, Adérito Sedas. “A população universitária portuguesa: uma análise preliminar”. *Análise Social*, nº 22-24, 1968. p. 295-385.
- NUNES, Adérito Sedas. “Portugal, sociedade dualista em evolução”. In: *Análise Social*, nº 7-8, 1964. p. 407-462.
- PEREIRA, Henrique Garcia. “O Outono Quente no IST em 1968: emergência, links espacio-temporais e uma interrogação final”, s/d. p. 1-16.
- PEREIRA, José Pacheco. *As Armas de Papel. Publicações periódicas clandestinas e do exílio ligadas a movimentos radicais de esquerda cultural e política (1963-1974)*. Lisboa: Temas e Debates, 2013.
- PEREIRA, Victor. “«Será que verei Lisboa?» Peregrinações de franceses no Processo Revolucionário em Curso”. In: *Relações Internacionais*, nº 25, 2010. p. 91-105.
- PIMENTEL, Irene Flunser. *A Cada um o Seu Lugar. A política feminina do Estado Novo*. Lisboa: Temas e Debates, 2011.
- PINHARANDA, João Lima. In: PÉREZ, Miguel von Hafe; PERNES, Fernando. *Imagens para os Anos 90*. Porto: Fundação Serralves, 1993.
- PINHARANDA, João Lima. “O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio”. In: PEREIRA, Paulo (Org.) *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Circulo de Leitores, 1995. p. 593-649.
- PROENÇA, Pedro. *Pedro Proença*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

RIBEIRO, Amanda. “Movimento estudantil português: Antes e depois do Maio de 68”. In: *JPN*, 2008.

ROSAS, Fernando. *História de Portugal - Vol. VII - O Estado Novo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

ROSAS, Fernando. *Salazar e o Poder - A Arte de Saber Durar*. Lisboa: Tinta-da-China, 2012.

S/A. “Vasco de Castro. Desenhador”. In: *Latitudes. Cahiers Lusophones*, nº 4, 1998. p. 52.

SARAIVA, José Augusto. *Maio e a crise da civilização burguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

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

STEPHENS, Julie. *Anti-Disciplinary Protest: Sixties Radicalism and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

TAVARES, Manuela. *Feminismos. Percursos e Desafios (1947-2007)*. Alfragide: Texto Editores, 2011.

TORGAL, Luís Reis. *Estados Novos, Estado Novo*. 2ª edição. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

TORGAL, Luís Reis. *Marcello Caetano, Marcelismo e “Estado Social”*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra: 2013.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua primeira fase*. 2ª edição. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

WOUTERS, Cas. *Informalization: Manners and Emotions since 1890*. Londres: Sage, 2007.

WOUTERS, Cas. *Sex and Manners: Female Emancipation in the West 1890–2000*. Londres: Sage, 2004.

Filmografia

6=0 Homeostética. Realização de Bruno de Almeida. Produção de BA Filmes/Instituto das Artes/Radiotelevisão Portuguesa (RTP), Portugal, 2008 (60 minutos).

Gente Feliz. Realização de Leonor Areal. Produção de Videamus, Portugal, 1999 (60 minutos).

