

Blog del Maestro Nuno Brito

Otro sitio más de Blogs Modernas

A Contestação Social e a Criação Literária na Arte Urbana pós 25 de Abril em Portugal

Posted on 5 septiembre, 2013

Conferência Arte e Cultura Urbana: CELE, UNAM

Nuno Brito, 22 de Abril de 2013

A expressão “Arte Urbana” foi utilizada pela primeira vez dentro da área da arquitetura. Como conceito académico “*Urban Art*” começa a ser usado para referir certos traços de grande inovação e acabamento técnico no urbanismo, no desenho e planeamento de certas zonas das cidades. O conceito era usado então num sentido lato por arquitetos pré-urbanistas como John Ruskin ou William Morris. No entanto dentro da linguagem específica da arquitetura e nomeadamente do planeamento urbano este termo vai cair em desuso sendo substituído por “Arte Pública”.

O conceito de “Arte Urbana” vai passar a designar então todo o conjunto de manifestações artísticas realizadas em espaço público. Designa primeiro o conjunto de inscrições murais e outras expressões criativas feitos em espaços coletivos.

Como conceito abarcador e dinâmico refere-se a todas as manifestações artísticas em espaços públicos. Manifestações que percorrem diferentes áreas artísticas. A pintura mural utiliza diferentes materiais e técnicas de desenho e escrita no suporte muro (graffiti, estêncil, stickers, posterbombs). Refere-se não só às artes plásticas realizadas no exterior mas também a outras áreas como as representações teatrais: o clown, a performance, as intervenções e instalações, o teatro humorístico ou crítico, o malabarismo ou as estátuas vivas.

As principais manifestações de arte urbana centram-se na pintura, desenho ou escrita mural. Mas ainda dentro das artes plásticas podem-se encontrar esculturas, embora menos comuns. (veremos um exemplo à frente).

Nos anos 70 deu-se a emergência do movimento cultural e artístico do *hip hop*. Um movimento que surge em contexto urbano (em alguns bairros da cidade de Nova York habitados sobretudo por comunidades afro-americanas, jamaicanas e latino-americanas) Tratava-se de comunidades densamente habitadas e marcadas por grandes desigualdades sociais. O Hip hop surge desde logo como um movimento musical – à música associada a este movimento, o rap, que se baseava sobretudo no Djing aliava-se uma série de outras manifestações culturais: estilos de dança próprios: o break dance, o locking e o popping. Uma forma de vestir e de linguagem também próprias – um socioleto que exprimia uma forma de estar no mundo.

Um estilo de música que se baseava em batidas rítmicas marcadas por pausas *loop* (pequenos excertos de música com ênfase na sua repetição), o uso do sampling e uma técnica vocal de grande inovação cujas letras se baseavam em motivos de forte crítica política e social em que ritmo e poesia se aliavam na passagem de uma mensagem (normalmente de contestação).

Mais do que um estilo de música o hip hop representava todo um conjunto de pensamento e forma de estar na vida. O movimento tem o seu início em South Bronx e expande-se muito rapidamente a outros bairros de Nova York e desse centro extremamente difusor por natureza, expande-se, ao longo dos anos 70 e inícios de 80 um pouco por todo o mundo. Nestes bairros marcados sobretudo pela marginalização e problemas sérios de fundo (cenários de violência, de lutas de gangs e problemas relativos ao tráfico de droga) os principais membros do movimento hip hop passam a usar o graffiti como meio de expressão do seu movimento.

A difusão da pintura mural no contexto da arte urbana, aliado inicialmente a este movimento vai assumir várias funções. Uma delas meramente territorial, no que diz respeito a uma demarcação de posse de um gang. Um determinado gang ou grupo usava uma espécie de assinatura ou sinal comum (identificador do grupo) e essa assinatura ou sinal era pintado na parede como forma de posse e controlo dessa zona (uma rua, um conjunto de ruas ou ainda toda a parcela de um bairro ou todo um bairro). Esse sinal mostraria, face a um grupo rival que aquela era a zona de domínio de outro. Este primeiro objetivo vai coexistir desde logo com um segundo e principal que será a crítica e contestação política e social em suporte muro.

A crítica mural pode usar desde logo diferentes áreas criativas. Tanto “a escrita” como o “desenho ou pintura” ou ainda a conjugação dos dois, recorrendo a diferentes técnicas que podem potencializar a força da mensagem.

Antes de partir para o conteúdo destas críticas podemos ver primeiro o que implica esta forma de expressão artística. Dentro da arte urbana vamos-nos focalizar agora apenas na pintura mural.

A primeira grande característica da pintura mural é desde logo a subversão, primeiro porque é um ato ilegal e proibido. Primeiro pelo dano, por parcial que seja, numa propriedade privada ou num edifício público, segundo pelo carácter de subversão, que numa certa imagem do senso comum, alia este movimento artístico a conceitos como “vandalismo” e “marginalização”. Este aspeto proibitivo vai marcar este movimento desde logo no seu processo criativo. Os graffiti vão ser feitos sobretudo à noite por grupos de pessoas (nunca isoladamente), com um certo risco (normalmente alguns elementos ficam na esquina da rua ou a respaldar o que pinta para avisar no caso de haver patrulhamento da polícia por perto). A pintura mural é feita por isso recorrendo ao mínimo de tempo possível. Condicionado pela situação de risco e pela falta de tempo, os graffiti vão ganhar com esta situação a de serem quase sempre uma obra conjunta e uma representação artística anónima ou parcialmente anónima. Pode haver em alguns casos alguma espécie de signos ou assinaturas que possam identificar um grupo de pessoas mas nunca, ou muito raramente, uma pessoa isolada. Pode-se assim dizer que o ato criativo é marcado por uma situação de precariedade, de fragilidade e de insegurança. Neste sentido a arte urbana liga-se desde logo ao risco.

Uma outra característica da pintura mural é o seu carácter, ainda que aparente, de permanência e de prolongamento no tempo. O suporte muro (em pedra, tijolo ou cimento por exemplo) garante aparentemente uma maior durabilidade da criação se o compararmos com uma pintura em tela, um desenho em papel ou noutro suporte menos duradouro. Mas pelo seu carácter de infração faz com que sejam apagados por estarem em propriedade pública ou privada. No que diz respeito à durabilidade a fixação da mensagem (pintada ou escrita) não tem uma duração segura mas o campo da sua visibilidade é potenciado, a mensagem é vista por uma grande quantidade de pessoas. O que os artistas praticam nesta forma de manifestação pública é esse mesmo carácter de abertura ao público, de “Arte Aberta” completamente acessível no quotidiano, nas ruas, nas praças ao contrário “de uma arte fechada” em galerias e museus. Reivindicação da expressão artística na área pública, na cidade aberta, com uma mensagem direta àquele que passa na rua. Reparemos na interpolação direta com o transeunte na frase “*Para e Pensa*” escrita numa parede. Reivindicação da “Arte aberta” em “Espaços abertos” que têm de conviver com a sua própria vertente de proibição.

Esta proibição obriga a um fortalecimento da criatividade, desde logo a criatividade pragmática do conjunto de artistas para não serem apanhados, por exemplo criando novas técnicas de criação artística que lhes permitam fazer o trabalho mais rápido e mais eficazmente: o estêncil por exemplo é um processo que permite a fixação da pintura, desenho ou frase mais rapidamente na parede uma vez que há uma espécie de molde de papel que permite que o artista apenas preencha as formas com as diferentes cores, processo que agiliza assim o momento de fixação da mensagem. Processo que é apenas a sua fase final: fixação na parede agora não tão demorada e sem tanta exposição ao risco. O estêncil no entanto obriga a uma maior planificação, a um maior desdobramento do processo criativo, o trabalho em casa, feito de uma forma segura e com a tranquilidade necessária que pode implicar novas fases do processo, investigação, reunião em conjunto por exemplo da ideia a expressar, e o momento final do processo, o da sua fixação. O carácter proibitivo da pintura mural obriga também a que o esforço tenha de ser canalizado em conjunto e este carácter unitário é um dos aspetos fundamentais da pintura mural enquadrada na arte urbana.

Conjuntos anónimos de pessoas que se fortalecem sob a força do anonimato.

Nesse sentido a arte urbana ao contrário da arte da galeria ou da arte de museu nunca visaria o reconhecimento pessoal ou individual. Desvinculada a mensagem do nome que a produziu a arte urbana liberta-se da questão de autoria, do sentido de posse e propriedade intelectual, sendo que a única propriedade que a arte urbana reclama é a Cidade como suporte artístico, como lugar (toda ela) suscetível de ser um suporte para uma mensagem (sendo que essa mensagem não está ligada a um indivíduo mas a uma voz coletiva, unitária). Desvinculada a mensagem da posse de um nome (o autor) a mensagem ganha impersonalidade, não se terá de preocupar por questões estilísticas que as poderiam vincular a um indivíduo. A Cidade liberta-se do indivíduo e a mensagem não passará por outros filtros – diretamente ela está acessível à população que atravessa as ruas (que se pode identificar com ela ou não).

A Cidade como um campo e suporte de mensagens – de transmissão de informação (artística, crítica, incisiva).

A pintura mural pode adquirir muitas variantes, ter muitos objetivos, visar diferentes fins mas as suas características fundamentais serão sempre a Proibição e o Anonimato.

Liberta da questão autoral a pintura mural pode avançar para um seguinte grau da mensagem e esse grau será o do seu pragmatismo. No caso da “escrita no muro” aquilo que se quer dizer desvincula-se individualmente daquele que o diz, do produtor de informação, a mensagem liberta-se para um sentido de utilidade centrado agora unicamente no recetor. A crítica social tem assim um vasto campo de possibilidades aberto: primeiro porque toda a cidade lhe pode servir de suporte e segundo porque a crítica é anónima e sendo anónima e pública quase sempre resume um sentimento geral (que pode ser o de descontentamento coletivo). Focalizando-se no recetor e unicamente no recetor a pintura mural será o mais prática, incisiva e direta possível no que confere à transmissão da mensagem, porque agora essa mensagem é dirigida às pessoas da rua.

Na “Arte Urbana” o próprio suporte pode ser, e é muitas vezes, uma parte determinante da mensagem. Imaginemos que o suporte é um edifício público (uma prisão por exemplo ou as paredes de um parlamento), a mensagem que aí estiver escrita é de tal forma condicionada pelo sítio onde está escrita (essa prisão ou esse parlamento) que passa para um segundo plano.

Na arte Urbana mais do que em qualquer outra, o suporte pode ser utilizado de formas amplamente inovadoras. É o caso por exemplo do artista coletivo Banksy que elaborou pinturas murais de grandes dimensões em várias cidades de países diferentes e que mantém uma força do anonimato de grande projeção. Banksy assume um papel crítico fundamental em relação a muitos aspetos da sociedade contemporânea. Os seus trabalhos criativos focam-se sobretudo em temas de grande relevância a nível global: a crítica ao capitalismo neoliberal, às desigualdades sociais que criam autênticos enclaves dentro das próprias cidades e graves abismos sociais. Mas esta crítica funde-se quase sempre com elementos humorísticos representados em imagens de grande intensidade denunciando um sistema fachada que está pronto a derribar-se. As personagens desenhadas repetem-se, desdobram-se para mostrar diferentes elementos que ele critica através de antíteses fortes, através de um humor que nos choca, que nos mostra perceptível e plenamente palpável uma situação com que estamos em desacordo mas que os olhos da rotina dão uma aparência de normal. Mas o facto fundamental que queria referir em Banksy é a forma como explora ao máximo a importância do suporte. As suas pinturas murais de grandes dimensões que se encontram no Muro da Palestina feitas num momento crítico e de grande instabilidade nas relações entre israelitas e palestinianos mostram-nos um apuradíssimo espírito criativo de denúncia que se eleva ao papel de causa global. Podemos falar, no caso de Banksy, de um autêntico ativismo artístico. O facto da pintura de Banksy estar fixada num muro que causa uma autêntica divisão real e física entre dois povos é só por si um potencializador da mensagem, um intensificador daquilo que nele possa ser escrito ou pintado. Um

muro político levantado com uma função concreta, a da segregação, de afastamento antinatural de culturas, de fronteira política materializada num sítio de bloqueio é por si só um suporte carregado de simbolismos, é um suporte que contém já uma voz – que conota um grande conjunto de emoções.

Esta é a grande porta de que a Arte Urbana dispõe – utilizar uma mensagem em cima de uma outra mensagem (ainda que não construída para isso) possui já um grande nível de informação que serve a pintura mural: falar agora mais alto, aproveitar essa voz inicial que de tão marcada já não fala. (Ver imagens

Nesse sentido a arte urbana pode ser uma causa global. Podemos falar de um “Vandalismo Inteligente” que abre novas possibilidades no campo artístico.

Ainda no que diz respeito ao suporte e a uma escala mais pequena, um pequeno stencil escrito num balde do lixo está diretamente conotado com o seu fundo.

Retirar de uma conotação inicial existente no suporte uma segunda, ou libertar a mensagem (oculta) da primeira. O suporte meramente físico é algo que dificilmente pode passar nas artes plásticas expostas em galeria e na literatura publicada nos suportes escritos tradicionais.

A cidade, sítio de circulação de muitas pessoas é para a Arte Urbana um suporte vivo “um museu vivo” por o enquadramento das pessoas que dela fazem parte ser não só através do papel de espetador, de recetor das manifestações artísticas mas ser feito de uma forma completamente ativa. Muitas das representações artísticas murais são elaboradas a pensar no contacto com as pessoas que passam nas ruas, nesse contacto em que as pessoas que passam fazem parte da mesma mensagem artística, a pintura mural passa a ser mais do que isso entrando no campo da performance, da comunicação total da arte com a cidade. Da Arte amplamente viva em todos os sentidos em que a pintura mural abre canais de comunicação de um enquadramento equilibrado com as pessoas e é impossível (esvazia-se) sem esse enquadramento humano. São as pessoas, os transeuntes em conjunto com a pintura mural que amplificam a mensagem e que criam novas formas de a perceber – de uma simples pintura mural em duas dimensões passamos para o campo de uma instalação artística, a união criativa e dialogante entre a cidade e os seus habitantes.

Anonimato, contacto direto com a proibição e o interdito e maior exposição (a cidade toda) são as características fundamentais da pintura mural em contexto de arte urbana. Aumento das possibilidades expressivas no que diz respeito ao aproveitamento do suporte. Extração da voz que ele implica e extração das diferentes conotações e cargas dos diferentes edifícios da cidade. Aproveitamento técnico de um conjunto extenso de materiais e processos gráficos que implica uma atualização constante dos meios utilizados na criação artística em contexto público. Não só a criação de novos processos que agilizem o processo de fixação, mas também o desenvolvimento incessante de novas formas de expressar graficamente uma mensagem.

Antes de passar diretamente para o caso português gostaria só de desmontar um pouco o conceito. Vimos que “Arte Urbana” evoluiu de um conceito técnico aliado ao urbanismo (dentro dos estudos académicos da área da arquitetura) para um conceito que passou a lidar diretamente com um conjunto de manifestações artísticas – feitas de forma ilegal pelo dano à propriedade que implicavam –. O conceito tornou-se amplo, englobou distintos tipos de manifestações entre as quais a pintura mural é a mais representativa. Mas centremo-nos um pouco no último vocábulo “Urbana” – “Urbana” designará esta arte. Relembremos que atualmente é muitas vezes preferido o termo “Street Art”: (Arte de Rua) ao de “Urban Art” (Arte Urbana).

O termo “Urbano” remete-nos para um tipo de arte criado no contexto da cidade. Se bem que este termo faça todo o sentido inicialmente não devemos deixar-nos cair na sua aceção literal. É na cidade que esta forma de expressão artística encontra o seu meio por excelência: a abundância de edifícios públicos e privados, de muros onde por natureza este tipo de movimentação se estende e propaga mais rapidamente. A cidade habitada agora por múltiplas vezes, a cidade que fala com os seus habitantes através da voz desses mesmos habitantes. Mas aqui quero referir que o termo *urbano* quando levado à letra dá-nos uma ideia falsa da natureza global deste movimento.

No caso português, como em muitos outros, a pintura mural, que ganhou uma grande projeção nos anos 70, esteve em alguns casos diretamente ligada ao meio rural como iremos ver de seguida.

Entremos agora diretamente no caso português. Entre 1933 e 1974 Portugal esteve dominado por um regime fascista e totalitário. Entre 1933 e 1970 António Oliveira Salazar, como Presidente do Conselho, reunia em si o domínio completo de todos os poderes do Estado. Em 1933 é elaborada uma constituição que cria todo o aparato legal que protegerá o regime. No mesmo ano é criada a Direção Geral de Censura que instaura a censura prévia e a polícia política do regime. Ficam assim criados os aparelhos militares e repressivos que controlarão o país. A criação de sindicatos, de partidos ou outras organizações políticas contrárias ao regime vigente passam a ser proibidas. O País fica completamente controlado pela União Nacional dirigida diretamente por António Oliveira Salazar. O regime do Estado Novo, um dos regimes fascistas de maior duração em todo o mundo vai estabelecer a sua direção política no regime corporativista de Benito Mussolini. As suas bases ideológicas assentarão no culto do nacionalismo que levará a uma propaganda constante, através do controlo completo do ensino e dos meios de comunicação. A repressão militar fará ao longo de quase todo o século XX um grande número de presos e exilados políticos. Os mecanismos de propaganda, repressão e censura vão sendo aperfeiçoados. A polícia política associada a um grande número de informadores vai controlar a vida pública. A censura proibirá a partir de então a realização de muitos espetáculos teatrais que considerava subversivos. Controlará também todo o tipo de publicações periódicas filtrando e selecionando toda a informação. A informação era deturpada também pela propaganda que se servia de todo o tipo de efeitos para manter um regime opressivo. Os interrogatórios a que os resistentes contra o regime ou os escritores eram submetidos criavam um clima constante de medo e atuavam como fortes inibidores à contestação social, à crítica e à criação literária ou artística.

A agravar a situação Portugal isolava-se do contexto internacional. “Orgulhosamente sós” é uma das máximas de António Oliveira Salazar. Inicia-se a guerra colonial que Portugal vai manter por cerca de 14 anos com a Guiné Bissau, Moçambique, Angola e Cabo Verde, colónias ultramarinas onde Portugal mantinha ainda o seu domínio político e económico. O arrastar da guerra colonial e o prolongamento de um regime fascista ao longo de quase todo o século XX vai levar à revolução militar de 25 de Abril de 1974 que derruba finalmente a ditadura.

Logo no dia da revolução é declarado o fim da guerra colonial, é suspensa a polícia política e a censura. Inicia-se o processo de transição para um regime democrático que levará ao estabelecimento das primeiras eleições livres.

A revolução de Abril em Portugal representou a mudança mais rápida e abrangente de toda a História do País. Em apenas um dia todas as estruturas do regime fascista são derrubadas.

Antes de Abril de 1974 a arte urbana em Portugal é praticamente inexistente pelo elevado risco que representava, pelo controlo total da informação pela polícia política. Mas logo nos dias subsequentes à revolução as manifestações efusivas de contentamento e de libertação vão-se realizar a uma grande escala. Em poucas semanas a paisagem urbana muda radicalmente.

Os temas das pinturas murais vão ser sobretudo políticos e sociais, inicialmente não tanto de contestação ou crítica, mas sim de alegria pelo fim do regime. Há uma autêntica explosão de pinturas murais. Algumas das frases escritas são citações de partes de canções de intervenção de músicos cujos discos eram proibidos pelo regime. Música de carácter subversivo que andava agora na boca de todos, o acesso aos livros sem limitação alguma, nenhum controlo da informação. A revolução de Abril representou um salto incrível, um marco sem precedentes na liberdade de expressão que representou o acesso a um mundo completamente novo em Portugal. A efusividade da população e o sentimento de libertação provocou um clima de autêntica febre e euforia coletiva refletido de imediato nas pinturas murais que se expandem nos contextos urbanos. A Arte Urbana tem neste cenário pós revolução de Abril um campo de propagação dentro da realidade portuguesa. O clima que se vivia depois de Abril de 1974 é intensificado por um conjunto enorme de mudanças sociais. Com a revolução vem o fim da guerra colonial e os motivos para festejar são muitos. Nesse sentido quase todas as pinturas murais elaborados depois do 25 de Abril têm como conteúdo a exaltação da liberdade. As pinturas que incluem textos são sobretudo aforismos sobre a liberdade, o seu conteúdo é o da celebração. A pintura mural no âmbito da arte urbana surge em Portugal não tanto sob uma forma subversiva e com temas de crítica social mas pelo contrário irrompe num cenário de contentamento geral. A seleção passa por cores bastante vivas e exalta alguns dos símbolos da revolução, o cravo por exemplo aparece figurado bastantes vezes, a flor vermelha que no dia 25 de Abril foi distribuída aos soldados em forma de agradecimento. Alguns dos soldados puseram as flores dentro dos canos das metralhadoras deixando a flor de fora e esse seria o elemento simbólico central da revolução, uma revolução que foi conquistada com a ajuda da população de Lisboa que agradece oferecendo flores aos soldados. Nas primeiras pinturas murais aparecem cores sobretudo quentes – o vermelho (a cor do cravo) e o amarelo, o azul claro e as cores vivas dos contrastes cromáticos fortes.

Mas o período que se sucedeu à revolução foi intenso pelas movimentações gerais que criou. O avanço do comunismo coexistiu com o período da tentativa de implantação da reforma agrária. Vive-se então um clima de grande intensidade, de tensões crescentes entre grupos de esquerda e de direita. No campo, sobretudo na região do Alentejo, zona de grandes latifúndios, as terras foram tomadas por grupos de camponeses.

Nesse sentido referia que o conceito de “urbano” ligado à arte em espaços públicos pode ser um pouco limitador, uma vez que vai ser muitas vezes em centros rurais, onde anteriormente se concentravam grandes propriedades agrícolas, que vamos ver a emergência de manifestações artísticas reivindicativas dos direitos da classe camponesa. Uma classe que em Portugal tinha visto os seus direitos estancados por uma classe de grandes proprietários agrícolas que possuíam grandes latifúndios (Imagens 6, 7 e 8).

No campo, o espírito da revolução redobra-se e as reivindicações tornam-se mais nítidas.

O Verão Quente de 1975 como depois ficou conhecido foi um período de grande instabilidade em que certos sectores defendiam uma evolução mais radical da revolução. Em resposta às expropriações e ocupações de terra promovidos pela esquerda no sul do país, dão-se alguns confrontos violentos, atentados bombistas e assaltos às sedes de alguns partidos. O clima de agitação política leva a operações militares que poderiam ter desencadeado uma guerra civil. Os interesses estratégicos dos Estados Unidos da América fazem-se desde logo sentir. O então dirigente da CIA Frank Carlucci é destacado para Portugal como embaixador e não excluía a hipótese de uma intervenção armada norte-americana.

Muita da contestação social na pintura mural desta altura, mesmo em contexto urbano assume também o carácter de apoio aos camponeses e de motivação à reforma agrária. A situação dos camponeses é então um dos temas fortes da pintura mural de 1974 e 1975 tanto no campo como na cidade.

Às demonstrações de felicidade, ao apoio aos camponeses e às reivindicações agrícolas juntam-se também outros temas. Um deles é a demonstrações de contentamento pelo fim da guerra colonial, pelo apoio aos países africanos que finalmente obtêm a independência logo depois de Abril: Angola, Moçambique, Guiné Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Timor. As manifestações de apoio aos movimentos independentistas nestes territórios fazem-se sentir com mais força e refletem-se nas preocupações registadas nos muros. Aforismos políticos de preocupação mais globais como a crítica ao neocapitalismo dominante são também temas fortes e mais abrangentes registados na arte mural popular.

As principais cidades portuguesas revestem-se de cores novas: de frases de celebração, unidade e reivindicação de uma sociedade justa e igualitária liberta para sempre do regime fascista que dominou Portugal ao longo de grande parte do século XX.

Antes de vermos alguns exemplos gostaria de dizer que ainda em 1975 com a realização das primeiras eleições democráticas livres uma grande parte da pintura mural vai servir as campanhas eleitorais dos diferentes partidos. Vai ser sobretudo o sector dos partidos de esquerda que vai usar mais este tipo de campanha através dos slogans políticos aliados aos desenhos. Nas paredes vai predominar a cor vermelha, cor dominante que refletia também os interesses e esforços dos principais sectores de esquerda. O slogan político alia-se a todo o tipo de manifestações artísticas de arte urbana tanto nos meios rurais como urbanos. Em alguns deles através de mensagens que interpelam diretamente o observador.

A par deste carácter político que determina diretamente a maior parte das mensagens e do facto de muitas destas manifestações ocorrerem nos meios rurais há outras características importantes da pintura mural deste período em Portugal, uma das quais é o carácter coletivo deste tipo de criações. Nas semanas e meses que se seguiram à revolução alguns artistas plásticos são convidados a pintar murais coletivos em sítios públicos, normalmente em espaços de ensino ou edifícios de instituições de diverso tipo. Mural de grandes dimensões em que é impossível reconhecer-se que parte é pintada por quem, assumem um

carácter unitário de criação artística. Em poucos meses as ruas enchem-se de cores, de aforismos, de slogans políticos, de atos reivindicativos. Portugal expressava através da arte urbana aquilo que tinha calado ao longo de quase 70 anos de repressão ditatorial.

A maior parte das frases referem declaradamente o dia da revolução, por exemplo “25 de Abril Sempre”. “*Dá mais força à Liberdade*” ou “*O Sol Brilhará para todos nós*” são outras das mensagens recorrentes apropriadas depois em slogans de campanha do Partido Comunista Português, aquele que vai usar mais as paredes como Voz.

A Cidade, com as suas paredes e muros vai ser uma mostra de um sentimento geral de libertação e nesse sentido a pintura mural do pós 25 de Abril pode ser vista como um amplo acervo de documentação histórica pois reflete as perspectivas, ansiedades, contentamentos, instabilidades e o espírito da população do pós Revolução de Abril.

Nesse sentido o Centro de Documentação 25 de Abril, criado pela Universidade de Coimbra possui um vasto arquivo fotográfico das pinturas murais mais representativas dos primeiros anos pós revolução. São mais de 500 fotografias. Um arquivo que o Centro de Documentação 25 de Abril disponibiliza via on-line e que pode ser consultado por todos. Um arquivo que pode servir aos diferentes domínios das ciências sociais, a História, a Sociologia mas também à Literatura Comparada que pode encontrar na Pintura e inscrição mural um vasto campo de pesquisa – o da literatura marginal (marginal em relação à sua forma de transmissão diferente da tradicional: o muro como um novo suporte). Um vasto campo de pesquisa em que a Literatura Comparada e os estudos literários de inter-artes podem explorar a relação direta da literatura com o fenómeno da arte urbana e mais diretamente da pintura ou inscrição mural. Fenómenos interartísticos que devem ser integrados como um todo numa pesquisa abrangente deste período. Também a música (neste caso a música de intervenção) vai dialogar diretamente com o tipo de inscrições murais. Algumas partes das letras de músicas de intervenção (proibidas antes de 1974) vão ser escritas nas paredes como símbolos da conquista da democracia e da liberdade de expressão: “*Grândola Vila Morena*” ou “*A Morte saiu à rua*” tornaram-se símbolos musicais da revolução. A letra desta última foi reformulada em “O povo saiu à rua”.

A contestação social, a criação literária, as artes plásticas agora vistos como documentos históricos, reflexos de um dos períodos com as mutações mais rápidas e profundas de que há memória no país. A Arte Urbana, a expressão popular e sincera deste período histórico foi mais do que um veículo para expressar esta mudança – As paredes refletiram, como nunca antes, toda a expressividade reprimida em anos de opressão.

A cidade e o campo vestiram-se de novas cores e refletiram um sentimento geral que retira de uma primeira voz (a cidade habitada pelos seus habitantes em que os diferentes edifícios têm já conotações primeiras, carregadas já de primeiras impressões) uma segunda voz, a que reflete um sentimento quase sempre geral, o de todos.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Imagens Recolhidas do Centro de Documentação 25 de Abril, Universidade de Coimbra:

Arquivo Fotográfico On-line: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=Galeria&pn=0&album=Murais+Neuparth>

Nuno Brito, 2013.

This entry was posted in [Sin categoría](#) by [nbrito](#). Bookmark the