

MURAI DO 25 DE ABRIL



DISCURSO DE UMA
REVOLUÇÃO
1974 - 1977

FICHA TÉCNICA

Direcção, Coordenação e Texto:

Joaquina Soares

Levantamento fotográfico:

Álvaro Henriques da Silva

Montagem da exposição:

Jorge Costa

Edição:

Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal e

Associação de Municípios do Distrito de Setúbal

Abril de 1994

Capa:

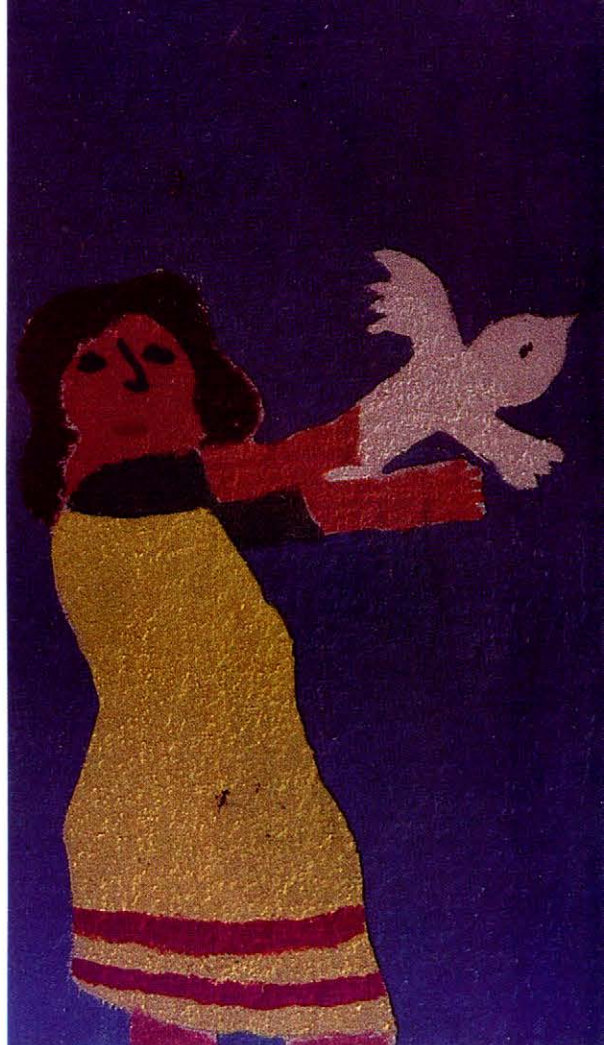
Pormenor de mural. Lisboa (Alcântara).

Contracapa:

Pormenor de mural alusivo à candidatura de Ramalho Eanes para a Presidência da República (Lisboa) e mural comemorativo do 3º Aniversário do 25 de Abril (Almada).

Execução Gráfica:

Heska Portuguesa, SA



Mural alusivo ao Dia Mundial da Criança.
Seixal. Foto 1976.

Murais do 25 de Abril
Discurso de uma Revolução
1974-1977

Por
Joaquina Soares

Fotografias de:
Álvaro Henriques da Silva

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA DO DISTRITO DE SETÚBAL
ASSOCIAÇÃO DE MUNICÍPIOS DO DISTRITO DE SETÚBAL

SETÚBAL, 1994



Fig. 1 - Mural dos inícios do processo revolucionário (Lisboa). Atenda-se ao papel estruturante da imagem solar na organização da narrativa plástica. Foto de 1976.

Fig. 2 - O cravo, símbolo da aliança Povo-MFA, transformou-se no ícone da Revolução. Lisboa (Belém). Foto de 1976.



MURAI DO 25 DE ABRIL
DISCURSO DE UMA REVOLUÇÃO
1974-1977

JOAQUINA SOARES

"... Com a Revolução, as abstracções (políticas ou morais) deixaram de o ser: vivia-se então no meio de um povo de Conceitos, tão vivos (...) como os demais deuses ou mortais, antigos ou modernos"

(João MEDINA, A imagem da República. *Revista da Faculdade de Letras*, 15, 1993: 90).

Os murais realizados durante a Revolução de 25 de Abril, nos anos de 1974-77, constituíram uma experiência verdadeiramente inovadora no campo das artes visuais em Portugal. Um bom paralelo para este movimento muralista poderá ser encontrado na pintura das Brigadas Ramona Parra, do período do governo chileno de Unidade Popular. Aquelas brigadas, constituídas por estudantes e operários a que se associou o pintor, também chileno, Sebastian Matta, utilizaram o mural de rua na luta pela democracia, em apoio da política de Salvador Allende.

A experiência portuguesa, tal como a chilena, distingue-se nitidamente da pintura mural mexicana (em que se destacam nomes consagrados como Orozco, Rivera e Siqueiros) quer pela utilização de processos mais rudimentares de execução, quer pela temática, mais conjuntural, mesmo imediatista.

Os murais da revolução portuguesa foram pintados, regra geral, sobre paredes sem qualquer preparação prévia, muitas vezes irregulares, de recintos de fábricas, de casas devolutas no centro e periferia das cidades, em esquecidos muros de bermas de estradas. Executada embora com grande economia de meios, essa pintura continha a frescura do improviso, a verdade da paixão política e energia apelativa à acção, à transformação, à vida. A inteligência e a imaginação expressas nesses murais compensaram largamente imperícias de execução. Também por sua via, o silêncio dos oprimidos foi quebrado. Comunicar era a maior urgência, a primeira condição do sucesso da Revolução.

Numa orgia de cor, murais deram corpo a ideias, plasticizaram informação abstracta, no auge do debate político, com objectivos pedagógicos, com propósitos de persuasão, visando o alargamento da base de apoio à luta revolucionária. Destinavam-se ao olhar das massas, incentivando abordagens críticas da realidade, mobilizando esforços para a acção.

De grande diversidade e de qualidade desigual, os murais da revolução portuguesa, na sua globalidade, marcaram significativamente a paisagem urbana através de gigantescas e impressionantes

composições de inegável valor artístico (assentes em grande elaboração conceptual), de improvisos ingénuos ou de simples e rápidos apontamentos de tosca feitura.

Artistas plásticos, jovens estudantes, trabalhadores dos mais variados sectores deram o seu contributo à produção de murais, apagando-se, na obra colectiva rapidamente apropriada pelos destinatários, qualquer indício de individualismo.

Em uma amostra de 58 murais registados através de levantamento fotográfico promovido pelo Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal e realizado por Álvaro Henriques da Silva em 1976 e 1977, no Distrito de Setúbal e muito pontualmente na cidade de Lisboa, verificou-se que 48,3% foram realizados pelo PCP, UJC e outras forças políticas próximas; 29,3%, produzidos por partidos de extrema-esquerda; 19%, por grupos sem filiação partidária expressa e 3,4%, pelo PS e pelo PPD. No Distrito de Setúbal, inventariaram-se murais nos concelhos de Alcácer do Sal, Almada, Barreiro, Grândola, Moita, Montijo, Setúbal, Seixal, Sines.

PCP <i>et al.</i>	34,5%
UJC	12,1%
S/ ident. partidária	19,0%
UDP	10,3%
MES	6,9%
MRPP	6,9%
GDUP	3,4%
MDP	1,7%
PRP	1,7%
PPD	1,7%
PS	1,7%

As principais comunalidades na diversificada produção plástica muralista foram o desenvolvimento do conceito de arte como intervenção e uma forte componente didáctica. Recorreu-se a um discurso acessível a amplas camadas da população, muito embora fortemente ideológico e por vezes de acentuada complexidade teórica. A transposição de conceitos para imagens plásticas de grande vigor, pela via da antropomorfização das ideias e valores foi uma estratégia muito utilizada pela UDP e, regra geral, pela extrema-esquerda. Aquela força partidária desenvolveu um estilo próprio, facilmente reconhecível pela agressividade da sua crítica, pela bipolarização das suas composições de acordo com uma moral maniqueísta. Na zona de fractura plasma-se a revolta das massas populares contra os “imperialismos”, o “desemprego”, a “Nato”(Figs. 14 e 15). A associação cromática dominante, constituída pelo azul e vermelho, reforça o jogo de oposições.

O PCP, embora tenha sido uma das forças políticas que maior número de murais produziu, não criou um estilo tão standardizado como o da UDP e muito menos como os do MRPP e MES (Fig. 5). A produção muralista do PCP mostra grande diversidade. O discurso pedagógico predomina sobre a crítica radical. De realçar a tradução de ideias dominantes do programa daquele partido para imagens de índole local. A título de exemplo, refiram-se dois grandes murais pintados em Sines, nos quais as mensagens que se desejavam difundir foram colocadas na boca de um camponês e de um pescador. Em outro mural,



Fig. 3 - O MDP/CDE (força unitária de oposição ao regime fascista) desempenhou um papel de relevo nos primeiros momentos da Revolução, na condução do processo político e tomada do poder a nível local. Neste mural, de Almada, surge representado, de forma naïf, o triângulo de vigilância revolucionária: soldado, operário, camponesa. Foto de 1976.

Fig. 4 - Pormenor de mural de apelo ao voto na UDP (eleições para a Assembleia Constituinte?) realizado na Estrada da Baixa da Banheira – Moita, onde está patente a ideia da aliança Povo-MFA, com recurso à antropomorfização deste conceito. Foto de 1976.





Fig. 5 - Esta imagem (enfanzadora da ideia de vanguarda revolucionária) adquiriu o carácter de logotipo do MES. Com ligeiras alterações e ou adição de legendas adequava-se a imagem ao evento, assegurando a qualidade gráfica, com economia de meios. Atenda-se à expressão plástica da aliança Povo-MFA. Lisboa (Alcântara). Foto de 1976.

Fig. 6 - Mural do PCP (Lisboa – Belém) onde a ideia de que a vitória da Revolução assentava na aliança Povo-MFA é representada de forma simbólica. Foto de 1976.



existente junto à lota de Setúbal e realizado pela coligação liderada pelo PCP, durante a primeira campanha eleitoral para as autarquias locais, a leitura da mensagem fazia-se através da dignificação do trabalho manual. Como em um jogo de espelhos, os valores defendidos pela força partidária em questão reflectiam-se na sua atitude de homenagem e solidariedade para com a população piscatória, grupo socio-profissional “emblemático” ligado ao mito de fundação da cidade.

De um modo genérico, o PCP utilizou uma gramática baseada em símbolos da imagética socialista (Fig.16), enriquecida por imagens sensoriais recorrentes, de grande transversalidade temporal, cujo valor semântico foi reelaborado ao serviço do novo contexto socio-cultural. Referimo-nos, nomeadamente, ao sol e à pomba. O primeiro surge conotado com a utopia socialista (Figs. 1 e 6), com a nova sociedade que o 25 de Abril colocara no horizonte dos portugueses. É ainda o futuro, mas de projectados contornos paradisíacos. A pomba representa a ideia de liberdade (Fig. 11), rompendo os grilhões do fascismo, em trânsito para uma sociedade igualitária, livre de repressão, de injustiça, de miséria.

A associação cromática mais saliente, constituída pelo vermelho e pelo verde (as cores da bandeira portuguesa), evidencia bem o posicionamento do PCP no cruzamento do ideário socialista com a tradição cultural do país real, em um período de acesa campanha anticomunista, desenvolvida no Centro e Norte, pela contra-revolução.

Uma abordagem diacrónica do movimento muralista deixa perceber o pulsar da Revolução, a festa, o conflito, avanços e retrocessos, a implantação de uma democracia representativa.

A primeira fase da produção muralista, em tempo de festa e de unidade das forças progressistas, esteve sobretudo ao serviço da ideia da aliança Povo-MFA (Figs. 2 a 6). O reforço dessa aliança parece ter sido decisivo para a transformação do golpe militar de 25 de Abril em uma revolução popular. Os murais dessa fase, quer sejam de organizações partidárias ou de grupos sem identificação partidária expressa, deram forma àquela ideia, personificando-a através do triângulo de vigilância revolucionária: soldado, operário, camponesa; sublinharam-na com recurso à escrita; simbolizaram-na através do cravo, ícone da revolução por excelência (Fig. 2) - imagem que na tradição popular se associava à ideia de virilidade.

Passado o primeiro momento de mobilização em torno dos imperativos da democracia, as contradições sociais irromperam com a violência de duas tentativas fracassadas de tomada do poder pelos grupos sociais conservadores, em 28 de Setembro de 1974 e em 11 de Março de 1975, sob a liderança de Spínola.

Estes acontecimentos vieram alertar o poder revolucionário para a necessidade de julgar com severidade o fascismo, de afastar os seus seguidores de cargos estratégicos que ainda ocupavam, de introduzir profundas alterações no sistema económico, na via para uma economia planificada. A radicalização do processo revolucionário conduziu às nacionalizações e à reforma agrária. Um mural pintado em Almada (Fig. 7), de carácter popular e sem qualquer filiação partidária, apela ao julgamento e à execução do fascismo. À mesma fase pertence um mural pintado pela UDP (Fig. 8), no Seixal, que incita ao reforço da aliança operário-camponesa no combate às forças conservadoras, representadas por Spínola.

A larga utilização da pintura mural como meio de comunicação e de luta encontra-se bem documentada pelo mural executado pela Associação dos Deficientes das Forças Armadas, em Lisboa, no



Fig. 7 - Pormenor de mural, sem identificação partidária (Almada), exigindo a extinção das estruturas políticas e repressivas do fascismo. Foto de 1976.

Fig. 8 - Mural da UDP (Seixal) alusivo às tentativas de inversão do processo revolucionário, organizadas pelos grupos sociais conservadores e lideradas pelo general Spínola em Setembro/74 e 11 de Março/75.





Fig. 9 - Mural de acentuado didactismo, representando os três vectores estruturantes do processo revolucionário do pós-11 de Março. Foto de 1976.

Fig. 10 - Atenda-se à expressão plástica da ideia de evolução que atravessa este mural. A democracia é considerada um estágio necessário na via para o socialismo. Barreiro. Foto de 1976.



âmbito da sua acção contra a segregação a que considerava terem sido votados os deficientes da guerra colonial e que culminou com uma tentativa de sequestro do governo nos dias 21 e 22 de Setembro de 1975.

A bipolarização da sociedade portuguesa atingiu durante “o Verão quente” de 1975 uma tensão prenunciadora de guerra civil. As tendências políticas moderadas, legitimadas pelos resultados (inflacionados, embora, pelo efeito “voto útil” à direita do PS) das eleições para a Assembleia Constituinte, implementaram uma estratégia de conquista do poder político (VI governo provisório) e militar (Grupo dos Nove do MFA). As forças políticas mais radicais, que contestavam a via da democracia parlamentar, tentaram em vão inverter o processo. O projecto revolucionário defendido pela extrema-esquerda viria a ser derrotado formalmente em 25 de Novembro de 1975. Um mural do PRP (Fig. 13), realizado no Barreiro, testemunha essa viragem no processo revolucionário. Mostra soldados em marcha, contra ratazanas, símbolo do fascismo. O texto que complementa as imagens incita à “violência revolucionária” contra o fascismo, em defesa de Otelo e de outros “militares revolucionários”.

A nova ordem que começa a estruturar-se em torno do projecto de democracia representativa, com a progressiva recomposição dos abalados mecanismos da economia de mercado e a decisiva ancoragem da economia portuguesa no bloco ocidental, é objecto de crítica através de pintura mural. Citem-se, a propósito, um mural da UDP (Alameda D. Afonso Henriques, Lisboa) de viva contestação ao VI governo provisório (Fig. 12) e o gigantesco mural produzido em Cacilhas, mais tardiamente (1977-78) pela Comissão Cultural da Sociedade Filarmónica Incrível Almadense. Ao invés do tom crítico, optou-se, neste mural, por um discurso apologético das transformações operadas pela Revolução de 25 de Abril, em particular da reforma agrária.

Em 1976, o ano de todas as eleições, os murais foram maioritariamente dirigidos para a propaganda eleitoral partidária. Eram ainda espaço de liberdade e irreverência, à margem dos painéis publicitários. Findo o período de destruição criativa propriamente revolucionário que abalou todas as formalidades, que questionou arreigadas verdades e tabus, entrou-se em fase de normalidade, constitucional, de suaves tons. Rapidamente apagados com trincha e eficiência, os murais da Revolução de Abril permanecem, no entanto, nas memórias que tecem o coração da cidade, lá onde se reacendem as utopias que marcam a espessura do tempo.

Fig. 11 - Pormenor do mural da fig. 6





Fig. 12 - Contestação ao VI governo provisório, o qual marca uma viragem no poder político, a favor das tendências moderadas da sociedade portuguesa (Lisboa – Alameda D. Afonso Henriques). Foto de 1976.

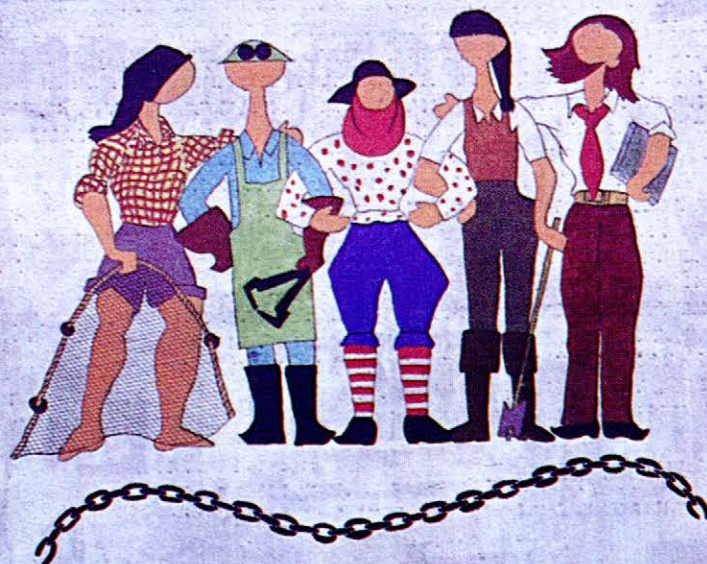
Fig. 13 - Pormenor de mural do PRP (Barreiro) realizado na sequência do 25 de Novembro/75. Foto de 1976.





Figs. 16 e 17 - Murais de propaganda eleitoral do PCP (Av. Portela, em Setúbal) e do PS (Lisboa – Belém) respectivamente. Em ambos os murais, a mesma ideia central (apelo ao voto de uma larga base eleitoral) surge expressa através de linguagens pictóricas muito diferentes. No mural do PCP é valorizada a aliança entre trabalho intelectual e manual e, de forma simbólica, é feito o enquadramento ideológico da sua proposta sociopolítica. Fotos de 1976.

**POR UM
AMANHÃ
A CONSTRUIR**







Figs. 14 e 15 - Vistas parciais de um mural da crítica vigorosa (Baixa da Banheira – Moita), realizado no âmbito da campanha eleitoral para a Assembleia Legislativa. Fotos de 1976.

