

Capítulo 7

O PASSADO DESAPARECEU E O PRESENTE É AQUI E AGORA. PROLEGÓMENOS DAS CULTURAS ARTÍSTICAS JUVENIS NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

Paula GUERRA

Tudo começou em 1968

Para um público não-português, torna-se necessário, antes de abordarmos as temáticas deste capítulo, contextualizar as alterações socioculturais que afetaram a sociedade portuguesa na década de 1980. Uma época marcada pela mudança política surgida com a revolução de 25 de Abril de 1974 e que possibilitou que os anos 1980 fossem caracterizados por um forte aceleração em todos os níveis, sociais, culturais, educacionais, de abertura ao exterior, etc.

António Barreto (1995) caracteriza a situação portuguesa pré-25 de Abril de 1974 da seguinte forma: a sociedade portuguesa não era plural. Apesar de um longo e extenso império colonial, a sociedade portuguesa pautava-se pela homogeneidade. Não eram visíveis formas de diversidade étnica, cultural ou religiosa. Portugal era um país fechado, pobre, homogéneo e com uma sociedade civil pobre. O nosso argumento é que se o tirocínio se deu com o 25 de Abril de 1974, apenas se materializou de facto na década de 1980. E de uma forma muito rápida: a sociedade portuguesa fez em pouco mais de vinte anos o que outros países europeus fizeram em cinquenta ou

sessenta anos. O que não quer dizer que Portugal se tenha aproximado de todos os padrões europeus, nomeadamente dos económicos (BARRETO, 1995, p. 843).

Os anos 1980 representam, por isso, um marco cronológico de profundas mudanças para um Portugal recém-saído do período revolucionário e numa fase de estabilização democrática, de onde se destaca: uma notável expansão do poder de compra e das classes médias; o processo de adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE), que resultou numa afluência de investimentos comunitários, na quebra de um certo isolamento internacional e no fim das barreiras alfandegárias; um forte processo de secularização; um consenso constitucional limitado por sucessivas crises políticas, governos minoritários e repetidas eleições; terciarização da sociedade portuguesa; progressivo envelhecimento demográfico e diminuição do tamanho do agregado familiar; aumento da escolaridade média (STOER, 1982); surgimento de uma (ainda incipiente) cultura de massas, entre outros indicadores (LOFF, 2007).

Tratou-se de uma época em que o sentido migratório começou a se inverter, iniciando-se uma corrente imigratória oriunda das antigas colónias africanas e do Brasil, que fez com que, em meados dos anos 1990, a população estrangeira residente se situasse em 2% da população total (BARRETO, 1995). Particularmente importante, foi o processo de integração nacional a vários níveis. Isto é, a integração de várias camadas populacionais como as mulheres e os mais jovens. Em relação a estes últimos, podemos falar do desenvolvimento de culturas juvenis específicas (GUERRA e QUINTELA, 2016; PAIS, 2003; PAIS e BLASS, 2004; SIMÕES, NUNES e CAMPOS, 2005), associadas simultaneamente a uma extensão da escolaridade e uma evolução económica que permitiu que os jovens se tornassem numa camada social *per se*.

De igual modo, as mudanças na cultura portuguesa dos anos 1980 foram uma verdadeira *revolução cultural*. Muitos artistas portugueses sentiram que era a altura de um novo começo, de romper com a cultura dominante: o trilho optado foi assim uma recetividade ao (pós)-modernismo, e o que tudo isso implicava em termos do papel da arte e do próprio artista (NOGUEIRA, 2013; DIAS, 2016; MELO, 2007). Foi nesta década, marcada por um conjunto de fatores contraditórios, que surgem um crescimento e rejuvenescimento do campo artístico juvenil português: a atribuição de bolsas por parte da Secretaria de Estado da Cultura a partir de 1986 e apoios públicos à presença e participação de jovens artistas portugueses em feiras e exposições internacionais; inauguração, em 1983, do Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação Calouste Gulbenkian; a abertura de inúmeras galerias de arte, etc.; por outro lado, com o primeiro mandato de primeiro ministro 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 de políticas culturais públicas, os anos 1980 foram uma década de rutura completa. Uma revolução cultural após o fim de ciclo da revolução política. Deu-se a entrada em catadupa de influências estrangeiras, que permitiu romper com a tradição artística nacional; a adoção de novas linguagens, códigos e estéticas (DIAS, 2016). 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 (MELO, 2007).

É também neste caldo cultural e de recetividade para a novidade que surge o *boom* do *rock* português, que, apesar de alguma polémica relativamente à sua extensão temporal, grosso modo, situa-se entre os anos 1980-1984. Um período temporal curto, mas extremamente frutuoso. Foi aqui que se deu o corte com o que era tido como tradicionalmente nacional, particularmente a música de intervenção e o fado. As influências advêm de outros quadrantes, nomeadamente da cultura anglo-saxónica (GUERRA, 2013; GUERRA & BENNETT, 2015). Operou-se, efetivamente, uma *verdadeira revolução*.

Sementes de contestação artística juvenil

1968 foi um ano-charneira, mesmo colocando de parte o *Maio de 1968*: 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 expetativas, a Primavera Marcelista, que rapidamente originou grandes desilusões.

Todo este caldo político e cultural confluiu no Maio de 1968, que também não deixou de influenciar toda uma nova forma de fazer política e de 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 teo-

rias, 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, p. 24-27). Todavia, talvez a principal questão saída do Maio de 1968 se tenha tratado da valorização política da juventude. Desde o pós-guerra que a juventude 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 direccionado para os jovens no período pós-Segunda Guerra Mundial.

Não podemos deixar de falar das reivindicações que ocorreram a nível de costumes. Foi no Maio de 68 que o privado entrou na política. É bom 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 aqui surge uma outra novidade: não só os estudantes passaram a ser sujeitos políticos, também as mulheres. Ou pelo menos as suas reivindicações. É por isso que uma das principais consequências do Maio de 68 foram as transformações sociais, nomeadamente a nível dos costumes e da sexualidade.

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 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 as 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, a situação política de ditadura exigia um conjunto de valores e comportamentos que se opunham às práticas hedonistas e anti hierárquicas postuladas no Maio de 68.

Ou seja, as novas questões associadas ao Maio de 68, e que tanta repercussão tiveram em França, grosso modo, foram secundarizadas em Portugal. Isto é, sim, começou-se a olhar criticamente, por exemplo, para o papel da mulher, mas tal preocupação apenas vinha após todas as outras preocupações: a luta contra o regime, a luta contra a guerra colonial, a defesa do proletariado e do campesinato, preocupações de cariz ideológico, etc. Veja-se o papel da mulher: se por um lado começou a existir um diálogo e debate sobre o papel da mulher e da sexualidade a verdade que é se mantinham arreigados profundos valores conservadores relativos ao género.

Isto no pré-25 de Abril de 1974. Porém, 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., acabaram por impedir a manifestação (ALMEIDA, 2006; 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).

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 contraculturas 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 Vila de Mouros* e o *I Festival de Jazz*, em Cascais, que possibilitam observar a existência de comportamentos hedonistas e que rompiam as normas e valores vigentes de então (Cardina, 2011, p. 102-109).

Movimentações artísticas esclarecidas de Lisboa para o mundo

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. O que se verificou foi 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 estética 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*¹, 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, p. 145-146). É importante nos situarmos no próprio nome do evento: *Alternativa Zero*. Quer dizer, cortar com o passado, começar de novo, do zero. 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 objeto não podia ser mais consentâneo do que temos vindo a falar: era combater o isolamento dos artistas portugueses. Um claro reconhecimento dos impactos nefastos que a longa ditadura teve no campo cultural e artístico português. E mais do que uma exposição, tratou-se de um evento multidisciplinar: contou com eventos musicais, performances, oficinas para crianças, conferências. De igual modo, a multiplicidade de intervenções artísticas remete para as teorias de *obra de arte aberta* postuladas por Umberto Eco.

Um dos movimentos paradigmáticos de todas estas ruturas e necessidades de começar do zero chamava-se Movimento Homeostético², formado em 1982 (e que durou até 1986, inclusivamente) por alunos da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

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

2 Apesar de o objetivo inicial ter sido dar origem à revista *Neo-canibal*, esta não

(Manuel João Vieira, Pedro Proença, Pedro Portugal, Ivo, Xana e Fernando Brito), influenciados pelos pressupostos vanguardistas de Ernesto de Sousa. Pautavam-se por uma extensa diversidade artística: pintura, filmes, banda-desenhada, revistas, *performances* musicais, 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 megalománias, a própria

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).

tendência artística homeostética. Tudo para realçar a comicidade e grotesco (NOLASCO, 2011, p. 240).

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 (2001): “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).

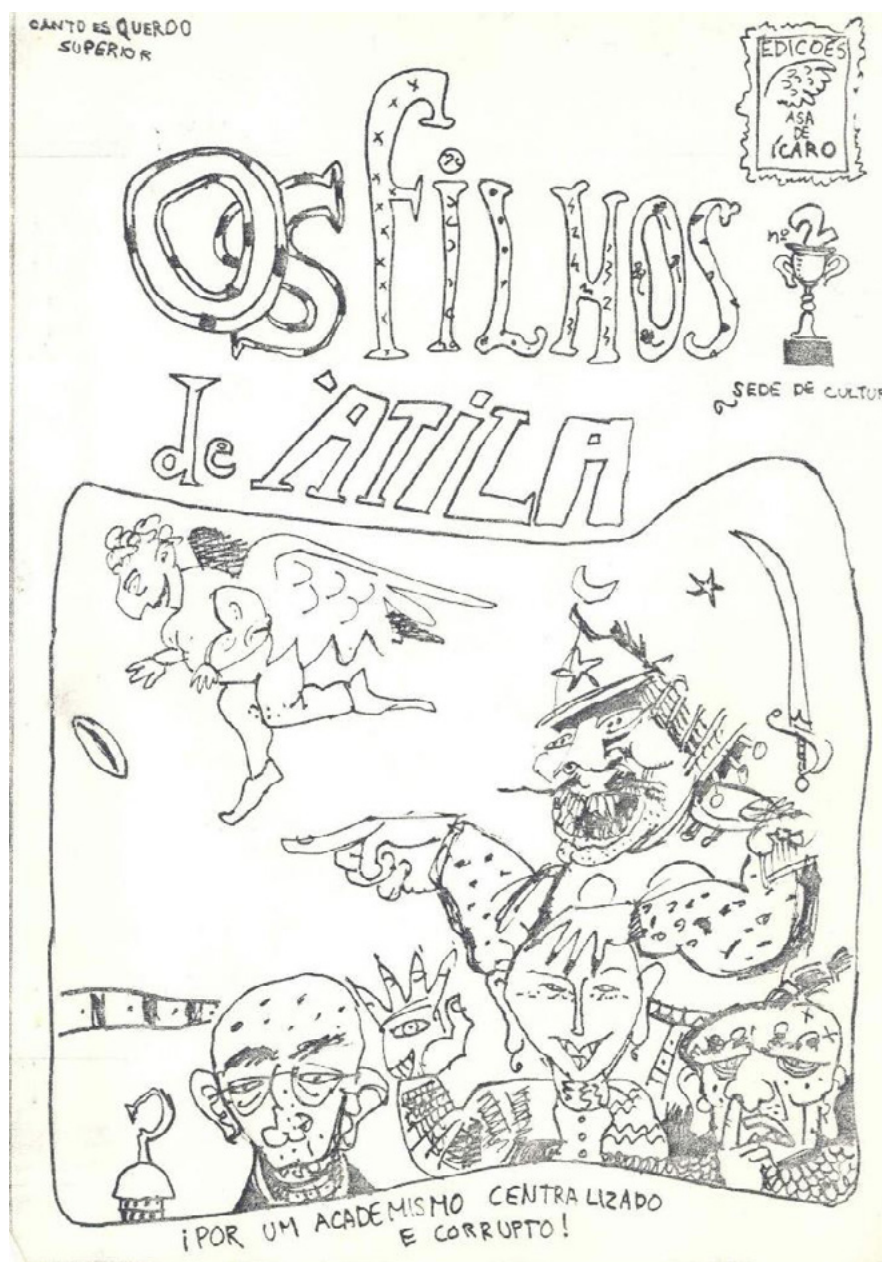


Figura 1. Os Filhos de Átila, nº 2, 1983.
 Fonte: <https://www.serralves.pt/en/the-collection/works-by-collections/?l=G&col=outros&cat=>

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 noutra 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 surgem o desenvolvimento da arte da *performance* e *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*³, que possui bastantes semelhanças com o Movimento Homeostético, apesar de não possuir nenhuma ligação direta, nomeadamente no âmbito da parodia 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, na qual participaram através de uma Banda Eletrónica e de um teatro de fantoches *punk* (DIAS, 2015, p. 302-303).

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

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, arte plástica, 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*”, só para dar dois exemplos. 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 2 e 3).



Figura 2. Primeira página do jornal *Diário de Notícias* de 31/08/1986

Fonte: <http://felizes.planetaclix.pt/images/Fimago1.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, 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 (2015, p. 306), que se tratou 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.

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).

Sementes de mudança

Após tudo isto, podemos argumentar que estas influências ficaram circunscritas a pequenos nichos da sociedade portuguesa. É verdade, mas isso não impede que estas novas sensibilidades estéticas tenham estado na linha da frente de um fenómeno mais geral de liberalização dos costumes da sociedade portuguesa. Ou, por outras palavras, informalização dos costumes e valores Wouters (2004, 2007). Foram estas experiências culturais, com os inúmeros grupos artísticos juvenis, baseados na informalidade das suas apresentações, em muitos casos na rua, situação incomum para a sociedade, ou o

boom do *rock* português e do movimento *punk*, que permitiram a chegada do cosmopolitismo a Portugal. Foi um período em que Portugal começou a acompanhar as novidades culturais que se passavam lá fora. 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.

Uma época de transição, em que se procurava romper com o passado e tradição, mas cuja direção ainda não se sabia muito bem onde desembocaria. Um pouco como Raul Brandão (2017, p. 36) descreveu nas suas *Memórias*: “(..) A nossa época é horrível porque já não cremos – e não cremos ainda. O passado desapareceu, de futuro nem alicerces existem. E aqui estamos nós, sem tecto, entre ruínas, à espera...”. 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).

O confronto entre os dois polos cosmopolitismo/conservadorismo social, far-se-á com tanta maior nitidez quanto se for apagando a chama do momento revolucionário, o qual, pela sua própria

natureza, tendera a colocar em suspenso, ou na obscuridade, o fundo social conservador, porque contaminava todos, quaisquer que fossem os partidos, na vertigem radical da revolução. Fechado, porém o acontecimento, iniciada a relativamente rápida normalização institucional (Assembleia Constituinte eleita em 1975, primeiro Parlamento, primeiro Governo constitucional e primeiro Presidente da República eleito em 1976), a polarização 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.

Do ponto de vista do discurso gerado numa subcultura, que é o que aqui nos interessa, 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 e acionando, consciente ou automaticamente, alguns dos mais antigos traços, mais duradouramente incorporados nos habitus, operadores e disposições. Ora, 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. A maneira como, hoje, e refletindo em contexto de entrevista sobre o seu próprio passado, pessoal e de grupo, os protagonistas mais velhos escalonam a evolução do punk em Portugal, deve muito ao modo como jorraram novas pulsões criativas na sequência da nossa revolução democrática e da forma como ela se concluiu.

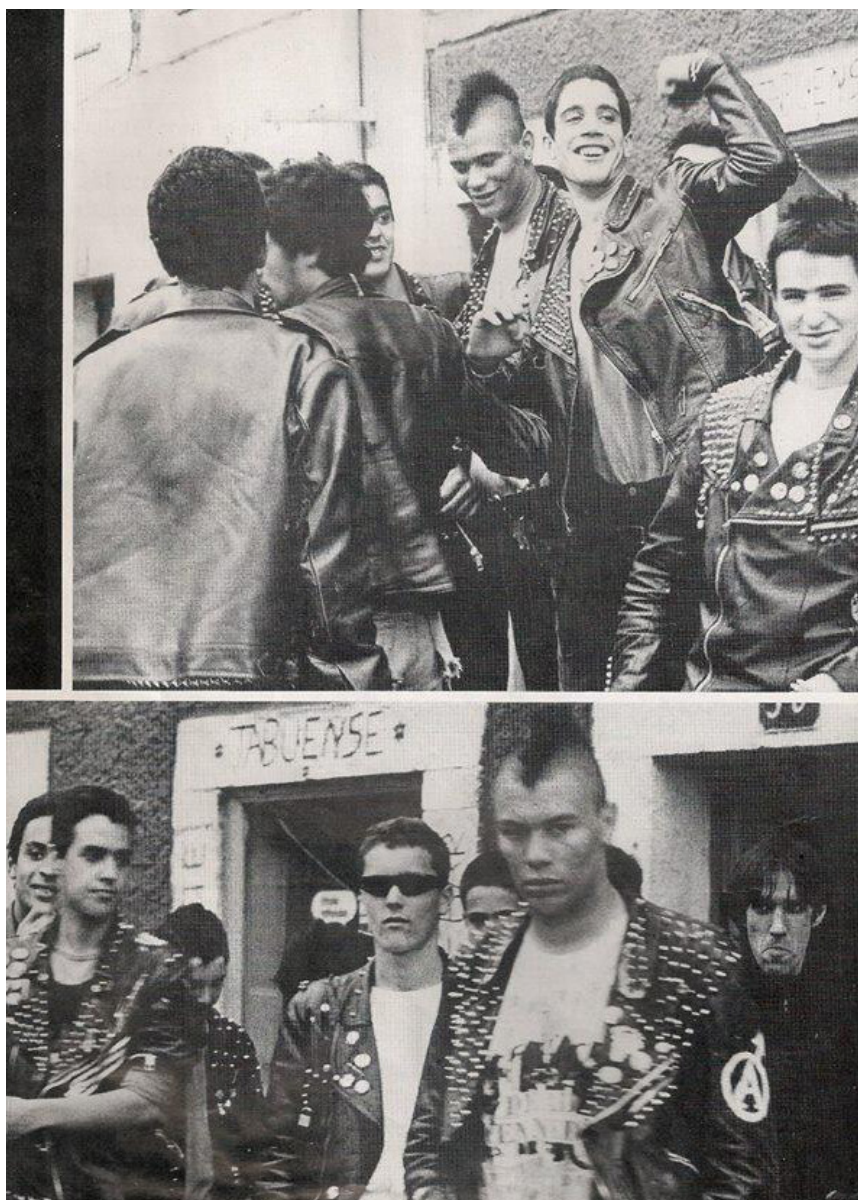


Figura 3. Punks na Feira da Ladra nos inícios dos anos 1980

Fonte: Blog Rock das Cadeias, <http://rockdascadeias.blogspot.pt/2012/02/entrevista-com-rui-rocker-choque-crise.html>.

Por isso mesmo, é comum encontrar, nas inúmeras entrevistas por nós realizadas (SILVA & GUERRA, 2015), um duplo sentimento. Vibra-se com a força genesíaca dessa e outras subculturas juvenis e radicais, que puseram em questão até à medula uma ordem

cultural e social muito fechada e conservadora. Tem-se também uma aguda sensibilidade ao que nela ecoou de desencantamento face às limitações das mudanças verificadas, ou por não terem atingido as camadas mais profundas da estruturação social, ou por terem sido localizadas, ou por terem sido revertidas.



Figura 4. Concerto da banda Minas & Armadilhas no Liceu D. Pedro V, 1979

Fonte: Arquivo KISMIF, através de Paulo Ramos.

Referências

ALMEIDA, São José. As feministas de um país oficialmente sem feminismo. *Público*, p. 14-15, 2006.

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.

BENNETT, Andy. *Cultures of popular music*. Buckingham, Open University Press, 2001.

BRANDÃO, Raul. *Memórias*. Lisboa, Quetzal Editores, 2017.

CARDINA, Miguel. *A Esquerda Radical*. Coimbra, Angelus Novus: 2010.

CARDINA, Miguel. *Margem de Certa Maneira. O Maoísmo em Portugal: 1964-1974*. Lisboa, Tinta-da-China, 2011.

DIAS, Sandra Guerreiro. Anos 80: Happenings poéticos na ‘era do estilo’. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 110, p. 19-40, 2016.

DIAS, Sandra Guerreiro. O Corpo como Texto: Poesia, Performance e Experimentalismo nos Anos 80 em Portugal. 2015. *Tese* (Doutorado em História Contemporânea) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.

GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto, Edições Afrontamento: 2013.

GUERRA, Paula; BENNETT, Andy. Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal. *Popular Music and Society*, v. 38, n.º 4, p. 500-521, 2015.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. Culturas de resistência e média alternativos. Os fanzines punk portugueses. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 80, p. 69-94, 2016.

LOFF, Manuel. Marcelismo e ruptura democrática no contexto da transformação social portuguesa dos anos 1960 e 1970. *Espacio, Tiempo y Forma*, nº 19, p. 145-184, 2007.

MELO, Alexandre. *Arte e Artistas e Portugal*. Lisboa, Instituto Camões, 2007.

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. 2002. *Tese* (Mestrado em Teorias da Arte) – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa.

NOGUEIRA, Isabel. *Do Pós-Modernismo a Exposição “Alternativa Zero”*. Lisboa, Vega, 2007.

NOLASCO, Ana. Transgressões do belo: invenções do feio na arte contemporânea portuguesa. 2011. *Tese* (Doutorado em Filosofia (Estética e Filosofia da Arte)) - Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa.

PAIS, José Machado & BLASS, Leila Maria da Silva (eds.). *Tribos urbanas. Produção artística de identidades*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

PINHARANDA, João Lima. In: PÉREZ, Miguel von Hafe; PERNES, Fernando. *Imagens para os Anos 90*. Porto, Fundação Serralves, 1993.

PROENÇA, Pedro. *Pedro Proença*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

SIMÕES, José; NUNES, Pedro & CAMPOS, Ricardo. Entre sub-culturas e neotribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música rap e do hip-hop em Portugal. *Fórum Sociológico*, nº 13/14, 171-189, 2005.

STOER, S. *Educação, Estado e Desenvolvimento em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1982.

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

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).