

## E. M. de Melo e Castro:

“O laboratório artístico saltou para a rua em 1974!”

**Cláudia Madeira** (Professora e investigadora no ICNOVA/IHA FCSH/NOVA e CET/UL)

Departamento de Ciências da Comunicação, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,

Universidade Nova de Lisboa

claudiamadeira@fcsb.unl.pt

### Resumo

Em Dezembro de 1974 Ernesto de Sousa entrevistou, no âmbito de um programa cultural da RTP, Ernesto de Melo e Castro sobre a sua exposição “Concepto Incerto” apresentada na Galeria Buchholz, em Lisboa. Nessa entrevista Melo e Castro referia-se à importância da investigação laboratorial artística que ele considerava tão importante como em ciência, dizendo que, no 25 de Abril, esse laboratório saltou para a rua! Caminhando pelas ruas da cidade de Lisboa Melo e Castro mostrava como a Revolução tinha aberto as portas à manifestação criativa do povo, o que se revelava nas inscrições que apareciam nas paredes e mesmo nos sinais de trânsito. Este é um documentário importante sobre a memória pública da expressão do movimento revolucionário nas ruas em Portugal em 1974.

Palavras-chave: Revolução, 25 de Abril de 1974, grafitis políticos, poesia experimental, poesia na rua

### Introdução

O período revolucionário em Portugal caracterizou-se por manifestações políticas, sociais e também artísticas vividas nas ruas. Este ambiente levou a que o 25 de Abril de 1974 fosse caracterizado como o primeiro exemplo de “arte pública anti-monumento” em Portugal, traduzindo-se num momento de participação e criação coletiva, que levou à progressiva substituição e destruição dos símbolos do regime (incluindo as esculturas públicas) no período ditatorial (1926 -1933) e no Estado Novo (1933-1974) pela emergência de uma iconografia provisória (Pinharanda 2005:41). As ruas das principais cidades e vilas portuguesas transformaram-se em tela viva, em contínua mudança. Nas paredes, a par dos cartazes, pinturas e murais, ganhou expressão uma “escrita” anónima por parte dos cidadãos que se estendeu à sinalética urbana e de circulação de trânsito.

Essa iconografia efémera, onde se misturava a performatividade e o visualismo, embora seguindo de perto os movimentos sociais e artísticos emergentes nos anos 60, onde a rua se tornou o local das práticas de intervenção políticas e artísticas emergentes, desde o situacionismo debordiano em Paris ao graffiti em Nova Iorque, passando pelo exemplo da cultura muralista do México e Cuba, ganhou no 25 de Abril, em Portugal um simbolismo de liberdade de expressão, de comunicação e reflexividade até aí interdito. Onde antes existiam paredes em branco e sinais de trânsito de significação unívoca surgiam agora por todo lado mensagens políticas, expressão da ação do cidadão político, do cidadão comum ou da classe artística.

E. M. de Melo e Castro: “conceptos incertos” e “poesia” nas paredes

Esse processo de escrita coletiva e anónima nas ruas foi analisado (e também reinterpretado artisticamente) pelo poeta experimental Ernesto Melo e Castro. O seu interesse por esta “explosão do visualismo nas ruas” prendeu-se com a proximidade que identificou entre estas manifestações e gestos que surgiam inscritas em espaço público, alterando o ambiente quotidiano, com o trabalho artístico que os poetas experimentais e visuais vinham desenvolvendo a partir dos anos sessenta em Portugal. Esta relação entre arte e quotidiano é enunciada pelo próprio artista num programa televisivo de âmbito cultural, da RTP, exibido pouco tempo após a revolução, a 15 de Janeiro de 1975, dedicado ao seu trabalho artístico e intitulado “Encontro com E.M. de Melo e Castro” (Madeira 2008, 2012, 2015). Este encontro dá-se através de uma conversa com o crítico (e também artista) José Ernesto de Sousa, à época um dos principais divulgadores da arte experimental no país. O encontro entre os dois acontece nas ruas da cidade de Lisboa e na galeria Buchholz, na qual Melo e Castro tinha exposta a sua exposição “concepto incerto” desde Dezembro de 1974.

É deste modo que tendo por cenário da conversa uma parede grafitada o Melo e Castro se apresenta como desenvolvendo uma investigação poética de âmbito laboratorial considerando que no após 25 de Abril esta se expandiu para a rua:

“eu tenho-me dedicado à investigação visual ao nível do laboratório. E para cá do 25 de Abril esse laboratório abriu-se e saltou para a rua! Saltou para a rua de que maneira? Saltou para a rua nos sinais de tráfico violados e portadores de mensagens políticas. Saltou para a rua numa explosão de visualismo que se encontra nas paredes das cidades portuguesas e das estradas portuguesas, e eu como viajo bastante de automóvel por essas estradas tive a oportunidade de verificar a enorme importância de muitos dos postulados e muitas das investigações que eu e os meus colegas experimentais fizemos na década de sessenta no campo do visualismo. Poderei dizer até que a explosão do visualismo pós 25 de Abril dá razão e júbilo (...) a todas as experimentações que pareciam

um pouco desligadas do contexto. É que de facto o contexto antes do 25 de Abril é que estava desligado da verdadeira criatividade do homem. Acho que isto é que é uma mensagem extremamente importante que pode ser lida nas ruas, nas estradas e nos caminhos portugueses.”

Caminhando pelas ruas portuguesas, Melo e Castro mostrava como a Revolução tinha aberto as portas para a manifestação da criatividade do “POVO”, desenvolvendo-se um diálogo nas paredes e sinais de trânsito entre (sobre)posições políticas revolucionárias e de reação à Revolução:

“Temos aqui um exemplo muito interessante de duas mensagens sobrepostas. Por exemplo, nesta parede em Lisboa, temos uma mensagem do partido comunista português, PCP, a vermelho, e a seguir a foice e o martelo, mas a reação numa ansiedade de deformar essa mensagem, e de torná-la não comunicativa e produzindo ruído nessa mensagem, transformou-a num Bobo e até pintou um boneco ali. Simplesmente o que é que aconteceu? Não deformou absolutamente nada, pôs-se apenas com a careca à mostra e mais nada, porque todos nós podemos ler o PCP lá por baixo e a intenção deformadora da reação. Mais adiante, encontramos aqui a mesma intenção, o mesmo PCP deformado mas já não figurativamente com a mesma intenção, numa figura abstrata e feita bastante à pressa e até de bastante má caligrafia.”

Esta leitura dos sinais expressos nos grafitis, que Ernesto de Melo e Castro vai continuar a desenvolver nas suas várias variantes, inspirou não só a sua exposição “concepto incerto”, como lhe permitiu uma análise do papel destas inscrições enquanto um “poema visual do POVO” (Melo 1977), um “espetáculo visual” no comentário de Ernesto de Sousa mas também, como afirma neste programa televisivo, enquanto uma importante “sinalização da história de Portugal no pós 25 de Abril”. Melo e Castro concluiu o programa afirmando:

“A investigação laboratorial é tão importante no campo da arte como no campo da ciência. Se realmente muitos de nós, poetas antes dos 25 de Abril, nos dedicamos a investigações laboratoriais de certo modo fechadas e herméticas para o grande público, parece-me que o que aconteceu, de facto é que as condições não eram propícias para que essas investigações ganhassem o peso e significação no contexto cultural do país, peso e significação que têm em todos os países livres e em todos os países progressistas”.

Num texto de 1977, denominado “Pode-se escrever com isto”, escrito para a revista Colóquio Letras o artista volta a fazer um balanço deste tempo após o 25 de Abril afirmando que o visualismo se manifestou nas ruas em várias formas e meios, embora com menos intensidade desde 25 de Novembro de 1975, que pode ser sistematizada do seguinte modo:

1. Dísticos, bandeiras, estandartes e cartazes usados nas manifestações.
2. Pinturas “artísticas” coletivas nos muros e paredes das casas, feitas por pintores anónimos (amadores) ligados a partidos políticos.
3. Cartazes de partidos políticos, formando efeitos murais massivos.
4. Inscrições de mensagens anarquistas, protoanarquistas e surrealizantes, geralmente de crítica ou espirituosas, mas sem invenção gráfica.
5. Intervenções sobre os sinais de trânsito, aproveitando ou desviando o seu significado como sinais de um código bem conhecido por todos (o da estrada); ou servindo-se desses sinais apenas como suporte.
6. Intervenção corretiva ou destrutiva, de grupos políticos sobre inscrições de grupos políticos adversos.

Reafirmará neste texto que o seu interesse analítico se reportará aos pontos 5 e 6, que são expressão de uma poesia visual de âmbito popular. Contudo, em 1974 foram também vários os projetos artísticos que seguiram esse movimento popular e o reforçaram nas ruas, entre os quais se pode destacar a manifestação do grupo ACRE (grupo logo constituído em Abril de 1974 por Alfredo Queiroz Ribeiro, Clara Menéres e Joaquim Carvalho Lima)

que pintou em Agosto de 1974 grandes bolas amarelas no chão de uma grande extensão da Rua do Carmo. Por seu turno, em 1975, será a vez de Ana Hatherly apresentar o seu filme “Revolução”, no qual, através de uma montagem composta por imagens de murais e cartazes da cidade de Lisboa a que justapôs palavras de ordem, discursos políticos e músicas de intervenção, reproduz de uma forma imersiva o ambiente da Revolução do 25 de Abril. Desse mesmo processo resultará a obra “As ruas de Lisboa”, em 1977, série de quadros de grande escala, representando a colagem de cartazes rasgados nas ruas de Lisboa pela artista, para serem apresentados em museus.

### Conclusão

Estes exemplos aqui apresentados mostram a atenção e interação que os artistas experimentais tiveram sobre a Revolução do 25 de Abril de 1974. Participantes ativos da Revolução deixaram-nos os seus testemunhos, reflexões e criações sobre a mesma, dando visibilidade a algumas expressões inerentes à existência efémera da Revolução, nas suas dimensões mais políticas mas também populares e anónimas, transformando-as em importantes documentos para a memória pública da mesma.

**Referências Bibliográficas:**

Castro, E.M. de Melo e. 1977. "Pode-se escrever com isto", Revista Colóquio Letras, 32, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 48-61.

Madeira, Cláudia. 2008. O Hibridismo nas Artes em Portugal. Tese de Doutoramento. Repositório da Universidade de Lisboa.

\_\_\_\_\_. 2012. "The 'return' of performance art from a glocal perspective". Cadernos de Arte e Antropologia. Dossiê "Juventude e práticas culturais nas metrópoles" Vol. 1, No 2 , pp.87-102,

\_\_\_\_\_. 2015. "O que eu quero é uma revolução". Cadernos de Arte e Antropologia. Dossiê "Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede" Vol. 4, No 2, pp.29-52.

Pinharanda, João. 2005. "Monumentos em Lisboa de 1974 aos nossos dias: enquadramento teórico, político urbano". In ArtePública – Roteiro Estatuária e Escultura de Lisboa, 40-47, Lisbon: Câmara Municipal de Lisboa - Pelouro da Cultura.