

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Histórias que as Paredes Contam
O Muralismo como Forma de Comunicação
Alternativa na Cidade de Setúbal (1974-2014)

Maria Helena Rapaz de Sousa Freitas

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de
Doutor em Ciências da Comunicação

Orientador:
Professor Doutor José Rebelo,
Professor Associado com Agregação (jubilado)
ISCTE-IUL

Setembro, 2018

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Histórias que as Paredes Contam
O Muralismo como Forma de Comunicação
Alternativa na Cidade de Setúbal (1974-2014)

Maria Helena Rapaz de Sousa Freitas

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de
Doutor em Ciências da Comunicação

Júri:

Doutora Joana Azevedo, professora auxiliar, ISCTE-IUL (presidente do Júri)

Doutor João Freire, professor catedrático, ISCTE-IUL, jubilado

Doutor Viriato Soromenho-Marques, professor catedrático, Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

Doutora Maria Cláudia Silva Afonso e Álvares, professora associada, Universidade Lusófona
de Humanidades e Tecnologias – Lisboa

Doutor Eduardo José Marcos Camilo, professor auxiliar com agregação, Universidade da
Beira Interior

Doutora Carla Baptista, professora auxiliar, FCSH/Universidade Nova de Lisboa

Doutor Jorge Samuel Pinto Vieira, professor auxiliar convidado, ISCTE-IUL

Doutor José Rebelo, professor associado com agregação, ISCTE-IUL, jubilado

Setembro, 2018

Agradecimentos

A todos aqueles – muitos dos quais desconheço – que alimentaram o passa-palavra durante a busca de imagens para este trabalho quando ele era apenas um projecto a tentar erguer-se.

A todos os fotógrafos e outros particulares, meios de comunicação e demais entidades e estruturas que me facultaram acesso aos seus acervos e me autorizaram a deles dispor.

Ao Carlos Bernardo, meu ex-colega da Agência Lusa, pela digitalização de fotografias, pela conversão de diapositivos e pelo tratamento de muitas das imagens inseridas nestas páginas.

A todos os que concederam entrevistas para esta investigação, por vezes reorganizando agendas e escavando em arquivos – físicos e mentais – para atender ao meu pedido.

Às centenas de anónimos respondentes do inquérito aplicado na Biblioteca Pública Municipal de Setúbal, pelo esforço de memória e pelo tempo dedicado ao seu preenchimento.

Ao PAN Setúbal, por me ter proporcionado um acompanhamento praticamente irrestrito da sua “campanha com murais dentro” às Autárquicas 2013.

Ao meu orientador, pelo encorajamento, pela confiança e por tolerar os lentos progressos de uma redacção que conheceu todo o tipo de vicissitudes.

Aos amigos que iam perguntando “então, já entregaste?”, mas especialmente a dois deles: à Luísa Francisco, pelas dores partilhadas, e ao Pedro Morais, pela capacidade de alento.

À minha excepcional família, com destaque para o meu marido, cujo permanente incentivo, inestimável auxílio e santa paciência tornaram esta tese possível.

**Investigação apoiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia
mediante a atribuição da bolsa individual de doutoramento SFRH / BD / 70222 / 2010.**

Resumo

Os murais, ponto nevrálgico nas estratégias comunicacionais de todo o espectro partidário no pós-25 de Abril de 1974, ressurgem mais massivamente em momentos conturbados da História, quando partidos, sindicatos ou movimentos cívicos se apropriam do espaço público e o transformam num veículo de informação paralelo aos meios convencionais, cujo acesso sentem como restrito ou cuja manipulação receiam.

Dirigida ao transeunte, cujo olhar, eventualmente cúmplice, procura seduzir, a comunicação mural exerce-se, pois, sem filtros ou *gatekeepers*, reflectindo o quotidiano da urbe em que se insere e dando voz aos questionamentos, anseios e dramas dos que a habitam.

Recorrendo a um misto de técnicas e instrumentos – da entrevista ao inquérito, passando por um esboço de observação participante (por via do acompanhamento da campanha eleitoral de um pequeno partido) –, a presente investigação ausculta aqueles que, a título individual ou integrados num colectivo, inscreveram mensagens na malha urbana de Setúbal, bem como os destinatários das mesmas, procurando aferir o alcance e a eficácia da retórica dos muros.

Ao longo de 40 anos de democracia, que temas ganharam protagonismo neste suporte? Foram também objecto de tratamento noticioso na imprensa local ou por ela ignorados? Que objectivos, condicionantes e expectativas impeliram os muralistas a recorrer à tinta e ao pincel na prossecução de uma prática de êxito dificilmente mensurável? Perante a acção destes, como reagiram os decisores políticos, incumbidos de manter a ordem no espaço urbano?

Obter resposta a estas e outras questões inerentes a uma forma de expressão milenar que enfrenta actualmente a concorrência da publicidade, em termos de território e de visibilidade, e a das novas tecnologias, enquanto modelo difusor de informação, é o propósito desta tese.

Palavras-chave: murais, partidos, sindicatos, movimentos cívicos, política, protestos, comunicação, história, memória, Setúbal

Abstract

Murals, a key point in the communication strategies of the entire party spectrum right after the 1974 Carnation Revolution, resurface the most during turbulent times, when parties, unions or civic movements seize the public space and turn it into an information vehicle parallel to the so-called traditional media, whose access they feel to be off-limits to them or whose manipulation they fear.

Directed to the passer-by and seeking to seduce a hopefully accomplice look, mural communication is, therefore, exercised without filters or gatekeepers, reflecting the daily life of the city of which it is a part of and giving voice to the questions, yearnings, and dramas of those who inhabit it.

Using a mix of techniques and instruments – such as interviews, a survey, or a participant observation outline (based on the monitoring of a small party's electoral campaign) –, the present investigation listens to those who, individually or in a collective, left their messages marked in the urban fabric of Setúbal, and to the recipients of those messages, trying to assess the reach and effectiveness of the rhetoric of the walls.

Over 40 years of democracy, what themes gained prominence in this medium? Were they also the subject of news coverage or ignored by the local press? What goals, constraints, and expectations prompted muralists to use brush and paint in pursuit of a practice difficult to measure? Faced with their action, how have local authorities reacted to maintain order in the urban tissue?

This thesis aims to answer these and other questions inherent to an ancient form of expression that is facing the competition of advertising, in terms of territory and visibility, and of new technologies, as an information broadcasting model.

Keywords: murals, political parties, unions, civic movements, politics, protests, communication, history, memory, Setúbal

Índice

1. Introdução	1
2. A pergunta de partida e a metodologia aplicada	7
2.1. Definindo a pergunta de partida e algumas subquestões	7
2.2. A consulta de arquivos fotográficos – uma longa caminhada	9
2.3. A revista da imprensa local – algumas considerações e efeitos práticos	13
2.3.1. “Análise dos conteúdos” vs “análise de conteúdo”	15
2.4. A aplicação do inquérito à população – ouvindo os receptores	17
2.5. A entrevista – entre a discreta intrusão e o apelo à rememoração	20
2.5.1. Os conselhos da literatura sobre <i>quem, porquê</i> e <i>como</i> entrevistar	20
2.5.2. Entrevista semi-estruturada – razões e objectivos de uma escolha	21
2.5.3. Entrevistas a autarcas e a muralistas – auscultando o poder e o contrapoder	23
2.6. A campanha do PAN – uma estratégia eleitoral com murais dentro	24
3. O muralismo – arte, identidade e comunicação	27
3.1. Escrever nas paredes, uma tendência milenar	27
3.2. O surgimento das condições para o despertar do muralismo	30
3.3. Competição, identidade e comunidade	31
3.4. O ciclo de vida de um mural	35
3.5. Acender o muro para que a memória não se apague	42
3.6. O mural enquanto meio e estratégia de comunicação	47
4. Murais pelo mundo	51
4.1. O pós-revolução no México – As paredes ao serviço do Poder	56
4.2. O Maio de 68 em França: “Os muros têm a palavra”	62
4.3. Os Troubles na Irlanda do Norte – impor identidades a tinta e pincel	65
4.4. As brigadas muralistas no Chile: narração e construção da história	72
4.5. O muralismo em Portugal – entre impedimentos e exaltações	81
5. Setúbal: um histórico de lutas	97
5.1. A afirmação face aos territórios vizinhos	97
5.2. A Batalha do Alto Viso durante a Revolta da Patuleia	99

5.3. O anarco-sindicalismo em Setúbal na década de 1910	100
5.4. A revolta do “trabalhador-máquina” da indústria conserveira	101
5.4.1. A greve que tingiu de vermelho a aurora da República	103
5.4.2. O desespero de quem se senta à mesa com a fome	105
5.5. A transfiguração de uma cidade nos anos da ditadura	106
 6. Muros de esperanças, contestações e conquistas	109
6.1. Os muros como ágora de grandes temas nacionais e internacionais	109
6.2. Os dias do PREC: liberdade, igualdade, fraternidade... e armas para o povo	125
6.3. A crise industrial dos anos 80 e 90 repercutida nas paredes da cidade	135
6.4. Moradores protestam contra a “avenida assassina”	144
6.5. A “devolução” do Sado à cidade	146
6.6. O “caso Metalimex”: entre a imprensa, as paredes e a acção ecologista	150
 7. Queima de RIP: um combate a dois tempos	155
7.1. Declara-se aberta a “guerra” contra a incineradora na Mitrena	156
7.2. Mudam os políticos, mantêm-se as vontades	160
7.3. Reergue-se o fantasma, reacende-se a luta popular	165
7.4. A luta começa a abandonar as ruas	174
7.5. Escritos isolados no tecido urbano... e na serra	178
 8. Tróia: esta praia não é para pobres	181
8.1. Os banhistas cedem lugar aos turistas	183
8.2. Uma praia vedada a arame farpado	185
8.3. O PSR e a crítica ao “turismo de luxo”	187
8.4. Um cavalo-de-batalha do Bloco de Esquerda	190
8.5. A “guerra social” anarquista na malha urbana	194
8.6. Um tema quente e abrangente nas Autárquicas 2009	201
8.7. “Nem os golfinhos gostam de ti, Belmiro!”	203
8.8. O PAN e a reivindicação territorial da península	205
 9. Diante do muro: a recepção da mensagem	209
9.1. Auscultar a população nas bibliotecas municipais	211
9.1.1. Perfil dos respondentes	212

9.1.2. Entre as brumas da memória	215
9.1.3. Dos observadores interessados e dos participantes engajados	224
9.1.4. Uma forma de comunicação eficaz?	227
9.1.5. Uma forma de comunicação com futuro?	233
9.2. O mesmo poder, quatro visões distintas	238
9.2.1. Francisco Lobo: o presidente que pintou frases na parede	239
9.2.2. Manuel da Mata Cáceres: o presidente que mandava calar os muros	242
9.2.3. Carlos de Sousa: um presidente entre o conservadorismo e a rebeldia	245
9.2.4. Maria das Dores Meira: a presidente que quer Setúbal Mais Bonita	247
10. Conclusões	255
11. Bibliografia	275
Anexos	293
Anexo 1 – Modelo do inquérito aplicado aos utentes da BPMS	295
Anexo 2 – Tópicos guia para condução das entrevistas aos muralistas	297
Anexo 3 – Tópicos guia para condução das entrevistas aos presidentes da CMS	298

Índice de imagens

IMAGEM 3.1 – Pintura do Paleolítico Superior na Caverna de Altamira, em Espanha	28
IMAGEM 3.2 – “Cave Cleaner”, um trabalho de Banksy	32
IMAGEM 3.3 – Mural adulterado	39
IMAGEM 3.4 – Mural eliminado	39
IMAGEM 3.5 – Mural encoberto	39
IMAGEM 3.6 – Equipa de limpeza em acção	39
IMAGEM 3.7 – Mural na Variante da Várzea	40
IMAGEM 3.8 – Parede na Variante da Várzea	40
IMAGEM 3.9 – Mural na Escola Comercial	40
IMAGEM 3.10 – Mural na Sebastião da Gama	40
IMAGEM 3.11 – Mural na Av. Portela (2011)	41
IMAGEM 3.12 – Mural na Av. Portela (2012)	41
IMAGEM 3.13 – Mural na Estrada dos Ciprestes (2013)	41
IMAGEM 3.14 – Mural na Estrada dos Ciprestes (2018)	41
IMAGEM 3.15 – Mural evocativo do militante libertário António Ferreira (1940 – 2013)	45
IMAGEM 3.16 – Mural libertário na Av. Dr. Manuel de Arriaga	49
IMAGEM 4.1 – Vista parcial da East Side Gallery do Muro de Berlim em 2014	53
IMAGEM 4.2 – Mural alusivo ao abuso cometido sobre detidos na prisão de Abu Ghraib	55
IMAGEM 4.3 – Vista parcial do mural <i>De la Conquista a 1930</i> , de Diego Rivera	57
IMAGEM 4.4 – A famosa frase, aqui pintada no 20.º <i>arrondissement</i>	64
IMAGEM 4.5 – Mural de homenagem a Bobby Sands em Belfast	69
IMAGEM 4.6 – Mural em Villa Francia, Santiago do Chile	79
IMAGEM 4.7 – Um apelo ao voto do MRPP (Portalegre)	85
IMAGEM 4.8 – Uma exigência do PRP-BR (Setúbal)	85
IMAGEM 4.9 – Palavras de ordem da OCMLP (Lisboa)	85
IMAGEM 4.10 – Reivindicações da FEC–ML (Lisboa)	85
IMAGEM 4.11 – Campanha local dos GDUP (Setúbal)	85
IMAGEM 4.12 – A força braçal pelo MES (Lisboa)	85
IMAGEM 4.13 – Uma exaltação pelo PCP(R) (Lisboa)	86
IMAGEM 4.14 – Os anseios da UDP (Lisboa)	86
IMAGEM 4.15 – As esperanças da FSP (Local desconhecido)	86
IMAGEM 4.16 – Uma luta do PSR (Setúbal)	86
IMAGEM 4.17 – O projecto político do PCP (Barreiro)	86

IMAGEM 4.18 – O lema do MDP-CDE (Oeiras)	86
IMAGEM 4.19 – A união laboral vista pelo PS (Lisboa)	87
IMAGEM 4.20 – Mural com o hino do PPD (Lisboa)	87
IMAGEM 4.21 – Democratas-cristãos em campanha (Cruz Quebrada)	87
IMAGEM 4.22 – O nacionalismo do PPM (Lisboa)	87
IMAGEM 4.23 – Mural pintado pelo PCP em Setúbal em 2011	94
IMAGENS 4.24 e 4.25 – Dois murais não assinados em Setúbal, em 2011 (esq.) e 2012 (dta.)	94
IMAGENS 4.26 e 4.27 – PCP (2012) e JCP (2013) protestam contra a troika nos muros de Setúbal	94
IMAGEM 6.1 – O sarcasmo do BE nas cobiçadas e multiusadas paredes da Av. Portela	110
IMAGEM 6.2 – O bem-humorado protesto da JCP	111
IMAGEM 6.3 – Mural dos anos 90 (Av. Portela)	113
IMAGEM 6.4 – Mural de 2011 (Av. Portela)	113
IMAGEM 6.5 – Mural de 2012 (Cercanias da ES D. João II)	113
IMAGEM 6.6 – Mural de 2012 (Cercanias da ES Sebastião da Gama)	113
IMAGEM 6.7 – Mural na Av. Luísa Todí	114
IMAGEM 6.8 – Mural na Travessa da Anunciada	114
IMAGEM 6.9 – Mural na Av. Alexandre Herculano	114
IMAGEM 6.10 – Mural na Estrada de Santas	114
IMAGEM 6.11 – Mural no Baluarte do Livramento	118
IMAGEM 6.12 – Mural na Rua da Tebaida	118
IMAGEM 6.13 – Pormenor do mural	118
IMAGEM 6.14 – Página do folheto “Aborto. O crime está na lei”	118
IMAGENS 6.15 e 6.16 – Autocolante e mural nele inspirado, na Av. Portela (2007)	119
IMAGENS 6.17 e 6.18 – O mesmo mural (1998), antes e após a intervenção condenatória	119
IMAGEM 6.19 – Uma parede “carimbada”	120
IMAGEM 6.20 – Protesto anarquista na Praça de Touros Carlos Relvas (2011)	121
IMAGENS 6.21 e 6.22 – Duas visões parcelares de um mesmo mural (2013)	121
IMAGEM 6.23 – Um tema internacional nas lutas da União dos Sindicatos de Setúbal	123
IMAGEM 6.24 – A FAR a difundir o seu logotipo e o seu lema	123
IMAGEM 6.25 – Muro à entrada do bairro	124
IMAGEM 6.26 – Traseiras da ES da Bela Vista	124
IMAGEM 6.27 – Um apelo no interior do bairro	124
IMAGEM 6.28 – O mural a Tony, elaborado nas traseiras do Centro Cultural Africano	124
IMAGEM 6.29 – Primeira página d’ <i>O Setubalense</i> de 24 de Maio de 1974	126
IMAGEM 6.30 – Frontaria da Igreja de São Julião, na Praça do Bocage	127
IMAGEM 6.31 – O reputado estilo do MRPP num muro da estação da CP (1975)	129

IMAGEM 6.32 – Mural-convocatória da FUR	130
IMAGEM 6.33 – O apelo explícito ao armamento da classe operária	131
IMAGEM 6.34 – Lema do PRP grafado na estação dos Correios	132
IMAGENS 6.35 e 6.36 – A linha editorial similar d’ <i>O Setubalense</i> e do <i>Nova Vida</i>	133
IMAGEM 6.37 – Mural de 1976 do PCP, já então na Av. Portela	134
IMAGENS 6.38 e 6.39 – Murais da CGTP-IN, de natureza celebrativa, nos anos 80	136
IMAGENS 6.40 e 6.41 – Murais da CGTP-IN, de índole reivindicativa, nos anos 90	136
IMAGEM 6.42 – A fábrica no final dos anos 90, uma década após declarada a falência	138
IMAGENS 6.43 e 6.44 – Mural a ser elaborado pelas trabalhadoras da conserveira, em 1995	139
IMAGEM 6.45 – O mural concluído, tal como se encontrava no final da década de 90	139
IMAGEM 6.46 – A primeira versão e aparição pública da ovelha negra do PSR	142
IMAGEM 6.47 – A versão estilizada que se tornou imagem de marca do partido	142
IMAGEM 6.48 – Uma abordagem político-partidária aos despedimentos na Renault	143
IMAGEM 6.49 – Uma abordagem dos trabalhadores da empresa	143
IMAGEM 6.50 – Vista parcial do mural do PSR na Av. Bento de Jesus Caraça	145
IMAGENS 6.51 e 6.52 – Mural na Av. Jaime Cortesão, do esboço à concretização	147
IMAGENS 6.53 e 6.54 – Um tema, dois suportes, num exemplo de comunicação articulada	149
IMAGEM 6.55 – O emblemático mural contra as escórias de alumínio	152
IMAGEM 7.1 – <i>Stencil</i> aplicado pela JCP	159
IMAGEM 7.2 – Expressão anónima I	163
IMAGEM 7.3 – Expressão anónima II	163
IMAGEM 7.4 – Trocadilhos de texto e imagem	163
IMAGEM 7.5 – Faixa do Bloco de Esquerda	163
IMAGEM 7.6 – Cartaz do PEV	163
IMAGEM 7.7 – Cartaz da Caprosado	163
IMAGENS 7.8 e 7.9 – Pichagens no Bairro de Troino (2001)	169
IMAGEM 7.10 – Pichagem no Bairro da Camarinha (2001)	169
IMAGEM 7.11 – “Se é importante para Setúbal, é importante para a Secil.”	173
IMAGEM 7.12 – Último mural de cariz partidário sobre a co-incineração feito na cidade	176
IMAGENS 7.13 e 7.14 – Exemplos das frases escritas no Palácio da Justiça	179
IMAGENS 7.15 a 7.18 – Exemplos das inscrições nos túneis da Serra da Arrábida	179
IMAGEM 8.1 – Vista aérea da península de Tróia nos anos 70	181
IMAGEM 8.2 – Familiares e amigos em Tróia na década de 50	182
IMAGEM 8.3 – Publicidade a Tróia, com a assinatura da Torralta, n’ <i>O Setubalense</i>	185
IMAGEM 8.4 – O PSR em campanha contra o designado “turismo de luxo” em Tróia	188

IMAGEM 8.5 – Faixa que o BE utilizou no Cortejo do Cavalo de Tróia	193
IMAGEM 8.6 – <i>Stencil</i> anarquista	194
IMAGEM 8.7 – Desabafo libertário próximo do cais dos <i>ferries</i> para Tróia	196
IMAGEM 8.8 – Pormenor do mural no Edifício Sado	197
IMAGEM 8.9 – Versão integral do mural no Edifício Sado	197
IMAGEM 8.9 – A carga simbólica de um cartaz	198
IMAGEM 8.10 – A ironia acrata a colorir o edifício das bilheteiras	200
IMAGEM 8.11 – A <i>flash mob</i> promovida na Praça do Bocage	204
IMAGEM 8.12 – Mural pintado na zona de acesso às praias da Arrábida	204
IMAGEM 8.13 – A questão de Tróia focada pelo PAN	207
IMAGEM 9.1 – Locais mais frequentemente indicados como acolhendo murais	218
IMAGENS 9.2 e 9.3 – Dois exemplos que confirmam o “vale tudo” na Setúbal do PREC	240
IMAGEM 9.4 – Reacção da JCP à sistemática eliminação dos seus murais nos anos 90	242
IMAGEM 9.5 – Mural pintado por Pedro Peixoto na Bela Vista	246
IMAGEM 9.6 – Logo do Setúbal Mais Bonita numa das saídas da cidade	248
IMAGENS 9.7 a 9.10 – Muro da EN10 em diversos momentos entre 2012 e 2014	251
IMAGEM 9.11 – Homenagem a Jaime Rebelo	252
IMAGEM 10.1 – Frase na parede exterior do edifício dos CTT na Av. 22 de Dezembro (2011) ...	273

Índice de quadros

QUADRO 2.1 – Lista de arquivos consultados	10-11
QUADRO 2.2 – Principais temáticas abordadas nos murais	12
QUADRO 6.1 – Evolução do corpo laboral nas principais indústrias do concelho	137

Índice de gráficos

GRÁFICO 9.1 – Distribuição dos inquiridos por faixa etária	212
GRÁFICO 9.2 – Distribuição dos inquiridos por tempo de residência na cidade	213
GRÁFICO 9.3 – Distribuição dos inquiridos por anos de escolaridade	214
GRÁFICO 9.4 – Inquiridos que recordam murais em Setúbal (por característica do perfil)	215
GRÁFICO 9.5 – Categorização temática dos murais por parte dos inquiridos	222
GRÁFICO 9.6 – Contexto de acção dos inquiridos que pintaram murais	225
GRÁFICO 9.7 – Razões apontadas por quem considera os murais uma boa forma de comunicação (número de ocorrências)	228
GRÁFICO 9.8 – Condicionantes invocadas para os murais serem uma boa forma de comunicação (número de ocorrências)	230
GRÁFICO 9.9 – Razões apontadas por quem não considera os murais uma boa forma de comunicação (número de ocorrências)	232
GRÁFICO 9.10 – Razões apontadas por quem diz que faz sentido pintar murais hoje em dia (número de ocorrências)	233
GRÁFICO 9.11 – Condicionantes invocadas para que faça sentido pintar murais hoje em dia (número de ocorrências)	235
GRÁFICO 9.12 – Razões apontadas por quem diz que não faz sentido pintar murais hoje em dia (número de ocorrências)	236

Índice de caixas de análise

CAIXA 3.1 – Como pode um mural finir-se?	38-41
CAIXA 4.1 – Mural: a comunicação não mediada	87
CAIXA 6.1 – Duas forças, dois níveis de ensino, um quadro de preocupações similar	115
CAIXA 6.2 – Técnicas e motes que atravessam o tempo	119
CAIXA 6.3 – A arte sai à rua pelas “verdes causas”	121
CAIXA 6.4 – Um tópico de aquém e além-fronteiras	123
CAIXA 7.1 – Grupos distintos, o mesmo objectivo, a mesma imagética	164
CAIXA 7.2 – A intemporalidade de um bom <i>slogan</i>	170
CAIXA 8.1 – Delimitações e disputas territoriais	188
CAIXA 8.2 – Uma estratégia comunicacional concertada para as Autárquicas 2013	207
CAIXA 9.1 – Batalhas de tinta pelo controlo de um muro	250
CAIXA 9.2 – Uma simples “pintura de fachada”	252

1. Introdução

O projecto inicial da presente dissertação previa a análise das pinturas murais de cariz político e social enquanto acto comunicacional em Setúbal desde a Revolução dos Cravos até ao final da primeira década deste século, procurando responder à seguinte pergunta de partida: “Em que medida o muralismo constituiu uma forma de comunicação alternativa de partidos, sindicatos e movimentos cívicos na cidade de Setúbal entre 1974 e 2010?”

Suspeitando que, através dos murais, as urbes se convertem num espaço de expressão e representação de tensões sociais e políticas, sendo os muros e paredes – potencialmente entendidos como metáfora da ordem urbana – suporte de um discurso que muda em função da actualidade e das transformações experimentadas pelos territórios, procurando chegar ao público em sintonia com os acontecimentos, avançámos um leque de questões.

Enquanto prática discursiva de partidos, sindicatos e movimentos cívicos e/ou apartidários, o muralismo afigura-se uma alternativa aos *media* ditos convencionais? Em que circunstâncias? E como difunde o mural a sua mensagem? Isoladamente? No contexto de uma acção mais vasta e abrangente? A informação que o mural difunde permanece na memória dos receptores, prolongando o acto comunicacional para lá do imediato? Poderão os murais assegurar uma função de alerta, despertando os transeuntes para tópicos que, de outro modo, lhes passariam despercebidos? Eis algumas das dúvidas que nos assaltavam.

À investigação sobre este discurso de cidadãos para cidadãos – mediante a apropriação e transformação do espaço público num canal de mensagens político-sociais – competia responder às questões, considerando, claro, a sua aplicabilidade à cidade de Setúbal, cuja escolha como *locus* do estudo se prendeu com factores de duas ordens: pessoais e históricos.

Factores pessoais na medida em que, residindo na cidade desde a infância e tendo sentido, a partir dos anos 80, curiosidade pelo uso das paredes no âmbito em análise, guardamos uma memória visual de várias inscrições, sobretudo de cariz social e político-partidário, o que, na ausência de registos fotográficos, constitui um precioso auxílio na sua localização e datação.

E relaciona-se este aspecto com uma questão que nos foi colocada amiúde durante o trabalho de campo: porque não alargar a pesquisa ao âmbito concelhio ou distrital? Resposta: porque, não sendo frequentadores regulares das ruas de outras cidades e não tendo uma noção do uso que os muralistas aí fizeram da malha urbana, muitas lacunas ficariam por preencher numa investigação em que, reiteramos, as imagens guardadas no arquivo mental são um amparo imprescindível, havendo muitos hiatos que só elas permitem colmatar.

Do ponto de vista histórico, a opção por Setúbal teve em consideração o impacto que momentos conturbados da trajetória nacional (o 25 de Abril de 1974, o “Verão Quente” de 75, a crise económica dos anos 80) tiveram na cidade e nas suas gentes. Na sequência da Revolução dos Cravos, Setúbal viveu intensamente o Processo Revolucionário Em Curso (PREC), com toda a expressão muralística que lhe esteve associada, tendo as suas paredes sido reutilizadas durante a crise que, na década seguinte, conduziu ao encerramento de uma significativa parte das indústrias instaladas na cidade ou nas suas franjas.

Setúbal conheceria novos murais nos anos 90, quer focados em questões internacionais (como a intervenção da NATO nos Balcãs), quer em torno de preocupações educativas (oposição às revisões curriculares, ao pagamento de propinas, às provas globais), sociais (caso da despenalização do aborto) ou ambientais, nomeadamente aquando da deposição de escórias de alumínio à saída da cidade (o designado “caso Metalimex”) ou da propalada instalação de uma incineradora dedicada na Arrábida. Aliás, a controvérsia gerada por esta possibilidade reacender-se-ia na década seguinte, 2000/10, a propósito da co-incineração na cimenteira Secil, com isso ressurgindo na cidade expressões murais de desaprovação.

Outra luta que, transitando dos anos 90, tem sido expressa em fachadas de edifícios e muros urbanos é a oposição à designada “nova condição” de Tróia. Motivo de protestos directos ou indirectos de vária índole, a transformação daquela península inspirou pichagens e murais, sinónimo de uma oposição que – apesar das edições da iniciativa autárquica Setúbal Mais Bonita terem, desde 2011, ocupado grande parte dos espaços disponíveis com as suas acções de beneficiação urbana – foi sempre encontrando espaço para se manifestar.

O facto de o tema “Tróia do povo vs Tróia de luxo” atravessar três décadas e ter levado à pintura de murais por grupos tão distintos como o PSR (em meados dos anos 90), colectivos anarquistas (na década de 2000) e o PAN (no âmbito da sua campanha para as autárquicas de 2013), justificou um dilatar do período de análise, assim prorrogado em quatro anos, até 2014. Esta alteração permitiu-nos acompanhar as quatro primeiras décadas da democracia portuguesa e aflorar o ressurgimento da prática mural no âmbito da recente crise económica.

O senso comum dizia-nos que esse ressurgimento ficava a dever-se à estreita relação entre os momentos de convulsão política, social e económica e o recurso às paredes para a difusão de palavras de ordem – e a literatura confirmou a suspeita. Logo num primeiro momento, em termos de exaustividade, uma vez que as diversas crises que os países da América Latina conheceram fomentaram a execução de vários murais, que, por seu turno, motivaram múltiplos estudos, originando uma assinalável produção bibliográfica.

De facto, as investigações sobre as brigadas muralistas chilenas revelaram-se inspiradoras para o presente trabalho, na medida em que diversos aspectos nelas abordados – ex.: o mural enquanto meio de comunicação popular e como contrapoder dos *media* tradicionais ou o muralismo como reacção ao poder político estabelecido e, apesar da fugacidade que o caracteriza, como tentativa de salvaguardar uma memória colectiva por vezes incómoda – ressoam nos objectivos da nossa pesquisa.

Outras proximidades relevantes são o entendimento do mural enquanto prática que socializa a informação e como estratégia de comunicação alternativa (esta aqui entendida pelo recurso a um suporte não convencional e também, embora não necessariamente, por difundir informação que contradiz a veiculada pelos *media* tradicionais ou que estes ignoraram) levada a cabo por estruturas que vêm na malha urbana um local de inscrição de mensagens a salvo dos critérios editoriais que norteariam a publicação das suas posições nos órgãos de comunicação (partindo, claro, do princípio de que conseguiam aceder a este tipo de tribuna).

Adveio também primeiramente da referida bibliografia a noção de que as recordações que os murais podem acender prolongam o acto comunicacional para lá do momentâneo, numa luta contra o esquecimento que contribui para a formação da memória e da identidade colectivas. Mesmo quando os murais devem a sua execução a forças partidárias e não a grupos populacionais, o facto de muitos serem assinados por partidos afastados do poder torna-os facilmente reflexo das preocupações e dos anseios dos denominados “sem voz”.

Em síntese, a riqueza e os pontos de contacto da literatura latino-americana sobre o tema, aliados à ainda escassa literatura específica sobre o caso português, são responsáveis pela sua assinalável presença na listagem de obras consultadas, na qual é sucedida, em termos quantitativos e de relevância, pela produção académica dedicada à Irlanda do Norte.

Ora, se pouca bibliografia existe sobre a expressão muralística em Portugal no geral (não obstante tenham sido pintados murais por representantes de todo o espectro partidário – do MRPP ao CDS ou ao PPM – e de Norte a Sul do país), Setúbal não constitui excepção, pelo que a metodologia passou, em larga medida, pelo recurso a fontes primárias.

Assim, a investigação principiou com um “trabalho de sapa”: a recolha de fotografias de murais que pudessem ampliar e diversificar um arquivo pessoal alimentado, de forma esporádica e sem orientação ou sistematização, desde meados dos anos 90. Para tal, foram lançados pedidos públicos e estabelecidos contactos nacionais e internacionais (França, Brasil, Canárias, Coreia do Sul) por e-mail e telefone. Paralelamente, decorreu a consulta (via net) de arquivos digitalizados e disponibilizados por centros de investigação, bem como a consulta presencial de arquivos de autarquias, estruturas partidárias e sindicais, comissões de

moradores, museus, associações culturais e recreativas, de jornais e, por fim, de particulares, nestes últimos se incluindo, entre outros, actores políticos, activistas sociais, artistas plásticos e fotógrafos amadores ou profissionais. Após quase meio milhar de contactos directos (os indirectos são em número impossível de aferir, dado não haver como contabilizar um passa-palavra) e o escrutínio de cerca de 300 mil fotografias, o tiro de partida estava dado.

Um primeiro levantamento permitiu-nos agrupar os assuntos abordados nos murais por temas (ex.: educação, emprego e condições de vida, ambiente e gestão do território, política internacional, etc.), restando ainda uma secção de “avulsos” onde se inserem questões sociais isoladas, como o racismo ou o aborto. Todavia, e não sendo a diversidade temática encontrada compatível com uma análise aprofundada de cada tópico, tornava-se premente escolher uns em detrimento dos outros, o que foi feito com base num critério claro: destacar os assuntos ditos “autóctones”, isto é, relativos a problemas específicos da cidade ou região envolvente.

Deste modo, após a definição de conceitos e um périplo pelo papel do mural ao longo do tempo e em diversas paragens (da arte rupestre ao Chile de Pinochet, passando pela Revolução Mexicana, o Maio de 68 em França ou os Troubles na Irlanda do Norte), mantivemos uma lógica centrípeta que nos conduziu do plano internacional para o nacional e, deste último, num trânsito que se tentou fluido, para o âmbito local.

Teve, então, início uma segunda fase. Com o objectivo de compreender *se e em que medida* os murais de cariz político e social elaborados em Setúbal por forças partidárias, sindicatos, comissões de moradores ou outros grupos com algum grau de intervenção cívica haviam divulgado informação não veiculada – ou veiculada de forma distinta – pelos *media* convencionais, optámos por proceder a uma revista da imprensa local para o período em análise (1974-2014), elegendo para consulta o trissemanário *O Setubalense*, pelo facto de este ter sido publicado na quase totalidade daquelas quatro décadas.

Seguiu-se um terceiro momento: a aplicação, no início de 2013, de um inquérito aos utentes da Biblioteca Pública Municipal de Setúbal (BPMS), com vista a obter dados sobre o impacto dos murais nos transeuntes no que concerne à eficácia, validade e pertinência deste tipo de intervenção como forma de comunicação “não convencional” no espaço público.

Mas se os inquéritos nos permitiram conhecer a reacção do público aos murais pintados ao longo dos anos em Setúbal, revelando ao nosso olhar o ponto de vista do receptor, interessava-nos também ouvir os executores desta prática, os emissores: os muralistas.

Nesse sentido, foram planeadas entrevistas a militantes de forças políticas, antigos membros de juventudes partidárias, líderes sindicais e elementos do movimento libertário. Decidimos igualmente ouvir os presidentes da Câmara de Setúbal sobrevividos, uma vez que o

muralismo confronta o poder político e interfere com a gestão do espaço urbano, e aqueles são, a nível local, a encarnação desse poder, cabendo-lhes ainda assegurar a referida gestão.

Porém, estando esta quarta etapa no arranque, uma inesperada oportunidade saltou-nos ao caminho: acompanhar a campanha do PAN, então Partido pelos Animais e pela Natureza, nas autárquicas de 2013, com acesso praticamente irrestrito a todo o trabalho de bastidores.

Respirámos fundo. Justificar-se-ia complicar uma calendarização cujo cumprimento não atravessava os seus melhores dias para observar por dentro esta campanha? À primeira vista, talvez não... Não fosse ela ter a questão de Tróia como uma das suas bandeiras e ponderar a execução, entre outros, do já mencionado mural sobre o tema. Portanto, e a despeito de o projecto inicial da investigação não prever um tal acompanhamento e de sabermos que aceitá-lo implicaria adiar a realização de entrevistas, o mesmo foi acomodado no plano de trabalho.

Por ser objecto da atenção de uma força política recém-chegada ao espectro partidário e granjear das já indicadas três décadas de “ projecção mural”, a temática de Tróia adquiriu um peso assinalável nesta dissertação, encontrando paralelo apenas numa outra intensa e duradoura batalha: a que mobilizou a população sadina contra a queima de resíduos industriais perigosos na Arrábida. Esta teve no direito à saúde pública e na defesa do ambiente as suas notas mais sonantes, ambas herdadas da contenda que a antecederia, contra as escórias de alumínio depositadas numa zona rural à saída da cidade pela empresa Metalimex.

Para melhor se compreender a dimensão destas e de outras lutas que, a dada altura, tomaram as paredes de Setúbal, a origem e evolução das mesmas são recuperadas e, sempre que possível, narradas pelos seus protagonistas: líderes políticos locais, membros de grupos ambientalistas, elementos sem filiação partidária ou associativa mas com intensa participação cívica, etc.. Na mesma lógica, coube sobretudo a estes o relato de como nasceu a intenção de pintar um mural, que troca de opiniões se gerou em torno dela, que *modus operandi* permitiu transpor a ideia do papel para a parede, e, claro, como foi aferido o sucesso da obra acabada.

Só a combinação do seu coro de vozes com as respostas obtidas nos inquéritos e a revista de imprensa d’*O Setubalense* possibilitou o devido enquadramento de murais que “conhecíamos de vista”, reavivou os contornos de episódios que a passagem dos anos ameaça apagar, ou pelo menos esbater, e nos permitiu interpretar cabalmente os murais enquanto veículo alternativo de apelo, consciencialização e informação. Em suma: de comunicação.

Comunicação imediata e directa ou que nos chega em diferido, por via de velhas fotos. Comunicação entre cidadãos alheia à mediação e filtragem dos órgãos ditos convencionais. Comunicação que subsiste na memória individual e colectiva, para cuja construção contribui.

Afinal, que histórias contam as paredes?

2. A pergunta de partida e a metodologia aplicada

O presente capítulo incidirá nas precauções inerentes à escolha da metodologia, com destaque para o modelo de entrevista adoptado, revelando igualmente como se processaram as etapas da investigação, dado que algumas se mostraram mais árduas do que o esperado, outras estiveram em vias de escapar ao nosso controlo, havendo ainda uma que surgiu de imprevisto, afigurando-se, contudo, uma oportunidade inadiável e imperdível.

2.1. Definindo a pergunta de partida e algumas subquestões

A definição da pergunta de partida é um dos momentos cruciais de uma investigação, sendo evidente a dificuldade em fazer com que para ela convirjam todas as questões às quais se procura obter resposta no âmbito de um determinado tema. Nesse sentido, será útil recordar alguns atributos que, de acordo com vários autores, devem caracterizá-la.

Se para o sociólogo Charles Ragin (1994: 23) a pergunta de partida deve permitir dar resposta a fenómenos socialmente significativos, ser relevante, directa ou indirectamente, para a teoria social, basear-se em ou incorporar dados recolhidos propositadamente para a pesquisa e resultar de uma análise sistemática desses dados, já o cientista político Alan Monroe (2000: 18) realça que ela deve ser clara, verificável, com significado teórico, ter relevância prática e originalidade. Por seu turno, Campenhoudt e Quivy (1992: 32-44) sublinham que é ela que dá unidade à investigação, pelo que a sua construção deve pugnar para que resulte unívoca, precisa, sintética, concisa, clara, exequível e pertinente.

Tão difícil se torna alcançar este conjunto de predicados que, uma vez definida “A Pergunta” e postos em funcionamento os instrumentos metodológicos que visam dar-lhe resposta, quase nos convencemos de ter superado o mais difícil e iniciado um percurso linear, que evoluirá etapa após etapa sem retrocessos ou reajustes.

Porém, Virgínia Ferreira alerta que, por norma, os recuos fazem parte do trajecto e não devem desalentar-nos, dado as fases da investigação não constituírem compartimentos estanques, antes possuindo paredes permeáveis. São da sua autoria as seguintes palavras apaziguadoras: “O desenho da pesquisa surge de imediato como um todo, no qual as hipóteses de equação de um problema a submeter ao teste empírico são solidárias da técnica de construção dos dados que as hão-de (in)validar. Qualquer investigação é um vaivém constante entre estes actos do qual vão resultando sucessivas reconstruções” (Ferreira, 1986: 173).

Outros autores a atenuar a provável desilusão por termos de proceder a alterações ao longo do caminho são João Ferreira de Almeida e José Madureira Pinto (1986: 64), segundo os quais uma investigação “pode obrigar a especificar, corrigir ou ampliar as formulações originais; pode sugerir outras pistas metodológicas e outros desenvolvimentos, criações ou combinações de técnicas; pode contribuir para a denotação mais precisa de proposições e conceitos e para o aperfeiçoamento da respectiva operacionalização”.

Em função destes conselhos, bem como dos objectivos introdutoriamente apresentados, definimos a questão primordial, aqui já formulada tendo em vista os 40 anos de democracia:

Em que medida o muralismo constituiu uma forma de comunicação alternativa de partidos, sindicatos e movimentos cívicos na cidade de Setúbal entre 1974 e 2014?

Pilar estrutural da investigação, esta pergunta originou, numa espécie de desdobramento, um conjunto de questões cuja validade somente no terreno seria possível aferir:

Q1 – Enquanto prática discursiva de partidos, sindicatos e movimentos cívicos e/ou apartidários, o muralismo afigura-se uma alternativa aos *media* convencionais?;

Q2 – Como difundem os murais as suas mensagens? Isoladamente? Enquadrados numa estratégia comunicacional alargada de quem os promove?;

Q3 – A informação que o mural veicula perdura na memória dos receptores, prolongando o acto comunicacional para lá do momentâneo?;

Q4 – Poderão os murais assegurar uma função de alerta, despertando os transeuntes para tópicos a que, de outro modo, se manteriam alheios?.

Como expusemos na Introdução, com vista a encontrar-lhes resposta, foi levada a cabo uma busca por imagens de murais em diversos arquivos e uma revista de imprensa para o período em análise, foram aplicados questionários e realizadas entrevistas, e foi acompanhada uma campanha partidária, momento não previsto no cronograma original.

O que diz a literatura acerca do cruzamento de práticas de investigação tão distintas?

Christian Maroy (1997: 117) sustenta que cada investigador tende “a desenvolver o seu próprio método em função do seu objecto de investigação, dos seus objectivos, dos seus pressupostos teóricos ou de outros factores contingentes”, pelo que “os métodos e procedimentos de análise afiguram-se múltiplos”.

Assim, no decurso de uma investigação, podemos recorrer a textos de dois tipos – “textos que são construídos no processo de investigação, tais como transcrições de entrevista e protocolos de observação; e textos que foram produzidos com outros propósitos, como jornais ou memorandos de empresas” (Bauer & Gaskell, 2000: 136), sendo que, se “os documentos-fonte susceptíveis de permitir o estudo do problema foram produzidos independentemente da pesquisa, o analista procede habitualmente a uma escolha, e dentro do tipo de documentos escolhidos terá ainda muitas vezes que proceder a alguma selecção” (Vala, 1986: 109).

No caso concreto desta investigação, solicitações feitas a vários níveis facultaram-nos um valioso acervo de panfletos e autocolantes, boletins, jornais internos e cartazes, etc., o que nos permitiu verificar que diversos elementos utilizados nas pinturas de parede figuravam também nos restantes suportes das campanhas. E assim foi formulada uma das questões atrás indicadas, tal como outras nasceram de observações, conversas tidas ou ouvidas e de uma pesquisa prévia, não sistemática mas inevitável em quem há anos aprecia a temática.

Porém, apenas a investigação desenvolvida sob supervisão científica possibilitou um estudo rigoroso e fiável do papel do muralismo em Setúbal, prática sempre associada a momentos históricos nos quais esteve imersa e, simultaneamente, dos quais emergiu.

Para se compreender plenamente as fases que compuseram o trabalho, segue-se uma descrição das mesmas, justificando-se a opção por uns caminhos em detrimento de outros.

2.2. A consulta de arquivos fotográficos – uma longa caminhada

Etapa primordial, a recolha de fotografias de murais, único suporte em que a maioria deles sobreviveu incólume, teve início de forma mais ou menos organizada – ainda que autodidacta – antes da frequência do Doutoramento, mais especificamente no final de 2005, sendo interrompida poucos meses depois devido ao início de um novo ciclo de estudos (o mestrado), que se focaria numa diferente temática. Com o ingresso no curso doutoral, a demanda foi retomada com novo alento, quer junto de instituições, quer junto de particulares.

No capítulo que abre a tese, indicámos que a busca por imagens visou as mais diversas entidades, bem como particulares de áreas muito distintas, e assim foi. Elencamos adiante os cerca de cinquenta arquivos (trinta de estruturas e vinte de particulares) que foram alvo da nossa devassa ao longo de meses, período em que, paralelamente, fomos investindo num primeiro conjunto de leituras com vista a expandir o nosso horizonte relativamente ao tema.

Histórias que as Paredes Contam

Câmara Municipal de Setúbal	<i>Jornal da Região – Setúbal/Palmela</i>
Gabinete da Juventude da Câmara Municipal de Setúbal (arquivo distinto do anterior)	<i>Jornal de Setúbal</i>
Associação de Municípios da Região de Setúbal	<i>Sem Mais Jornal</i>
Museu de Setúbal	Arquivo de Baptista (fotógrafo residente na cidade)
Museu do Trabalho Michel Giacometti	Arquivo de Humberto de Sousa (fotógrafo residente na cidade)
Junta de Freguesia de São Sebastião	Arquivo de Joaquim Torres (fotógrafo residente na cidade)
Junta de Freguesia de São Julião	Arquivo de Pedro Soares (fotógrafo residente na cidade)
Junta de Freguesia da Anunciada	Arquivo de Maurício Abreu (fotógrafo residente na cidade)
Junta de Freguesia do Sado	Arquivo de Rui Minderico (fotógrafo residente na cidade)
Arquivo Municipal Américo Ribeiro (1906-1992, fotógrafo residente na cidade)	Arquivo de Fernando Pinho (fotógrafo residente na cidade)
PSP de Setúbal	Arquivo de António Paixão Esteves (fotógrafo amador que possui aquele que é, talvez, o maior arquivo nacional de fotos de murais)
Comissão de Moradores do Bairro do Pote D'Água	Arquivo de Carlos Sangreman (professor universitário e fotógrafo amador)
Comissão de Moradores do Bairro do Casal das Figueiras	Arquivo do fotógrafo Teodoro Briz
União dos Sindicatos de Setúbal (USS)	Arquivo do fotógrafo Eduardo Nery
Sindicato dos Metalúrgicos de Setúbal	Arquivo da fotógrafa Paula Moita
Sociedade de Estudos e Intervenção em Engenharia Social (SEIES)	Arquivo de Maria da Conceição Neuparth (1929-2006, activista política que registou inúmeros murais pelo país; consulta via net do espólio entregue ao Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra)
Associação José Afonso	Arquivo de Renato Soares (activista político)
Centro Cultural Africano	Arquivo de Nuno Neves (activista político)
Centro de Estudos Operários – Memória Laboral	Arquivo de António Vasconcelos (activista político)

MRPP (consulta na sede em Lisboa, onde o arquivo se encontra reunido)	Arquivo de Ricardo Gomes (activista político)
Bloco de Esquerda – delegação de Setúbal	Arquivo de João Bárbara (activista político)
PCP e JCP – delegações de Setúbal	Arquivo de Luís Morgado (activista político)
Jornal <i>Avante!</i>	Arquivo de Jaime Pinho (activista político)
Jornal <i>O Setubalense</i>	Arquivo de Eusébio Camacho (activista político)
Jornal <i>Correio de Setúbal</i>	Arquivo de José Falcão (dirigente da SOS Racismo)
Jornal <i>O Distrito de Setúbal</i>	Arquivo de Miguel Tiago (deputado do PCP entre 2005 e 2018 e ex-membro da Frente Anti-Racista)

QUADRO 2.1 – Lista de arquivos consultados

[Todas as autorias e/ou proveniências acompanharão as imagens ao longo da tese. Exclui-se tal informação no caso de imagens integrantes do arquivo pessoal, opção inerente ao facto de estas estarem em maioria, o que iria conduzir a uma inestética e saturante repetição do mesmo nome.]

Numa grande parte dos casos, a consulta dos arquivos ficou a nosso cargo. Porém, em situações pontuais, vimo-nos forçados a legar a tarefa aos seus detentores ou responsáveis. Escrevê-lo assim denota desconfiança? Sem dúvida. E justificadamente, como prova o episódio que se segue. Tendo um primeiro pedido para consulta do arquivo do jornal *O Setubalense* sido recusado, restou-nos confiar nas diligências de uma responsável da publicação. Após alguns dias alegadamente dedicados à consulta, veio a resposta: “Visto todo o arquivo, nada foi encontrado, talvez por o jornal nunca ter tido interesse em cobrir tal tema”. Não é preciso ser um pesquisador experiente para se intuir a nota depreciativa no final da frase. E foi talvez ela que nos fez insistir no pedido, desta feita solicitando uma reunião com o director do jornal. Presencialmente, foi possível explicar que um mural podia até figurar numa foto que tivera por objecto principal outro assunto, o que foi compreendido pelo interlocutor. Da autorização para a busca das imagens em depósito (que, dado tratar-se do mais antigo jornal da cidade, nos rodeou de caixotes...), resultou a descoberta de várias fotos de murais, duas das quais captadas aquando da execução da pintura, outra para ilustrar a luta de uma

comissão de moradores, outra ainda com um mural em segundo plano numa reportagem sobre inundações... Confirmava-se, assim, a nossa suspeita de que valia a pena passar o arquivo “a pente fino”. E quem mais paciente e interessado do que o próprio investigador para o fazer?

Do escrutínio presencial de mais de 300 mil imagens, foi possível triar umas poucas dezenas respeitantes a murais, as quais identificámos e agrupámos por temas mais ou menos genéricos, correspondentes às principais representações nas paredes, como se mostra abaixo.

Educação	Rejeição das políticas de Manuela F. Leite	Contra a revisão curricular	Questionamento do “ensino em série”	Rejeição do pagamento de propinas
Emprego	Contra a perda de direitos laborais	Defesa de um vínculo laboral estável	Contra o encerramento de fábricas locais	Pelas 35 horas de trabalho semanal
Condições de vida	Contra a precariedade da habitação	Por uma maior segurança rodoviária	Contra a criação de novos impostos	Por uma maior protecção social
Ambiente e gestão do território	Pela devolução das escórias de alumínio da Metalimex	Pela oferta de mais espaços verdes na cidade	Contra o subaproveitamento da zona ribeirinha	Contra a co-incineração na Arrábida
Racismo e xenofobia	Promoção da ideia “todos diferentes, todos iguais”	Alusão à morte de um jovem negro pela PSP na Bela Vista	Contra o regime do apartheid	Condenação do ideário neonazi
Política internacional	Contra a ocupação dos territórios palestinianos	Contra a intervenção da NATO nos Balcãs	Saudação do 90.º aniversário da Revolução Bolchevique	Pela libertação de Mumia Abu-Jamal
Outras temáticas I	Contra o “turismo de luxo” em Tróia	Contra o serviço militar obrigatório	Contra a carga policial na Ponte 25 de Abril	Contra a violência das claques desportivas
Outras temáticas II	Pela mudança de protagonistas políticos	Pela legalização do aborto	Pela legalização das “drogas leves”	Saudação do 25 de Abril de 1974

QUADRO 2.2 – Principais temáticas abordadas nos murais

2.3. A revista da imprensa local – algumas considerações e efeitos práticos

Não menos trabalhosa do que a viagem pelos múltiplos arquivos, a revista de imprensa – que incidiu no trissemanário *O Setubalense*¹, o mais antigo jornal da cidade e de publicação praticamente ininterrupta² durante o período em análise –, estava programada para ocorrer posteriormente às entrevistas. Todavia, veio a tornar-se a segunda etapa.

O que motivou a alteração de planos? A percepção de que a informação veiculada pela imprensa local poderia facultar nomes de pessoas que, por nosso desconhecimento da sua intervenção em determinados contextos, podiam não figurar na lista de “entrevistáveis”. Avançada esta explicação, daremos conta de alguns percalços desta etapa.

No livro *Fartas de Viver na Lama* é contado que, após o 25 de Abril, a tradicionalmente influente imprensa setubalense adere ao programa do Movimento das Forças Armadas (MFA) e que “o principal jornal, *O Setubalense*, adopta um estatuto editorial em que reivindica ser o porta-voz das lutas sociais que alastram pela cidade” (Pinho *et al.*, 2002: 24). Contudo, essa declaração de intenções não impediu que, a 22 de Outubro de 1975, o trissemanário então dirigido por Carlos Bordallo-Pinheiro passasse a ser gerido por um grupo de trabalhadores contestatários da direcção do título, continuando a sair sob aquele nome até 26 de Novembro.

Na véspera, a 25 de Novembro, fora decretado o estado de sítio, sendo expressamente proibida a publicação de qualquer órgão de informação. Como *O Setubalense* contrariou a ordem, as suas instalações foram ocupadas por forças do Regimento de Infantaria de Setúbal e por Comandos que, após evacuarem o local, danificaram “algum material, tendo sido desviado (pluralisticamente) algum dinheiro, selos, um rádio transístor, cassetes, entre outras coisas”³. Entretanto, “cerca de vinte famílias viam a sua sobrevivência ameaçada com a suspensão do jornal”⁴, pelo que os trabalhadores, no sentido de garantirem a sua subsistência e conservarem as instalações, lançaram um novo periódico, o *Nova Vida*, publicado pela primeira vez a 7 de Janeiro de 1976.

¹ O trissemanário, fundado a 1 de Julho de 1855, liderou por diversas vezes o Bareme Imprensa da Marktest como jornal mais lido do distrito, recebendo, em Janeiro de 2005, um Louvor de Mérito Jornalístico e Empresarial da Comunicação Social Regional e Local atribuído pela Presidência do Conselho de Ministros. Em Dezembro do mesmo ano foi distinguido com a Medalha de Mérito Distrital do Governo Civil de Setúbal e, em Junho de 2007, por ocasião do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, cujas celebrações a cidade acolheu, recebeu uma nota de enaltecimento por parte do Presidente da República, Aníbal Cavaco Silva.

² Exceptuam-se o período entre 26 de Novembro de 1975 e 16 de Fevereiro de 1981 (coberto pela existência do *Nova Vida*, conforme descrito no texto central) e o período entre 10 de Maio de 2013 e 24 de Fevereiro de 2014.

³ “‘O Setubalense’ – Da frente de luta à cooperativa”, *Página Um*, 26/07/1976, p.4

⁴ *Idem ibidem*

Apenas a 16 de Fevereiro de 1981 *O Setubalense* retomou a edição, prosseguindo em simultâneo com o *Nova Vida* até ao final de 1985⁵, quando o segundo deixou de se publicar.

Procurando acompanhar este sobressalto – que, inclusivamente, se repercutiu em dificuldades de catalogação na Biblioteca Pública Municipal de Setúbal, onde realizámos a revista de imprensa –, optámos por, nos anos em que *O Setubalense* e o *Nova Vida* tiveram edição simultânea, consultar ambos. Esta “análise extra”, não contemplada nos moldes iniciais de trabalho, implicou um esforço e um gasto de tempo acrescidos, pelo que importa explicar as razões que a ela nos impeliram. A opção decorreu de uma questão que se nos colocou: Quem faz *efectivamente* um jornal? A direcção, quando prevê determinadas linhas orientadoras para o título, ou os jornalistas, ao escolherem os ângulos de abordagem das matérias? Será que os segundos se submetem *efectivamente* à primeira?

Pareceu-nos que, tendo em conta o sucedido com *O Setubalense* e o surgimento do *Nova Vida*, devíamos acompanhar o novo título (atentando na abordagem noticiosa assinada pelos jornalistas que transitaram da anterior redacção) sem descurar o trajecto d’*O Setubalense* a partir do momento em que a sua publicação é retomada. E se bem que a revista de imprensa do *Nova Vida* não se tenha vindo a revelar imprescindível, prosseguir o trabalho sem descartar aquela possibilidade equivaleria a uma incerteza que nos espicaçaria até ao fim...

Importa ainda esclarecer outro aspecto relativo à revista de imprensa. A intenção inicial passava por proceder à consulta dos jornais nos moldes usuais: deslocação à biblioteca, apontamento dos temas com referência à data e à página, e fotocópia das notícias que se revestissem de interesse para a investigação. Todavia, vimo-nos obrigados a outra prática pois, logo que foram postos à nossa disposição os primeiros volumes, apercebemo-nos do estado precário dos exemplares (aparentemente resultante do manuseio ao longo do tempo) e fomos informados da inexistência dos mesmos noutro suporte. Um problema foi-nos, então, colocado: os jornais não podiam ser fotocopiados, pois o movimento necessário à reprodução agravaria a sua já frágil condição. Além disso, a dimensão das páginas, superior ao A3, obrigava a cópias parcelares quando havia interesse na página inteira, sendo ainda que muitas páginas ficavam ilegíveis devido ao estado de deterioração em que se encontravam. A solução proposta pela direcção da Biblioteca foi o registo fotográfico, o que prontamente aceitámos⁶.

⁵ O *Nova Vida* sofreu, contudo, um largo interregno entre Agosto de 1983 e Setembro de 1985.

⁶ Em nossa opinião, se comparada às fotocópias, esta prática tem a vantagens de permitir que as páginas fiquem logo em suporte digital, tornando mais fácil a sua inclusão em textos e apresentações multimédia, por exemplo.

Transitando destas considerações para a análise em si, assinalamos que um primeiro contacto com o trissemanário nos fez deparar com situações que não havíamos ponderado, a mais relevante das quais se prende com o tratamento das temáticas dos murais no jornal.

Assim, e embora pretendêssemos ter por foco as notícias (das breves às reportagens), cedo constatámos que os temas cujo tratamento noticioso nos interessava estudar eram também objecto de crónicas de colaboradores assíduos ou pontuais, cartas ao director e, inclusivamente, comunicados, muitas vezes inseridos na secção da publicidade paga.

A título de exemplo, apontamos as questões laborais (amiúde referidas em comunicados das comissões de trabalhadores que o jornal reproduzia), as condições de vida e os problemas ambientais (abordados em cartas ao director ou em textos de opinião) e a política internacional (focada sobretudo em crónicas). Perante isto, que fazer? Procurando não pecar por defeito, também estes registos foram fotografados, no entendimento de que, sendo os comunicados, as cartas ao director e as crónicas material informativo (ainda que não noticioso no sentido estrito), este devia ser considerado numa primeira triagem.

Durante a escrita da tese, comprovou-se que o tempo ali empregue não podia ser dado por perdido, pois certas tomadas de posição expressas em colunas de opinião podiam dar uma mais eficaz apresentação dos factos, uma melhor contextualização dos acontecimentos e uma mais profunda análise da realidade do que o mero somatório de notícias publicadas ao longo dos anos (veja-se, a propósito, a transcrição de um texto opinativo inclusa no subcapítulo 7.3).

No que concerne ao dissecar do material informativo *stricto sensu*, enveredámos por um caminho entre a tradicional análise de conteúdo (AC) e uma análise dos conteúdos. A destriça entre os dois métodos não é líquida e imediata, pelo que requer uma breve reflexão.

2.3.1. “Análise dos conteúdos” vs “análise de conteúdo”

Sempre que se recorre a uma revista de imprensa – e tendo nós, anteriormente, organizado os temas das fotografias numa tabela – há uma questão que quase de imediato se coloca: proceder ou não à clássica AC? Neste caso, pareceu-nos que a mesma não se enquadrava inteiramente na investigação em curso, ainda que houvesse, da nossa parte, a preocupação de compreender se os temas focados nos murais eram igualmente objecto de cobertura na imprensa local, com que recorrência esta os abordava e em que moldes o fazia.

Bauer e Gaskell (2000: 136) explicam que “os materiais clássicos da AC são textos escritos que já foram usados para algum outro fim. Contudo, todos estes textos podem ser manipulados para fornecer respostas às perguntas do investigador”. Sem dúvida que a

imprensa preenche estes requisitos, na medida em que os temas das suas páginas não foram produzidos a pensar em investigadores num hipotético futuro mas em potenciais leitores do então presente. Também é certo que os textos que as suas páginas acolhem estão sujeitos a ser utilizados por outrem como forma de obter resposta a questões específicas, geralmente de um tempo passado. A tradicional AC permite ainda extrair “inferências sobre a fonte, a situação em que esta produziu o material objecto de análise, ou até, por vezes, o receptor ou destinatário das mensagens” (Vala, 1986: 104), o que se revelava vantajoso no contexto de investigação. A rigidez ou insistência da “análise de conteúdo” na frequência das ocorrências não se coadunava, porém, com as características dos materiais disponíveis, além de se revelar redutora e tolher a observação pretendida. Preferimos, pois, a “análise dos conteúdos”.

A diferença entre as duas pode parecer uma *nuance*, mas socorremo-nos de José Rebelo (1998: 36), que perfilha a crítica de A. J. Greimas, para quem a análise de conteúdo cria uma “absurda identificação entre frequência e importância”, quando a repetição de palavras pode ocultar em vez de revelar, obscurecer em vez de iluminar, silenciando os materiais em estudo.

Por isso, no caso da sua dissertação doutoral, José Rebelo procurou “trabalhar o *corpus* sem a preocupação de construir categorias, de definir unidades de conteúdo ou de estabelecer regras pelas quais as segundas se articulam com as primeiras. Sem a preocupação de contar, de comparar” (1998: 36), esclarece na introdução do livro resultante da adaptação da sua tese.

No nosso caso, no que concerne ao exame das edições, combinámos os dois métodos. Por um lado, a frequência com que determinado tema era levado às páginas do trissemanário (vertente mais quantitativa) não podia ser ignorada, por ser sinónimo do seu grau de acompanhamento por parte do jornal. Nesse sentido, houve – em linha com a metodologia da AC – o cuidado de contar as referências (leiam-se as notas de rodapé no caso do encerramento da Renault, no subcapítulo 6.3, ou da luta contra a incineração, recordada no subcapítulo 7.1).

Todavia, escolhemos igualmente considerar e valorizar aspectos qualitativos a que a AC é alheia, como o destaque de que determinado tema usualmente granjeava (se era objecto de uma simples breve, de uma notícia mais ampla ou de uma reportagem, se tinha “honras de primeira página”, etc.), o ângulo de abordagem (quem era ouvido no âmbito da peça, que espaço lhe era dado, etc.) e as flutuações na cobertura jornalística (veja-se, no subcapítulo 7.4, o sucedido com a Secil e a luta popular contra a incineração em finais dos anos 2000).

2.4. A aplicação do inquérito à população – ouvindo os receptores

Uma vez ultimada a revista de imprensa, seguiu-se a aplicação de um inquérito por questionário aos utentes da Biblioteca Pública Municipal de Setúbal.

Este teve lugar entre os dias 7 de Janeiro e 2 de Fevereiro de 2013, durante o horário completo de funcionamento daquele espaço, quer no caso dos serviços centrais, quer no caso dos pólos da Bela Vista e de São Julião, os dois pólos situados na cidade⁷. Os serviços centrais, sitos na Avenida Luísa Todi, a principal avenida de Setúbal, são, pela sua localização, os mais frequentados, mas os pólos da Bela Vista e de São Julião, ambos a alguma distância do centro, têm públicos específicos e não desprezáveis.

O primeiro dia forçou, porém, a uma alteração dos planos iniciais, que estipulavam a aplicação simultânea do inquérito nos serviços centrais e nos dois pólos, o que seria possível com o auxílio – previamente solicitado e concedido – dos funcionários da Biblioteca. Contudo, verificaram-se as seguintes situações: os utentes da Biblioteca não manifestavam a iniciativa de pegar no inquérito deixado na recepção; os utentes eram incitados a responder mas a equipa da Biblioteca não conseguia esclarecer dúvidas que estes colocavam; os murais, esmagadoramente de cariz decorativo, realizados no âmbito da iniciativa autárquica Setúbal Mais Bonita geravam, nos respondentes, certa confusão quanto ao foco do nosso inquérito (o mural de índole político-social); as respostas a um questionário podiam afigurar-se coerentes e válidas mas estar assentes em pressupostos completamente errados, não sendo isso detectado no acto de preenchimento, nem detectável *a posteriori*⁸.

Perante estas situações – algumas das quais passíveis de enviesar os resultados – pareceu-nos mais prudente suspender a aplicação simultânea do inquérito nos serviços centrais e nos pólos e delinear uma nova estratégia, que passou por permanecer duas semanas consecutivas nos serviços centrais e, em seguida, uma semana em cada um dos pólos, totalizando um mês. Todavia, o facto de qualquer dos pólos ser frequentado quase sempre

⁷ A BPMS dispõe ainda de dois outros pólos: um na freguesia rural de Gâmbia, Pontes e Alto da Guerra e outro em Vila Nogueira de Azeitão (o Pólo Sebastião da Gama).

⁸ Ex.: nos serviços centrais, um utente preencheu um inquérito com base num alegado “mural político sobre questões laborais” (mais especificamente sobre medicina dentária) que vira pintado no bairro da Fonte Nova (então Freguesia de Nossa Sr.^a da Anunciada). A surpresa perante a especificidade do mural motivou algumas perguntas acessórias, tendo ficado esclarecido que o inquirido se referia a um painel em azulejo indicativo de uma clínica dentária! Sendo um episódio deveras caricato, ele suscitou, contudo, uma questão séria: se, na ausência do investigador, o inquérito tivesse sido deixado, já preenchido, na recepção da biblioteca, a coerência geral das respostas não levantaria suspeitas que justificassem a sua exclusão e o mesmo seria contabilizado e considerado para análise. Ou seja, não havendo motivo para questionar o respondente (nem como fazê-lo, dado o inquérito ser anónimo) e não se encontrando na Fonte Nova qualquer parede pintada sobre o tópico mencionado, a conclusão seria de que o respondente se referia a um mural antigo, entretanto apagado. E um inquérito assente em pressupostos completamente errados seria assim, de boa-fé, validado.

pelos mesmos utentes, rapidamente esgotou as possibilidades de aplicação do questionário, forçando a uma nova mudança de actuação. Assim, após uma terceira semana equitativamente distribuída pelos pólos (dois dias e meio em cada), na quarta semana regressámos aos serviços centrais. E eis como os planos no papel se alteram em função das circunstâncias reais...

Há um outro aspecto a salientar no que se refere à aplicação do inquérito e que diz respeito ao público-alvo. A escolha da BPMS prendeu-se com dois factores: a existência de um local de acolhimento para ir ao encontro da população e a possibilidade de, nesse local, encontrar pessoas potencialmente mais atentas ao mundo que as rodeia e, como tal, talvez também aos murais. A primeira condição (ter um local de acolhimento) não nos suscitou, por si mesma, reservas, mas a segunda (interligada com a primeira) atormentava-nos: seria a amostra, assim obtida, representativa? Havendo a noção de que o universo de utentes da BPMS resulta de uma triagem desse universo mais abrangente que é a população de Setúbal, não estaríamos a tentar alcançar o público que nos convinha em detrimento de um outro que podia deixar-nos de mãos vazias no final do trabalho (por não saber responder, por nunca ter pensado nisso e não querer deter-se a fazê-lo, etc.)? As leituras tanto nos alertam para os riscos de falsear os resultados que estas angústias se tornam inevitáveis, e a intencionalidade da triagem, o facto de os utentes da BPMS serem como que filtrados a partir do todo populacional, não dando, por isso, um retrato inteiramente fiel desse todo, incomodava-nos. Mas, então, como agir? Que local escolher? Inquéritos de rua dar-nos-iam mais garantias? Quantas escusas teríamos se até num espaço fechado as pessoas se esquivam?

Enfim, mesmo não se tendo dissipado por completo, esta preocupação amenizou-se ao verificarmos, logo ao início, que a amostra seria bastante heterogénea e, como tal, assaz representativa da diversidade populacional. Isto porque, entre os utentes da Biblioteca, está quem ali se dirige para requisitar livros, assistir a palestras ou consultar a imprensa arquivada (o utente que, aparentemente, corresponde ao tal público mais atento e reflexivo em relação ao mundo) mas também quem ali se detém apenas para ver os anúncios de emprego nos jornais do dia, tirar uma fotocópia / imprimir um documento ou ficar horas a jogar online.

Assim, responderam ao inquérito trabalhadores no activo e no desemprego, pessoas das mais variadas profissões, com a quarta classe ou com ensino superior, nascidas na cidade ou que para ela migraram, incluindo cidadãos estrangeiros radicados em Setúbal, estudantes com menos de 15 anos e pensionistas com mais de 80. Será a população setubalense mais diversificada do que isto? Apesar do acima descrito, a resposta é ainda “sim”. Basta pensarmos que quem nunca aprendeu a ler talvez não frequente a biblioteca (embora possa fazê-lo para ver uma exposição de fotografia ou pintura), podendo, no entanto, olhar para as

paredes com curiosidade e ter uma opinião formada sobre os murais com base nas imagens que estes veiculam... Contudo, nunca chegaríamos a todos – há que reconhecê-lo e aceitá-lo.

Mas outras dúvidas se nos colocaram, nomeadamente no que respeita ao desenho do inquérito. As leituras deixavam-nos divididos quanto às vantagens e desvantagens dos vários modelos, alertando para os riscos associados à grafia das questões (evitar as perguntas ambíguas, investindo em frases simples; ter cautela para que as perguntas não influenciassem *a priori* o inquirido, etc.) e avançando sugestões diversas acerca do tipo de questões: das dicotómicas às de resposta múltipla, passando pelas graduadas ou escalonadas e pelas encadeadas (em que a pergunta seguinte depende da resposta dada na anterior)⁹.

Considerando a heterogeneidade do público que podíamos encontrar e a elevada probabilidade de os inquiridos alegarem pressa, o questionário cingiu-se a duas páginas e procurou pautar-se pela simplicidade, visando obter informação sobre a memória deixada pelos murais nos transeuntes (através de questões sobre a data e o local da pintura e o assunto nela retratado); a reacção dos cidadãos aos murais (mediante perguntas acerca da mensagem e a reflexão que esta desencadeou); a fronteira entre a observação e a participação; a validade ou pertinência deste tipo de intervenção enquanto forma de comunicação.

Para os dados pessoais foram utilizadas perguntas escalonadas, enquanto no âmbito do tema propriamente dito empregámos algumas perguntas encadeadas. As sempre controversas perguntas dicotómicas foram, estamos em crer, compensadas pelas de resposta aberta. Curiosamente, observámos que a dificuldade em escolher entre o “sim” e o “não” podia espelhar duas reacções diametralmente opostas face ao tema – alguns inquiridos não conseguiam escolher porque, até então, pouco haviam pensado sobre o assunto, enquanto outros hesitavam por ter já reflectido demoradamente e necessitarem agora, perante o inquérito, de acomodar as suas conclusões e as apresentar sob a forma de respostas.

Durante o período de aplicação do inquérito por questionário na BPMS, foi-nos possível obter 601 inquéritos, dos quais 569 reuniam condições para validação (ver subcapítulo 9.1).

Também neste âmbito trabalhámos distintamente aspectos quantitativos (ex.: quantas vezes foi referido um determinado local ou força política) e qualitativos (ex.: apreciação do mural enquanto *media* alternativo e ponderação da sua pertinência nos tempos que correm).

Quase arriscamos dizer que AC e análise dos conteúdos voltaram aqui a dar as mãos.

⁹ Sem mencionar a possibilidade de trabalhar com escalas de frases de intensidade crescente referentes a um só tema ou conceito (como a Escala de Guttman) ou escalas que classificam a concordância do respondente com uma série de frases sobre um tema (caso da Escala de Likert).

2.5. A entrevista – entre a discreta intrusão e o apelo à rememoração

Obtidas as seis centenas de inquéritos, era altura de ingressar na quarta etapa, uma das mais complexas e exigentes, dado as entrevistas – género usualmente frutuoso, tanto no jornalismo (nossa prática profissional por duas décadas) como na investigação académica – permitirem uma “compreensão rica e matizada das situações” (Ruquoy: 1997: 84).

Contando com a eventual renitência de alguns entrevistados, tivemos presente que uma entrevista requer equilíbrio entre a sinceridade (nomeadamente na explicitação dos objectivos do trabalho) e a perspicácia (para evitar eventuais manipulações pelo entrevistado e/ou para contornar silêncios e evasivas) com vista a uma conversação descontraída, já que um clima de confiança propicia que “o interlocutor se exprima o mais livremente possível e forneça as informações mais completas e precisas sobre o assunto tratado” (Ruquoy: 1997: 86).

A condução de uma entrevista necessita ainda de ter em conta os processos selectivos da memória dos inquiridos, a exigência de sigilo que pode envolver algumas decisões por eles tomadas e as resistências emocionais conscientes ou inconscientes de que não querem ou não conseguem libertar-se diante do entrevistador, face ao qual as reacções podem variar da reserva, do ligeiro incómodo ou constrangimento à empatia, ao ânimo ou até à eferescência.

Pela nossa parte, procurámos contornar, tão habilmente quanto possível, as resistências e os silêncios, assim como agrupar fragmentos de respostas de interlocutores cujo raciocínio nem sempre fluiu em linha recta. E se, nalguns casos, sentimos que podíamos estar a ser vagamente intrusivos, noutros, tornou-se bastante evidente o entusiasmo dos entrevistados ao reviverem momentos de grata memória.

2.5.1. Os conselhos da literatura sobre *quem, porquê e como* entrevistar

O êxito de uma entrevista depende de vários factores – dos concretos e controláveis pelo entrevistador (como a selecção dos entrevistados ou a preparação do guião) aos subjectivos e inesperados (como o grau de empatia entre entrevistador e entrevistado).

Já se passaram largos anos desde que Campenhoudt e Quivy (1992: 69) salientaram a importância de uma correcta selecção dos entrevistados – sugerindo a opção por pessoas que “pela sua posição, pela sua acção ou pelas suas responsabilidades têm um bom conhecimento do problema” – ou que Ruquoy (1997: 85-93) sublinhou que devem ser solicitadas aos interlocutores “informações úteis para objectivos, em geral, estabelecidos independentemente da pessoa interrogada”, todavia, os seus conselhos permanecem actuais e pertinentes.

A eles se reúnem as vozes de Bauer e Gaskell (2000: 40), que destacam dois aspectos fulcrais na preparação da entrevista: “o que perguntar (a especificação do tópico guia) e a quem perguntar (como seleccionar os entrevistados)”, não sendo esse tópico guia “uma série extensa de perguntas específicas, mas, pelo contrário, um conjunto de títulos de parágrafos”.

Uma vez decidido o que perguntar e a quem, outros aspectos houve que ponderar, nomeadamente a escolha do modelo de entrevista, o que nos levou de regresso à literatura.

De entre os vários tipos existentes, escolhemos a semi-estruturada ou semi-directiva, caracterizada pela “incorporação de perguntas mais ou menos abertas no guião” (Flick, 2005: 94), numa tentativa de “equilibrar a liberdade de explorar pontos de vista subjectivos com a orientação e a delimitação temática” (Flick, 2005: 105) e de iluminar, através das respostas obtidas, aspectos eventualmente esquecidos pelo analista social (Gocsik, 2004).

2.5.2. Entrevista semi-estruturada – razões e objectivos de uma escolha

Numa óptica semi-estruturada ou semi-directiva, o papel do entrevistador pode ser definido nestes termos: “Segue a linha de pensamento do seu interlocutor, ao mesmo tempo que zela pela pertinência das afirmações relativamente ao objectivo da pesquisa, pela instauração de um clima de confiança e pelo controle do impacte das condições sociais da interacção sobre a entrevista” (Ruquoy, 1997: 95). Neste caso, a ordem das perguntas na entrevista tem sempre de ser “a que melhor corresponde à lógica da pessoa que fala”, sustenta Danielle Ruquoy (1997: 112). Ou, como explica Uwe Flick, cabe ao entrevistador ponderar, *in loco*, que perguntas fazer, quando e em que ordem:

“Se eventualmente uma pergunta já foi respondida, *en passant*, e por isso pode ser abandonada, só *ad hoc* se pode decidir. O entrevistador enfrenta também o problema de decidir se deve pedir mais pormenores, ajudando o entrevistado a entrar mais profundamente no terreno, ou se é preferível regressar ao guião da entrevista, no caso de ele se dispersar” (Flick, 2005: 94).

Citando Christel Hopf a este propósito, Flick (2005: 95) adverte contra “as aplicações excessivamente burocráticas do guião da entrevista, que podem limitar as vantagens da abertura e da informação sobre o contexto, por prenderem demasiadamente o entrevistador”, e defende “um equilíbrio permanente” entre o desenrolar da conversa e as perguntas predefinidas. De qualquer forma, se não se pretender ser purista na aplicação da entrevista semi-estruturada, pode ser benéfico combiná-la com um outro tipo: a entrevista narrativa.

Nesta “esboça-se primeiro a situação inicial (‘como é que as coisas começaram’) seleccionam-se a seguir, no vasto conjunto das experiências, os acontecimentos relevantes para a narrativa, apresentando-os como uma progressão coerente de factos (‘como evoluíram as coisas’); por fim, apresenta-se a situação final (‘como ficaram as coisas’)”, descreve Harry Hermanns (Flick, 2005: 99).

Escolhendo apenas a entrevista semi-estruturada/semi-directiva ou combinando-a com aquilo que de mais positivo a entrevista narrativa pode oferecer – isto é, a possibilidade de os interlocutores contarem a sua experiência como uma história – concentrámo-nos no enfoque temático aquando da selecção dos entrevistados. Objectivo? Evitar a realização de mais entrevistas do que o inicialmente estipulado por não termos visado as pessoas certas.

Danielle Ruquoy (1997: 103) assinala que, nos estudos qualitativos, se interroga “um número limitado de pessoas, pelo que a questão da representatividade, no sentido estatístico do termo, não se coloca”. Aqui, o critério que determina o valor da amostra é “a sua adequação aos objectivos da investigação, tomando como princípio a diversificação das pessoas interrogadas e garantindo que nenhuma situação importante foi esquecida”.

Como tal, os entrevistados “não são escolhidos em função da importância numérica da categoria que representam, mas antes devido ao seu carácter exemplar” (Ruquoy, 1997: 103).

“Mais entrevistas não implicam necessariamente melhor qualidade ou uma compreensão mais detalhada”, pois “há um número limitado de interpretações, ou versões, da realidade. Embora as experiências possam parecer únicas ao indivíduo, as representações de tais experiências não surgem em mentes individuais; nalguma medida, elas resultam de processos sociais. Sendo assim, representações de um tema de interesse comum ou de pessoas num determinado meio social são, em parte, partilhadas”, asseguram Bauer e Gaskell (2000: 43) a este propósito, sugerindo a realização de quinze a vinte cinco entrevistas individuais.

Transcritas as entrevistas numa fase em que já dispúnhamos de um leque de leituras, de largas dezenas de imagens, dos conteúdos da revista de imprensa e das respostas aos inquéritos, validámos os dados obtidos através delas (sempre sujeitos aos humores da memória e às flutuações decorrentes da maior ou menor empatia entrevistador/entrevistado, como referimos acima) mediante o recurso a técnicas como “comparar as respostas de diferentes entrevistados, cotejar as informações orais e as provenientes de documentos, etc.” (Ruquoy, 1997: 89), dado ser conveniente “obter indicadores independentes de uma mesma realidade, recolhidos em fontes diferentes por métodos diferentes” (Maroy, 1997: 151).

Esperamos, assim, ter-nos aproximado o mais possível dos factos, apesar de que “qualquer descrição sociológica é um retrato da realidade – é sempre uma *imagem*, uma *representação*, um *espelho*, uma *reprodução* da realidade” (Pais, 1993: 73).

As propostas que fazemos para a interpretação dos acontecimentos possuem, por conseguinte, “sempre um estatuto de hipótese” (Maroy, 1997: 133). Mas, já que nos compete “reconstituir um cenário plausível, como o fornecido por um detective a partir de indícios acumulados numa ordem dispersa, que tenta reorganizar numa certa coerência” (Ruquoy, 1997: 88), procurámos “demonstrar a sua validade, verosimilhança, plausibilidade, mesmo que nunca seja possível prová-las totalmente” (Maroy, 1997: 133).

2.5.3. Entrevistas a autarcas e a muralistas – auscultando o poder e o contrapoder

Porque quase tão importante como aferir o impacto dos murais nos destinatários – o que justificou a aplicação dos inquéritos – era conhecer a intenção de quem os executa, as entrevistas foram direccionadas aos emissores: elementos de partidos, juventudes partidárias, sindicatos, movimentos cívicos (nomeadamente de cariz ambiental) e grupos anarquistas.

O que pretendiam estas entrevistas? Além de obter resposta às questões apresentadas no subcapítulo 2.1, visavam conhecer o que despertara o interesse pela prática muralística, em que medida o muralismo pretende veicular uma perspectiva de um dado acontecimento distinta da versão oficial e se, de alguma forma, ele constitui um exercício de contrapoder.

Examinar a relação entre os murais e o contexto urbano em que se inserem ou o momento histórico em que ocorrem, esclarecer se há espaços preferenciais (nomeadamente em função da maior visibilidade) para a ocorrência do fenómeno e inquirir sobre as perspectivas de futuro desta forma de intervenção social foram outros dos objectivos.

Era nosso propósito finalizar a etapa das entrevistas mais cedo do que se verificou, mas tal não se mostrou exequível, entre outros aspectos já afluídos e que desenvolveremos adiante, devido ao envolvimento de algumas das pessoas que pretendíamos entrevistar nas fases de pré-campanha e de campanha eleitoral das autárquicas de 29 de Setembro de 2013.

Por exemplo, tendo optado por proceder a entrevistas com os vários ocupantes da presidência da Câmara de Setúbal para conhecer a sua perspectiva sobre o fenómeno mural¹⁰,

¹⁰ Não sendo estes entrevistados muralistas, eles constituem, portanto, uma excepção ao intuito das entrevistas – ouvir os emissores. Porém, pareceu-nos importante recolher a sua opinião, uma vez que, como grafámos na Introdução, os presidentes de câmara são, a nível local, a encarnação do poder político que o muralismo geralmente visa confrontar, além de assegurarem a gestão do espaço urbano, com a qual aquela prática interfere.

foi fácil falar com Francisco Lobo, presidente eleito nas listas da Aliança Povo Unido (APU) por dois mandatos (de 1979 a 1985) e vereador na presidência do socialista Orlando Curto (1977-79), este último já falecido. Foi-nos igualmente fácil alcançar Manuel da Mata Cáceres, que, eleito pelo PS, esteve por quatro mandatos à frente dos destinos da cidade (entre 1985 e 2001). Também disponível se mostrou Carlos de Sousa, da Coligação Democrática Unitária (CDU), que presidiu à CMS entre 2001 e 2006. Contudo, revelou-se mais difícil agendar uma entrevista com Maria das Dores Meira, que se encontrava em campanha nessas eleições, vindo a ser reconduzida na liderança da autarquia, cargo que ocupa desde 2006.

Mas se o acto eleitoral nos causou atrasos neste plano, a ele se ficou a dever, em contrapartida, um contributo totalmente inesperado para a investigação.

Referimo-nos ao facto de, no contexto das autárquicas em Setúbal, o então denominado Partido pelos Animais e pela Natureza (PAN)¹¹ ter autorizado o acompanhamento integral da preparação e aplicação da sua campanha para o concelho, que incluía a pintura de murais.

Mediante isso, assistimos a debates internos sobre o impacto visual e o tempo de exposição de um mural – único “material de campanha” que o partido pensava manter para lá do acto eleitoral –, acerca das frases e dos elementos gráficos que o iam integrar, de como iria ele dialogar com os demais conteúdos, digitais e impressos, de modo a funcionar eficazmente como meio propagandístico numa estratégia comunicacional alargada e multi-suporte, etc..

A relevância desta experiência para a investigação justificou a interrupção do curso dos trabalhos por dois meses. E requer que lhe dediquemos os próximos parágrafos.

2.6. A campanha do PAN – uma estratégia eleitoral com murais dentro

Ter acompanhado o pequeno grupo que dinamizou a campanha eleitoral do PAN Setúbal configurou a oportunidade para nos aproximarmos da observação participante, técnica metodológica da qual, de outra forma, estaríamos arredados no âmbito desta tese. A experiência será abordada a seu tempo nestas páginas, complementada por uma entrevista ao cabeça-de-lista local, Luís Teixeira. Avançamos, porém, os contornos da mesma.

No caso particular destas entrevistas, os tópicos-guia foram, obviamente, distintos dos enunciados para as entrevistas a muralistas, tendo, não obstante, pontos de contacto. Junto dos ex-presidentes da CMS procurámos perceber: qual a sua reacção pessoal às mensagens; que importância lhes atribuíam do ponto de vista político; se essas mensagens tinham influência, directa ou indirecta, na sua governação; qual a sua opinião sobre este uso do espaço público e qual o impacto dos murais na malha urbana; qual o papel dos murais na história local e, eventualmente, nacional; qual o seu papel como discurso de contrapoder e discurso alternativo aos *media* convencionais; e como encaravam o ressurgimento do mural no actual contexto social e político.

¹¹ O partido veio, posteriormente, a mudar o nome para Pessoas–Animais–Natureza, mantendo a sigla.

Criado em 2011, o PAN decidiu, dois anos volvidos, avançar com candidaturas em dezasseis municípios, entre os quais Setúbal. De um orçamento total a rondar os 30 mil euros, coube a esta candidatura uma verba que rondou o milhar de euros.

O montante reduzido foi, segundo Luís Teixeira, “um – embora não o único – incentivo” para que a pintura de murais figurasse entre as acções da campanha, que contou ainda com a colocação de *outdoors*, a distribuição de folhetos, a criação de um site e a difusão de vídeos sobre as linhas programáticas do PAN Setúbal na sua página de Facebook.

Tendo previsto a execução de quatro murais – um sobre a criação de centros de bem-estar animal, outro de contestação às touradas, um terceiro de incentivo à moeda e ao consumo locais e um quarto a defender que Tróia passasse a pertencer ao concelho de Setúbal – apenas dois foram pintados durante o período de campanha¹².

Foi neste contexto que pudemos verificar como os murais, que acompanhámos desde a fase de projecto até à execução (feitura dos esboços, concepção dos moldes, selecção das cores, escolha dos materiais para a pintura, etc.) foram estudados para dialogar com os conteúdos do site, do Facebook e de um dos folhetos (um díptico de apresentação das propostas do partido para Setúbal) que, por sua vez, remetia para os *outdoors*.

Nos vários suportes, dos mais arcaicos aos mais modernos – parede, papel, vídeo e online – o título do poema de Sebastião da Gama “Pelo sonho é que vamos” acompanhou a proposta de transformação do canil municipal de Setúbal num centro de bem-estar animal, tendo a frase “Tróia é nossa! Há um rio que nos une.” marcado presença sempre que o desafio de anexar aquela península a Setúbal era abordado na campanha.

Foi também observável um diálogo entre os temas: o PAN sugeriu o nome de “roaz” para baptizar a moeda local que propunha, tendo feito um pequeno folheto (com a dimensão propositada da nota de cinco euros) com uma fotografia da comunidade de roazes-corvineiros do Sado e em que se alertava para a importância do espírito de comunidade entre os munícipes (numa alusão ao contributo que uma moeda local daria para o seu fortalecimento). Essa mesma foto (embora desenhada) viria a figurar no mural sobre a questão de Tróia, sempre apresentada pelo partido numa vertente comunitária e identitária (logo, afectiva).

¹² O mural sobre a criação de centros de bem-estar animal pôde ser visto na parede de uma vivenda junto à rotunda da Praceta Olga Morais Sarmento até algumas semanas para lá do acto eleitoral, e o mural sobre Tróia permaneceu durante mais de um ano num edifício desactivado da Junta Autónoma de Estradas, no cruzamento dos Quatro Caminhos, com ampla exposição, sobretudo junto dos milhares de automobilistas que, diariamente, saem da cidade rumo a Lisboa pela auto-estrada e a ela regressam pela mesma via.

Ao longo desta tese, a articulação entre os murais e os demais elementos de uma campanha, de natureza política ou outra (veja-se o subcapítulo 6.4.), voltará a ser abordada, o mesmo sucedendo com os frutos do nosso esboço de observação participante.

3. O muralismo – arte, identidade e comunicação

Previamente a aplicar a metodologia para a recolha de elementos, mostra-se fundamental traçar o quadro conceptual em que nos vamos movimentar, definindo conceitos e confrontando aquilo que investigadores antes de nós concluíram nas suas pesquisas em torno de questões que, directa ou indirectamente, têm pontos de contacto com a nossa investigação.

Nesse âmbito, procuraremos em seguida conhecer as origens da prática muralística, os aspectos identitários que lhe estão associados e a lógica comunitária que frequentemente a impregna. A relevância do fenómeno em estudo para a prevalência de determinados temas quer no debate público, quer na memória (individual e colectiva) será outra das vertentes analisadas, bem como, incontornavelmente, o papel do mural enquanto meio de comunicação.

3.1. Escrever nas paredes, uma tendência milenar

«A arte mural ilustra a vontade humana de compreender o mundo. A apropriação de território e a identidade cultural e étnica são afirmadas na arte mural que mostra os ídolos e estilos específicos em que cada grupo se reconhece como diferente dos outros.»

Michel Lorblanchet (2007: 109)

Escrever nas paredes é um acto instintivo, algo que está gravado no nosso código genético há dezenas de milhares de anos, como o comprovam as gravuras rupestres encontradas um pouco por todo o mundo colonizado pelos Cro-Magnons, da Austrália à Europa, sendo nesta última bastante conhecidas as gravuras de Lascaux e Chavet, em França, as de Altamira, em Espanha, ou as do Vale do Côa, em Portugal.

Na sua tese de doutoramento, Larissa Mendoza Traffon (2014: 183) defende que a emergência da arte visual, em que o muralismo se inclui, foi tomando “formas cada vez mais complexas ao longo do final do Pleistoceno” e “pode estar mais relacionada com um aumento do investimento laboral nas práticas artísticas e nas alterações na estrutura da organização social do que com um aumento da capacidade cognitiva” dos seres humanos, como frequentemente sugere a literatura na área da arqueologia.

A mesma autora defende que a arte visual deve ser entendida como um sinal de comunicação, apoiando-se no trabalho de antropólogos como Martin Wobst e Polly Wiessner para sugerir uma correlação entre a emergência da arte visual e a criação de redes de cooperação indirecta entre grupos de caçadores-recolectores do Pleistoceno, uma vez que tais redes privilegiaram o uso de estratégias culturais de reconhecimento individual. Ou seja, “a

arte visual terá evoluído a par de formas tipicamente humanas de organização social e estratégias de cooperação” (Mendoza Straffon: 2014: 184).

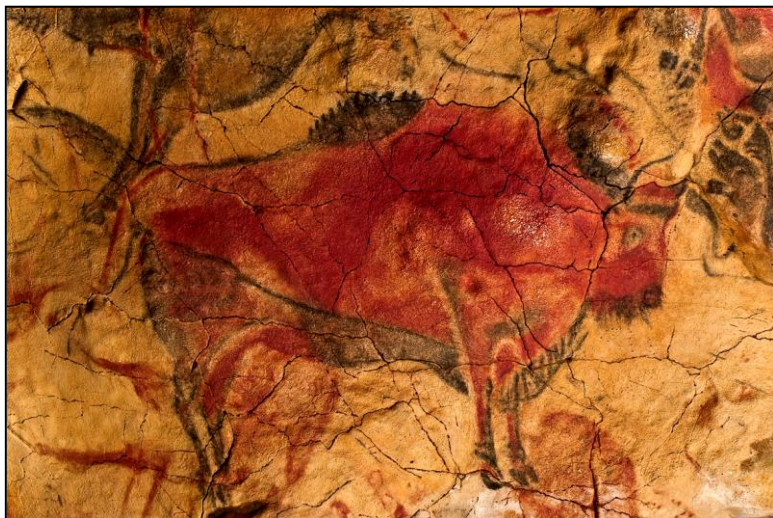


IMAGEM 3.1 – Pintura do Paleolítico Superior na Caverna de Altamira, em Espanha

A qualidade, representatividade e profusão das obras que alberga valeram-lhe a designação de ‘Capela Sistina’ da arte rupestre.

Autoria/Fonte: Museo de Altamira y D. Rodríguez

Assim se compreende que, tendo começado na ornamentação pessoal, a arte visual haja derivado para outros suportes e para técnicas mais complexas, como a escultura e a pintura. Essa complexificação sugere um aumento da importância desta prática, tanto para os grupos como para os indivíduos que os constituíam, uma vez que denota um acréscimo do tempo, do esforço e dos recursos empregues na mesma. Ou, como sintetiza Mendoza Straffon (2014: 181):

“A arte visual é uma estratégia cultural eficaz que potencialmente apoia a identidade em redes de cooperação humanas, permitindo-nos interagir com outros em grande escala. Talvez por isso não seja de surpreender que, desde a sua origem, as pessoas tenham estado tão dispostas a envolver-se na produção e consumo de arte visual, não obstante o custo e aparente futilidade desta”.

Temos então que a arte mural rupestre é a forma de afirmação da identidade cultural e étnica de determinados grupos e, enquanto marca, um modo de apropriação do território, através da apresentação dos símbolos e dos estilos específicos em que cada grupo se reconhece como diferente dos outros (Lorblanchet, 2007: 108-109).

Tal tem perdurado ao longo dos milénios, e exemplos de identidades específicas da Antiguidade sobreviveram até aos nossos dias através de pinturas murais encontradas na China, onde foram executadas durante a dinastia Ming, em cavernas de Ajanta, na Índia, nas pirâmides do Egipto ou nas ruínas de Pompeia, cidade romana conservada pela tragédia

vulcânica do Vesúvio na qual “os muros eram talhados pelos populares em elocuições com manifesta carga subversiva e erótica” (Campos, 2010: 79).

Também são visíveis no interior de muitas igrejas, onde frescos alusivos ao Inferno contribuíram para reforçar visualmente, junto de uma população maioritariamente iletrada, as mensagens das hierarquias religiosas, de modo a manter uma determinada ordem social¹³. No exterior dos mais variados edifícios, os murais também foram comuns durante décadas como forma de divulgação de produtos comerciais, até que o surgimento dos cartazes em papel de grande formato levou os industriais a optarem por esse meio de promoção mais barato, mais rápido e mais móvel. Tornados obsoletos comercialmente, os espaços pintados foram, com o tempo, substituídos por painéis de madeira para afixar publicidade (Joosten, 2010: 111).

Todavia, a imagem que é agora mais comumente associada aos murais pouco aparenta dever aos exemplos apresentados acima, estando antes relacionada com casos do século XX que iremos aprofundar no capítulo 4.

E porque uma definição mais concreta se impõe antes de avançarmos, tomamos de empréstimo a de Rodríguez-Plaza (2011: 139-141), que considera o mural “um signo plástico-visual que se serve de qualquer superfície urbana, interior ou exterior, ainda que em geral seja deste último tipo – que joga harmoniosa ou desarmoniosamente com amplos espaços e tempos cidadãos”, e cuja “fundamentação mais forte repousa num certo aporte de informação, secundado por um desejo de lograr um determinado acto – mobilizar, sensibilizar, impactar –, bem como revolver ou manter uma memória e, com isso, um imaginário comunitário”, estando a sua presença “intimamente ligada a um sentido combativo, confrontacional e imaginativo da sociedade em que se manifesta”.

Como muitas vezes a imagem assume apenas o papel de ilustração – de “adereço retórico que enfatiza o argumento” (Chmielewska, 2007: 150) – da vertente textual, não nos parece desprovido de sentido incluir no conceito de mural alguns que possuam exclusivamente a componente verbal, uma vez que a sua materialidade, o tipo de letra e o símbolo de quem os assina torna-os “signos de si mesmos” (Rodríguez-Plaza, 2011: 144-145).

Considerando a pintura de rua como “um *feito estético total*”, Rodríguez-Plaza (2011: 176) destaca nesta actividade o seu “sentido explicitamente político, abertamente polémico e eventualmente conflitual, essencialmente urbano e confinado sobretudo aos muros, às muralhas e às paredes dos espaços citadinos abertos *ao* e *em público*”.

¹³ A este propósito, refira-se a inscrição que o poeta Johan Wolfgang von Goethe fez do seu nome na catedral de Estrasburgo, uma forma de *tag* que o torna um *writer* por mais do que uma via. Tal prática terá sido igualmente comum em Inglaterra nos tempos de Shakespeare (Halsey & Young, 2002: 170).

3.2. O surgimento das condições para o despertar do muralismo

«Há coisas nas cidades que, em geral, é difícil imaginar que tivessem lugar fora delas, e isto acontece em grande medida devido à relação próxima entre espaço urbano e poder político.»

Karen Wells (2007: 139)

As condições para o despertar do muralismo, tal como é entendido na presente dissertação, começaram a ser criadas no final do século XVIII, com o advento da Revolução Industrial, a qual originou uma intensa deslocação de pessoas dos campos para as cidades. Com tal fluxo migratório, as cidades tornaram-se, em poucas décadas, espaços com muito mais gente e movimento, onde o controlo social que existia nos meios rurais e dava pouco espaço à ocorrência de dissensão era mais difícil de exercer.

Ao longo do século XIX, vários governos introduziram a instrução obrigatória, seguindo o exemplo da Prússia de Frederico o Grande, que fora pioneira neste campo em meados do século XVIII, altura em que iniciou programas de educação em massa que visavam reforçar a deferência e a obediência da população face às autoridades (Melton, 2003: 236). Ao fazê-lo, os governantes foram proporcionando a um conjunto cada vez maior de pessoas as ferramentas necessárias para entender e para difundir opiniões escritas, as quais passaram igualmente a ter um público potencial mais vasto.

Durante este período ocorreram também alterações significativas na configuração urbana, tendo as cidades sido ampliadas e adaptadas para acolher novos meios de transporte, caso do comboio e, mais tarde, do automóvel, que implicaram a criação de grandes espaços de circulação, num claro contraste com as travessas e vielas das zonas antigas. Em suma, como afirma Henri Lefebvre (2011: 14), a industrialização rompeu o sistema urbano preexistente e implicou “a desestruturação das estruturas estabelecidas”.

Na vivência resultante destas transformações, ocorrem lutas de facções, de grupos e de classes, as quais reforçam o sentimento de identidade e de pertença num contexto urbano que “pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no embate ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que coexistem na cidade” (Lefebvre, 2011: 22).

Neste novo espaço, o poder político maioritário afirma-se através do planeamento urbano, no qual todos os elementos possuem uma função e onde até os vazios têm um sentido: proclamar a glória e o poder do Estado¹⁴ (Lefebvre, 2011: 23). Ainda assim, por mais que se

¹⁴ Não será por casualidade que uma das frases anarquistas pintadas em Setúbal, mais exactamente num muro da estação central dos CTT, afirmava: “Paredes limpas, povo mudo”.

planeie, é preciso não esquecer que “a cidade é o produto não premeditado da acção de sucessivas gerações de pessoas” (Park, 1915), um espaço onde “demasiado controlo resulta em rigidez, asfixiando a natureza vibrante e enérgica da vida urbana”, como afirmam Gary Gumpert e Susan Drucker (2008: 203).

Por esse motivo, uma urbe é caracterizada também pela flexibilidade, por espaços e lugares intermutáveis, nos quais “os passeios tornam-se cafés, as ruas tornam-se feiras, os parques tornam-se salas de concerto, o local público torna-se local de protesto, as paredes tornam-se murais” (Gumpert & Drucker, 2008: 203-204). Ou seja, muito embora as cidades possam ser concebidas com determinados objectivos teóricos, as práticas e comportamentos de quem nelas vive acabam, muitas vezes, por se impor à teoria e às regras determinadas por planeadores e decisores.

Como afirma Ashworth (1998: 277), a dificuldade não está em aceitar que a paisagem urbana conservada comunica mensagens acerca da identidade do lugar, “mas em determinar que identidades estão a ser moldadas por que mensagens”. Se houver um conflito entre a mensagem veiculada pelo Estado e aquela que é considerada adequada por algum grupo, este último poderá optar por impor a sua identidade ao espaço urbano, reclamando-o através de marchas, espectáculos, festas, monumentos não oficiais e a criação de representações visuais, como os murais (Graham, 2002: 1012).

3.3. Competição, identidade e comunidade

«Pessoazinhas retorcidas... saem todos os dias e desfiguram esta grande cidade. Deixam os seus escritos idiotas, invadem as comunidades e fazem com que as pessoas se sintam sujas e usadas. (...) Chamamos-lhes agências publicitárias e planeadores urbanos.»

Banksy, citado em Sliwa e Cairns (2007: 78)

No ensaio “Porque pintamos a cidade?”, Ricardo Campos (2010: 213) sublinha que “nem todos os agentes dispõem de idêntico poderio na modelação e atribuição de significado ao território”, notando-se uma supremacia do poder político e económico, que dita “regras de comunicação e espartilhos estéticos, enquanto vai ocupando, literalmente, o espaço físico autorizado à exibição de mensagens visuais”. Ainda assim, “contra a cidade regulada e disciplinada pelos agentes públicos, refém de interesses económicos pujantes, assoma um território habitado por pessoas que, na medida das suas capacidades, inscrevem no espaço afinidades colectivas e originalidades individuais”, transformando a cidade num território de negociação e de competição.

O mesmo autor afirma que os muros são artefactos usados pelo poder com o fito de concretizar estratégias territoriais para regular a cidade e a sua população, e “definem circunscrições e lados, desenhando caminhos incontornáveis, propondo formas de discriminar (e eventualmente catalogar) os que estão *deste lado* ou *do outro lado* do muro” (2010: 80), produzindo profundas reverberações sociais e simbólicas. Ou, como escreveu Marcuse (1994: 43), as paredes “representam poder, mas também insegurança; domínio, mas ao mesmo tempo medo; protecção, mas também isolamento”.



IMAGEM 3.2 – “Cave Cleaner”, um trabalho de Banksy

A poderosa carga semiótica proporcionada pelo olhar arguto e irónico do artista britânico.

Autoria/Fonte: <http://www.banksyprints.net>

A diversidade de significados que pode ser atribuída aos muros é, talvez, o que leva a que as estratégias municipais para lidar com os murais sejam tão díspares. E embora os estudos sobre este tema específico se centrem mais no fenómeno do *graffiti*, as suas conclusões são, em grande medida, extensíveis aos murais político-sociais¹⁵.

Num artigo publicado numa revista científica de criminologia, Mark Halsey e Alison Young (2002: 176-178) examinam diferentes estratégias que as administrações municipais utilizam para lidar com o *graffiti*, concluindo que se dividem em quatro tipos: criminalização ou tolerância zero¹⁶; remoção; assistência social, ou seja, ocupar os jovens com actividades

¹⁵ Em Portugal, a lei concede alguma protecção à propaganda política, definição que, dependendo do entendimento, pode não abranger os murais produzidos por anarquistas ou movimentos sociais, tornando-os legalmente equiparáveis aos executados por *writers* ou *taggers*, os quais estão sujeitos a licenciamento.

¹⁶ Para se perceber a que ponto pode chegar a tolerância zero à escrita nas paredes, Halsey e Young (2002: 176) referem que, na cidade australiana de Thebarton, pelo menos entre 1996 e 2002, os professores de artes

que os afastem do *graffiti*; e aceitação, a qual pode passar pela encomenda de murais a artistas, a educação da comunidade acerca da natureza do *graffiti* e a criação de *workshops* para que os *writers* melhorem a sua técnica.

Estas estratégias estão, por vezes, interligadas. Por exemplo, muitas políticas assistencialistas exigem a remoção, outras aceitam o *graffiti* mas desaprovam o *tagging*, podendo incluir estratégias de limpeza ou serviços de assistência social. A remoção pode ainda ser acompanhada de criminalização. Também não é raro verificar-se uma atitude ambígua das autoridades face à prática, que apesar de legalmente proibida em vários locais é frequentemente encarada com tolerância e boa-disposição (Craw *et al.*, 2006: 424), sendo inclusivamente incentivada em acções dirigidas à “juventude”. Tudo depende de aspectos como a localização, o conteúdo e a abordagem.

A capacidade de deixar “legitimamente” uma marca no tecido urbano está, por outro lado, cada vez mais relacionada com a capacidade de adquirir ou alugar um espaço público, com as ruas e os seus muros a tornarem-se “menos o espaço dos corpos que nele se movem e mais o das marcas empresariais que o ocupam ou detêm” (Halsey & Young, 2002: 180), pelo que não surpreende que a escrita nas paredes seja normalmente vista pelas autoridades municipais como estando “fora” ou “para lá” dos limites da expressão “devida”. Como resume Daniel Oliveira (2014: 161):

“Seja na arte, seja na política, as instituições detestam que as coisas fiquem fora do seu lugar. (...) o lugar da arte é a galeria, porque só aí pode ser verificada, avaliada e vendida; assim como (...) o lugar da política é no tempo de antena e no painel publicitário que vende candidatos como sabonetes. A política nas paredes é uma forma de apropriação do privado pelo público. A rua é para as montras e os néons publicitários. Não é para o mural. Ele é, como o *graffiti*, anticomercial. Por isso, irregular. É um Banksy sem valor de troca”.

Esta referência ao valor de troca da *street art*, algo que os murais e a maioria do *graffiti* não terão, denota a centralidade do dinheiro e faz-nos questionar o estatuto que é atribuído pelas autoridades a quem circula nas ruas. Ao privilegiar o uso do espaço público para fins comerciais e ao dificultar uma expressão colectiva ou individual de outro tipo, não estarão a encarar as pessoas como consumidores e não como cidadãos?

monitorizaram os conteúdos dos cestos de papéis das aulas e entregaram à polícia os desenhos de *tags* e os esboços de obras, bem como os nomes dos alunos a quem caberia a autoria. Deste modo, foram identificados no município mais de 150 *writers*.

Se é verdade que persiste, com alguma nostalgia à mistura, uma noção de espaço público paralela à esfera pública burguesa descrita por Habermas, ou seja, uma arena discursiva aberta aos cidadãos, também o é que a cidade contemporânea está crescentemente dominada por “espaços de exposição” e que “o modo como hoje experimentamos o espaço público tende a ser passivo e ‘ocularcêntrico’, reduzindo a identidade do cidadão à da sua encarnação voyeurística como espectador, como *audiência*” (Tripodi, 2008: 305).

Nesta “economia do olhar”, é imperativo chamar a atenção através do “poder de impressionar, de persistir na retina, de interferir com as trajetórias do utilizador da cidade” (Tripodi, 2008: 308), o que torna as paredes em “dispositivos territoriais” que fazem “parte da luta pela visibilidade” (Brighenti, 2010: 324). Deste modo se explica a existência de uma competição pelas melhores localizações na malha urbana.

Uma boa localização contribui para uma maior difusão da mensagem e reclama um espaço, impedindo que a parede seja usada por outrem. Enquanto acto, “uma reclamação implica, e corresponde a, uma relação social. É algo que flui entre, e liga, quem reclama e o que é ‘reclamado’” (Brighenti, 2010: 324). Além disso, como afirma Jarman (1998: 84), há locais que dão às imagens um significado adicional, tal como existem espaços cujo sentido é alterado pela presença de uma pintura com cunho político. Assim sucede porque quem escreve nas paredes “encara o espaço urbano e a sua arquitectura não como coisas, mas como um conjunto de possibilidades, como processo de produção, como experiência e acontecimento” (Brighenti, 2010: 317), motivo pelo qual a sua acção é, frequentemente, pensada de forma multidimensional.

Esta relação directa com o espaço leva a que o acto de escrever na parede evoque sensações como “o orgulho, o prazer, a alegria resultante da partilha de uma actividade com amigos”, a par de outras menos positivas como o tédio e a rebeldia. Ou seja, além de transformarem os corpos de betão que costumam compor as superfícies urbanas, os escritos nos muros “*fazem coisas* aos corpos de quem escreve (e aos de quem vê)” (Halsey & Young, 2006: 276-279).

Afinal, como qualquer intervenção efémera¹⁷, um mural não pretende apenas causar impacto nos outros, mas também “transformar politicamente os participantes mediante o funcionamento complexo do afecto”, até porque não é raro este tipo de intervenções ser usado como “instrumento de criação de espaços de representação para aqueles a quem estes foram

¹⁷ Usamos aqui a expressão “intervenção efémera” no sentido dado por Murphy & O’Driscoll (2015: 330), isto é, não como uma tentativa de caracterizar todo o tipo de acções de rua ou performances artísticas, mas como “uma forma de analisar a orquestração intencional de elementos que ocorre em manifestações políticas específicas e práticas artísticas politicamente comprometidas”.

recusados” (Murphy & O’Driscoll, 2015: 333-334), tendo como resultado frequente a criação de comunidades¹⁸.

Essas comunidades podem definir-se como tal com o auxílio dos símbolos e frases empregues nos murais, aquilo a que Lucy Bryson e Clem McCartney (1994: 9) chamam “estenografia emocional”, dado que existe neles algo de instantaneamente reconhecível e são um meio visual fácil para expressar o sentido de pertença ou para o encorajar mediante a evocação de figuras ou eventos relevantes.

Nesse sentido, os murais podem ser vistos como parte de uma identidade cultural pois, “ao expressarem aspirações de uma forma que ressoa nas comunidades, eles integram o processo pelo qual os movimentos se definem através de identidades colectivas” (White, 2011: 308). E, sabendo que num contexto de tensão social a cultura ganha uma relevância invulgar, certos grupos podem decidir colocar em evidência elementos significativos de realidades parciais, enquadrando as temáticas focadas em função dos seus interesses, com o objectivo de assim obterem legitimidade e alargarem a sua base de apoio.

3.4. O ciclo de vida de um mural

«Em algumas paredes estratégicas, que tinham elevada visibilidade, os murais eram destruídos com frequência pelos próprios artistas que os pintavam, de modo a obterem espaço para um novo.»

Bill Rolston (2012: 451)

Os murais são produtos culturais e, como tal, têm um tempo de vida e uma biografia (Kopytoff, 1986). Assim, o seu significado, o seu valor e a sua importância flutuam ao longo do tempo. Seguindo uma estrutura biográfica, os murais são criados por um motivo (nascem), são mantidos durante algum tempo (vivem) e são depois removidos ou desaparecem lentamente (morrem).

No que concerne à concepção, num artigo publicado em 2004, Michael R. Mosher descreveu o processo de criação de um mural comunitário como “um jogo de ténis” de nove passos entre a comunidade e o artista principal, conforme resumimos em seguida.

Primeiro, a comunidade expressa o seu desejo de um mural e começa a procurar um local para o mesmo. Segundo, o artista aparece, apresenta o seu trabalho e fornece exemplos

¹⁸ Um exemplo de comunidade criada em torno de intervenções efémeras é o movimento Occupy Wall Street (OWS), que transmitiu as suas mensagens através de métodos relativamente humildes, como cartazes feitos à mão, criando assim um contraponto com a publicidade comercial, por norma elegante e sofisticada. Deste modo, os produtores de cultura visual do OWS transmitiram autenticidade e incorporaram na sua acção uma crítica mais lata ao capitalismo (Murphy & O’Driscoll, 2015: 343-345).

históricos que o grupo avalia para ver aquilo que poderá ser capaz de concretizar. Terceiro, a comunidade examina as suas razões para pintar um mural e os seus pontos fortes. Apercebe-se, então, dos seus recursos imaginativos, da sua imagética e até do mundo mais amplo que pode adaptar, usar e organizar num contexto específico.

Quarto, o artista emprega as suas capacidades para dar uma forma coerente às imagens. Quinto, a comunidade aprecia criticamente o desenho e procura melhorá-lo, auxiliando também na preparação do espaço receptor. Sexto, o artista transfere o desenho para a superfície com giz, grafite ou marcador, à escala ou livremente. As linhas devem ficar visíveis para todos os participantes, sem contudo os limitarem.

Sétimo, a comunidade pinta o mural e o artista dá sugestões e instruções práticas, como cuidados a ter com os pincéis, as tintas ou a limpeza, e motiva o grupo. Oitavo, o artista dá os retoques finais. Nono, se necessário o grupo enverniza o mural concluído para o conservar e proteger dos elementos. No final, a união da comunidade terá saído beneficiada e, no processo, o grupo ganhou consciência das potencialidades do trabalho colectivo, ficando a pergunta: se conseguimos fazer isto, o que faremos a seguir?

Obviamente, nem todos os murais são elaborados segundo este método, até porque nem sempre estão reunidas as condições para preparar ou executar com tempo a pintura e/ou a mensagem a divulgar. Porém, a grande maioria serve um fim social, cultural e, em última análise, político (McCormick & Jarman, 2005: 51) e assenta na autoria colectiva, incluindo frequentemente pessoas sem formação artística.

Esta última característica poderá justificar o facto de o mural urbano ser “um fenómeno plástico bastante silenciado pelos estudiosos da arte e pelos *media*”, já que não se trata de um “trabalho artístico profissional”, além de poder ser entendido como panfletário, “expressão lapidar para o desqualificar radicalmente”, como afirma Milan Ivelic (citado em Rodríguez-Plaza, 2011: 101, em nota de rodapé) a propósito do Chile.

Ideia idêntica é expressa por Bill Rolston (2012: 449) num dos seus estudos sobre os murais norte-irlandeses, ao recordar que o crítico Brian McAvera escreveu um livro sobre arte e política na Irlanda ignorando os murais porque “as pessoas que trabalham nestas áreas na Irlanda do Norte – ao contrário dos seus homólogos da República de Weimar – não são artistas, não produzem obras de arte” (McAvera, 1990: 7).

Rolston critica este elitismo, aponta o dedo a instituições como o Art College ou o Ulster Museum por nunca terem feito um esforço sério para arquivar registos desta intervenção efémera e, citando Danny Devenny, um dos mais fecundos muralistas republicanos, defende a existência de uma componente artística nesse trabalho: “Preenchemos

todos os critérios daquilo que a arte deve ser: lidamos com as emoções das pessoas, levamo-las a reflectir, obtemos reacções ao que fazemos” (2012: 449).

Menos taxativo em relação a esta “arte popular”, “arte do povo” ou “arte feita para e pelas massas”, nomes muitas vezes atribuídos à prática mural, o museólogo mexicano Felipe Lacouture y Fornelli (citado em Coffey, 2012: 126) afirma que “o muralismo antes de ser arte é mensagem, mensagem histórico-político-social e pública, que tem sucesso como arte, e que é uma obra de arte, mas arte por acrescento”.

E, de facto, a função principal de um mural é a comunicação de algo, é isso que o anima e que, ao longo dos tempos, tem motivado pessoas de todas as idades, géneros, actividades e classes sociais a pintar mensagens nos muros.

No caso concreto das paredes que servem de tela aos murais, é a acessibilidade do muro a todos que o converte “num poderoso instrumento de comunicação, o que determina que seja cuidadosamente controlado pelas instâncias de poder” (Campos, 2010: 80), uma vez que “nada do que se passa na esfera pública permanece um gesto privado sem significado político ou cultural” (Chmielewska, 2007: 163).

Mas se a criação de um mural é parte de um processo político activo, o seu desaparecimento não estará isento de conotações dessa índole, podendo, segundo McCormick e Jarman (2005: 55-69), enquadrar-se numa de sete categorias: reforma, redundância, reprovação, reclamação, restauro, reciclagem e reordenamento urbano.

O desaparecimento por *reforma* é causado pelo abandono do mural, que fica assim exposto ao vandalismo ou à erosão climática, degradando-se aos poucos.

Quando ocorre por *redundância*, a imagem não chega à fase da degradação, pois a remoção dá-se quando ainda está relativamente intacta e apenas por ter atingido o prazo de validade enquanto mensagem. Trata-se, no fundo, de um processo similar à remoção de cartazes eleitorais, aqui aplicado às pinturas nas paredes.

Na *reprovação* inclui-se a destruição de murais quer por acções directas contra o mesmo por quem rejeita a mensagem, quer por acções indirectas, como campanhas mediáticas que pressionem as autoridades (ou os próprios muralistas) para que procedam à sua remoção¹⁹.

O ocaso de um mural por *reclamação* tem lugar quando se elimina a pintura para dar outro uso à parede. É passível de inclusão nesta categoria a remoção de um mural através da

¹⁹ A título de exemplo, McCormick e Jarman (2005: 66) referem o caso de um mural com um encapuzado armado com uma AK-47 pintado pelos Young Citizen Volunteers perto de uma escola primária em New Mossley, na Irlanda do Norte. Rejeitando a mensagem bélica, o director da escola abordou os autores da pintura e convenceu-os a permitirem a substituição daquela imagem por uma de índole ambiental criada pelos alunos.

repintura da superfície com uma cor mais escura e/ou com a introdução de padrões, de modo a dificultar a leitura de mensagens que ali sejam pintadas.

A morte de um mural por *restauro* aplica-se sobretudo a pinturas tornadas icónicas para determinado grupo ou comunidade, memoriais ou outros símbolos culturais. O restauro permite um ‘redesign’ e uma actualização da imagem original, assegurando-se a permanência da mensagem principal²⁰.

A categoria de *reciclagem* aplica-se às situações em que os muralistas precisam de aproveitar espaços com elevada visibilidade para divulgar mensagens mais actuais, o que os leva a substituir as anteriores mesmo que estas ainda não tenham caducado. É um dos casos mais comuns em que um mural desaparece por acção da pessoa ou do grupo que o criou. Para Rolston (2004: 44), isto revela que os muralistas “são activistas políticos que pintam e não pintores que abordam temas políticos”.

Por fim, há o desaparecimento de um mural por *reordenamento urbano*, que sucede aquando de alterações arquitectónicas, usuais em novos empreendimentos e programas de regeneração urbana²¹. Nestas situações, é comum os planeadores colocarem janelas e portas em paredes viradas para a rua e/ou tornarem privada a área próxima de paredes sem elementos arquitectónicos, criando quintais que servem como zona tampão entre a casa e a via pública.

Por todas as situações descritas acima, percebemos que “os murais têm uma certa permanência, mas na melhor das hipóteses ela é transitória, sempre sujeita aos caprichos de um conjunto de contextos sociais e políticos em constante mutação” (McCormick & Jarman, 2005: 69).

CAIXA 3.1 – Como pode um mural finir-se?

Atentemos no conjunto de exemplos recolhidos em Setúbal: por reforma (imagem 3.3); por redundância (3.4); por reprovação (imagens 3.5 e 3.6); por reclamação (3.7 e 3.8), por restauro (3.9 e 3.10), por reciclagem (3.11 e 3.12) e por reordenamento urbano (3.13 e 3.14).

²⁰ Um bom exemplo é a Free Derry Corner na zona de Bogside, em Derry, na Irlanda do Norte. A mensagem está inalterada desde que foi pintada, em 1969, mas a parede já conheceu vários tipos de letra e cores de fundo, a adição de faixas verdes em apoio ao Sinn Féin, faixas negras para assinalar a luta dos grevistas de fome e até uma bandeira da Palestina, em apoio à Intifada (McCormick & Jarman, 2005: 68).

²¹ Rolston (2012: 460-461) critica a lógica de despolitização patente em programas de regeneração urbana como o norte-irlandês Re-imaging, que financia a substituição de murais com mensagens fracturantes por outros mais consensuais, considerando que estes podem “matar o fenómeno do mural político” se conseguirem eliminar o desejo de as pessoas exprimirem a sua política e a sua identidade nas paredes de forma voluntária. E comenta que, se tal se verificar, a paz e a institucionalização terão tido sucesso a acabar com os murais onde a guerra e a marginalização falharam em fazê-lo: “Não será uma morte por apagamento, será uma morte por financiamento”.



IMAGEM 3.3 – Mural adulterado



IMAGEM 3.4 – Mural eliminado



IMAGEM 3.5 – Mural encoberto



IMAGEM 3.6 – Equipa de limpeza em acção

Na imagem 3.3, vemos um mural da JCP que foi alvo de uma intervenção alheia cujos objectivos não se nos afiguram claros, acabando deturpado, esquecido e ineficaz numa margem da cidade, onde o registámos em finais dos anos 90.

No caso da imagem 3.4, a atitude foi distinta, tendo a convocatória dos jovens comunistas para a Festa do Avante! 2012 sido eliminada após a iniciativa, por manifesta caducidade da mensagem que lhe estava na origem.

Quanto à imagem 3.5, dá conta do repúdio da PSP a uma mensagem inscrita, em Fevereiro de 2011, no exterior da sua esquadra na Av. 22 de Dezembro. É um facto que o gesto inviabiliza a leitura do que ali estava, mas também parece inevitável que a diferença nos tons de amarelo, delatora de uma cobertura localizada, aguça a curiosidade para o que ela oculta.

Já a imagem 3.6, com uma equipa de limpeza a actuar na baixa da cidade no início de 2011, mostra que também Setúbal tem os seus ‘cave cleaners’...



IMAGEM 3.7 – Mural na Variante da Várzea



IMAGEM 3.8 – Parede na Variante da Várzea



IMAGEM 3.9 – Mural na Escola Comercial



IMAGEM 3.10 – Mural na Sebastião da Gama

As imagens 3.7 e 3.8 ilustram uma forma ardilosa de contornar (e ‘controlar’...) o surgimento deste tipo de manifestações. Uma parede da Escola Secundária do Bocage utilizada em 2012 por grupos anarquistas para divulgar a sua manifestação do 1º de Maio – e frequentemente objecto de pichagens –, foi reclamada pela autarquia local, que ordenou a aplicação de ladrilho a imitar pedra rústica, criando um padrão que dificulta a escrita e a leitura de mensagens naquela que é uma zona de intenso tráfego automóvel (a Variante da Várzea) e razoável tráfego pedonal.

Por seu turno, as imagens 3.9 e 3.10 evidenciam o caso de uma morte por restauro: o mural original deu lugar a outro, tendo a mensagem central da primeira criação sido mantida, mas passando a apresentar-se com uma estética modernizada, decorrente do recurso ao *graffiti*. O hiato temporal entre a execução dos dois murais permitiu que um aluno que participou na feitura do primeiro tivesse, já enquanto professor da instituição, orientado estudantes na elaboração do segundo. E, embora um mural tenha sido pintado sobre o seu antecessor, tecnicamente encontram-se em estabelecimentos de ensino diferentes, dado a Escola Comercial e Industrial de Setúbal, que acolhe o primeiro, ter sido rebaptizada, em 1987, como Escola Secundária de Sebastião da Gama, em homenagem ao poeta homónimo, ali outrora docente.



IMAGEM 3.11 – Mural na Av. Portela (2011)



IMAGEM 3.12 – Mural na Av. Portela (2012)



IMAGEM 3.13 – Mural na Estrada dos Ciprestes (2013)



IMAGEM 3.14 – Mural na Estrada dos Ciprestes (2018)

Parente próxima da morte por reciclagem, a morte por redundância surge para reutilização do espaço. No caso em apreço (imagens 3.11 e 3.12), o mural foi coberto, não por parte da mensagem – a relativa à greve geral – ter perdido a validade, mas pelo interesse do PCP em usar a área para difundir novo apelo, agora para uma manifestação.

O reordenamento urbano ditou o fim do mural na Estrada dos Ciprestes (imagens 3.13 e 3.14). Resta ainda no local a frase de Malcolm Muggeridge que o integrava mas, não obstante esta valha por si mesma, a criação foi amputada na sua componente pictórica, perdendo com isso.

3.5. Acender o muro para que a memória não se apague

«É necessário reconhecer-lhes o mérito de serem os mais fiéis a guardar, apesar dos governos, imagens de um passado – ou de um presente – que se quer apagar. Todo o muro, com a sua paciência infinita, acolhe e mantém uma collage impressionante de visitantes esporádicos, nos quais o acaso, o inconsciente colectivo, o tempo fugaz, a vida e a arte convivem, oferecendo-se como espelho existencial dos povos.»

Pedro Celedón, em Sandoval Espinoza (2001: 10)

Não obstante o seu carácter efémero, o mural é um suporte da memória, mais especificamente da memória colectiva, cujo conteúdo “é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (Le Goff, 1990: 426).

Enquanto dura, uma pintura mural acende recordações de causas e lutas, de desigualdades e injustiças. Recordações que são, também elas, uma forma de poder, pois prolongam o acto comunicacional para lá do momentâneo, para além do episódio concreto que o motivou, num combate ao esquecimento que contribui, precisamente, para a consolidação da memória e da identidade de comunidades e de povos²².

Aliás, pode ser bastante fina a linha que separa as noções de memória colectiva e de comunidade, sendo que esta última, como escreveu, em 1887, Ferdinand Tönnies (1979: 47), nasce de uma união de vontades de cariz afectivo, assentando primeiramente em relações de sangue, depois na proximidade física e na existência de um lugar físico comum (ex.: uma terra natal) e, finalmente, na proximidade intelectual, que constitui o sustentáculo das comunidades de espírito ou vida mental.

Um século mais tarde, em 1986, McMillan e Chavis (1986: 9) acrescentaram um importante contributo ao conceito, ao propor quatro pilares para a criação do denominado “sentido de comunidade”: a pertença, a influência, a integração e a satisfação de necessidades e, por fim, a partilha de relações emocionais, aspecto este fundamental em Max Weber (1987: 77), para quem uma comunidade se funda numa ligação emocional, afectiva ou tradicional, estando sempre presente o sentimento de formação de um todo e um sentido de solidariedade.

Assim se constroem, também, redes de comunicabilidade e de influência que “produzem socializações colectivas, geram e permitem a formação e a partilha de valores, de

²² Um exemplo disso, citado por Chaffee (1988: 549-550), são os *graffiti* e murais pintados por grupos nacionalistas bascos na sua região, os quais, com alguma regularidade, incluem imagens que remetem para o bombardeamento de Guernica, a 26 de Abril de 1936, pelas forças franquistas, ataque que causou 1.654 mortes e destruiu o centro da localidade. A tragédia ficou para sempre gravada na obra homónima de Pablo Picasso, enquanto lembrança das injustiças passadas e aviso contra a repressão futura.

representações, de tipos de comportamento” (Almeida *et al.*, 1990: 200) e – acrescentamos – que contribuem para a edificação de uma memória partilhada, que pode ser entendida como um todo mais valioso do que a soma das partes (leia-se: memórias individuais) que o compõem.

A memória colectiva como algo construído e transmitido por pequenos ou grandes grupos é um conceito do domínio comum, mas tem sido objecto de debate académico ao longo dos tempos, com incidência nas reflexões de Maurice Halbwachs, para quem, mesmo que uma lembrança corresponda a um acontecimento distante no tempo, o contacto com quem viveu as situações, ou com os espaços em que estas se registaram, permite a rememoração dos factos, o seu reavivar, numa relação entre memória individual e colectiva.

“A representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação colectiva relacionada às mesmas coisas” (Halbwachs, 2006: 61) e, se a memória colectiva obtém de um conjunto de pessoas a sua força e a sua duração, são os indivíduos, enquanto integrantes de um grupo, que possuem essa memória (Halbwachs, 2006: 69).

Para Halbwachs, que sofreu influências de Émile Durkheim e Henri Bergson, quanto mais os indivíduos fazem parte de um grupo, mais condições têm de resgatar as suas lembranças e de contribuir para recuperar e fazer perpetuar a memória do grupo, existindo uma multiplicidade de factores que intervém no emergir das recordações, individual ou colectivamente.

No recurso a essa memória, torna-se frequentemente necessário regressar ao instante da vivência e, nesse processo, identificar os envolvidos e o contexto da ocorrência, ganhando aqui relevo o papel que Maurice Halbwachs atribui à percepção de tempo, por ele entendida como a recordação de um período – e não de um ápice – que desencadeia a lembrança. Essa identificação de um contexto temporal que particulariza um acontecimento face a outros pode induzir a que ele seja recordado através de vestígios que se destacam quando pensamos no momento em que teve lugar.

Ainda a propósito do pensamento deste autor, o investigador Pablo Nocera assinala um aspecto importante: o facto de, para Halbwachs, as memórias se manifestarem porque estabelecemos vínculos entre elas (ou o tempo passado a que elas respeitam) e o presente (ou as ideias e percepções que deste formulamos). Afigura-se uma constatação óbvia, mas o historiador francês aprofundou-a, sublinhando que é em função do tempo vigente que se justifica o recurso às circunstâncias remotas, num encadeamento das acções humanas (Nocera, 2009: 18) antigas e actuais que, em boa verdade, nos faz sentir parte desse todo que

é a Humanidade no espaço e no tempo²³. Analisaremos exemplos concretos no caso dos anarquistas²⁴ em Setúbal.

Halbwachs, contudo, aventa também o risco de a memória colectiva contar uma história-ficção censurada em função de determinados pressupostos ideológicos e políticos com vista a preservar a tradição e a estabilidade, a cimentar a coesão das sociedades e, no limite, a promover a legitimação do poder político, assim se neutralizando as contradições históricas e os conflitos sociais e acabando os acontecimentos escolhidos por ser idealizados ou sacralizados, com os valores e referências a sobreporem-se à busca da verdade do sucedido (Cruzeiro: 2009).

Maria Manuela Cruzeiro (2009) opta pelo uso da designação “memória social”, numa proposta de reduzir a distância entre as memórias individual e colectiva, “reconhecendo, por um lado, a responsabilidade da sociedade civil em resgatar memórias silenciadas ou reprimidas, mas não esquecendo, por outro, o papel do historiador”, a quem cabe adequar os relatos das memórias individuais à veracidade histórica, cumprindo a dupla tarefa de vigilância crítica do passado e fidelidade ao mesmo.

É também ela quem convoca a questão da temporalidade, recordando a propósito Paul Ricoeur, que lançou o desafio da “defesa de uma memória esclarecida pela historiografia, e a de uma história erudita, passível de reanimar uma memória declinante, ou seja, a busca de uma política da justa memória”, capaz de pagar a dívida para com as vítimas da História (Cruzeiro: 2009).

Muito é possível dissertar sobre este tema mas, para nos reaproximarmos do muralismo, convém assinalar que os estudos sobre a memória revelam que esta tende a absorver mais facilmente conteúdos imagéticos, o que explica o porquê de as pinturas murais recorrerem com regularidade a símbolos significativos para uma comunidade.

²³ Rolston (2010: 290-291) destaca que, por vezes, a forma como a memória colectiva é transmitida num grupo é tão forte que se torna uma memória pessoal por direito próprio, ainda que a experiência concreta preceda o nascimento do indivíduo, num fenómeno a que Hirsch e outros chamam de “pós-memória”.

²⁴ Ao longo da presente tese, os termos “anarquista”, “libertário” e “acrata” serão usados como sinónimos. Com origem no grego *ánarkhos* – que significa, de forma aproximada, “sem governo” e que não remete para a lógica de “caos” que se popularizou como sinónimo de “anarquia”, por vezes empregue com uma *nuance* depreciativa (Rodrigues, 1976: 7-17) –, o anarquismo parte de uma concepção optimista do homem para afirmar a liberdade como valor supremo, rejeitando qualquer forma de opressão, seja ela formal (o poder do Estado sobre os indivíduos) ou informal (a uniformização dos modos de pensar e de agir). São pilares do anarquismo: o antiautoritarismo (contestação do domínio do Estado e da “repressão” exercida por estruturas por ele criadas, como as forças de segurança), o anticapitalismo (com a tónica na socialização dos meios de produção), o antimilitarismo (por o exército ser entendido como suporte do Estado), o internacionalismo (com a abolição das fronteiras e o desabar das tradicionais noções de Estado, Pátria ou Nação), a acção directa (através da recusa de sistemas de representação, como a eleição de governantes, e do impulsionar de métodos práticos e imediatos), a autogestão (implicando o fim das hierarquias), o antiteologismo e o racionalismo (promovendo-se a liberdade de consciência e o espírito científico) e a solidariedade ou o apoio mútuo (enquanto estratégia defensiva dos indivíduos contra o poder coercivo, político e/ou económico).

Não se pense, contudo, que o significado destes é estático e imutável. Como diz Rolston (2010: 291), “apesar da sua aparente rigidez, os símbolos que representam o passado podem ser interpretados de diferentes maneiras por diferentes grupos, ou reinterpretados de forma distinta pelo mesmo grupo em momentos distintos”.

Assim, várias interpretações do passado, cada qual determinada por necessidades políticas actuais, disputam a legitimidade, num duelo da memória contra o esquecimento e contra outras memórias. Nesse combate, “as assimetrias de poder na sociedade fazem com que alguns grupos sociais estejam mais bem posicionados do que outros para articular e impor a sua interpretação preferida” (Conway, 2010: 15), tendo os agentes do Estado “um papel central e um peso especial devido ao seu poder em relação ao estabelecimento e ao desenvolvimento de uma ‘memória/história oficial’” (Jelin, 2003: 27).

Talvez por isso Paula Alcatraz Riquelme (2004: 5) assinale que a história relatada nos murais é a dos vencidos²⁵, a história reprimida, que enfrenta assim a oficial, numa “poderosa contenda cultural e política pela interpretação do passado recente”. Como tal, torna-se imprescindível analisar o mural como amparo contra o esquecimento ou a “desmemória”, para usar a terminologia empregue por Maria Manuela Cruzeiro (2009) num texto sobre o PREC em que convoca Michael Pollak para sustentar que a memória é “a batalha de sempre entre os que não querem lembrar e os que não podem esquecer”.



IMAGEM 3.15 – Mural evocativo do militante libertário António Ferreira (1940 – 2013)

Exemplo da batalha contra o esquecimento, esta pintura teve lugar em 2013, pouco após a morte da figura nela retratada e lembrada. Concebida por Pedro Peixoto (um dos entrevistados) no âmbito de um conjunto de iniciativas (artigos em publicações impressas e na net) em torno desta personalidade, teve execução colectiva em dados momentos. É de uma assinalável qualidade estética, aspecto que, por carência de meios ou de talento dos executantes, não se encontra assegurado em todos os murais apresentados no decurso da presente tese.

²⁵ Sendo vistos como representações dos desfavorecidos por custarem pouco a criar e ainda menos a manter (McAtackney, 2011: 87), os murais são, não obstante, marcos da opinião pública sobre temas fundamental ou fugazmente significativos e de importância local ou internacional.

Por norma, na sequência de um conflito, os grupos mais poderosos constroem, a bem do consenso, narrativas superficiais, com as quais é fácil muita gente identificar-se. Mas, ao fazê-lo, correm o risco de que a composição da narrativa seja tão reduzida que acabe por repelir os colectivos para quem a escassez de conteúdo equivale a apagar o passado. É por isso que, defendendo um enriquecimento da memória social contra a omissão estatal, a adulteração histórica e a amnésia da sociedade civil, Maria Manuela Cruzeiro (2009) afirma:

“O desafio que se coloca a qualquer sociedade verdadeiramente democrática é que aprenda a lutar pelo alargamento desta memória social, pela preservação do seu significado, e pela sua transmissão intacta dentro do espaço público, prevenindo a construção de um quadro de referências que não faça sentido para os seus actores e do qual se sintam violentamente excluídos”.

É na esteira desta reflexão que regressamos aos murais na sua função de suporte de um conjunto de memórias fragmentadas ou de uma memória comum, na medida em que eles dão corpo a uma narrativa no espaço público. Se recordarmos Habermas e a sua noção de esfera pública plebeia, então iletrada e excluída do domínio da *opinião pública publicada*, i.e., escrita, percebemos que aquela sobreviveu inicialmente pela história oral, mas, com o evoluir dos tempos, adoptou o registo escrito, aparentemente mais duradouro e com um público potencial mais vasto, como vimos no subcapítulo 3.2.

Aproveitando esse potencial, quem pinta mensagens político-sociais nas paredes visa amiúde afrontar a versão oficial ou a leitura dominante de um determinado acontecimento, usando frequentemente um tom de denúncia e uma linguagem apelativa para o público em geral, pois, citando Isabel Babo-Lança (2006: 100), “para aquele que denuncia, trata-se de mostrar que o que está em jogo ‘diz respeito a toda a gente’”.

Este entendimento da função do mural encontra respaldo naquilo que John Downing (2001: v) escreve sobre as características dos “media radicais”, ou seja, meios de comunicação “de pequena escala e com diferentes formas que expressam uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemónicas”, emergindo por vezes perante obstáculos à livre expressão. E, embora sejam muitas vezes respostas rápidas a preocupações urgentes (Murphy & O’Driscoll, 2015: 338) com uma existência física pouco duradoura, devido à sua eliminação do espaço público, estes “media” podem permanecer no tempo e alcançar observadores distantes através de fotos que aproveitam “a força de circulação das redes sociais” e lhes permitem continuar no mundo digital (Lee, 2013: 307).

É certo que, ao prolongarem a vida de expressões efémeras reais, como os murais, noutra suporte, “os *media* digitais acabam por as substituir, ossificar e desprover do seu imediatismo” (Murphy & O’Driscoll, 2015: 353), pois agem como intermediários de algo que antes estabelecia uma relação directa com os seus receptores. Porém, se é certo que a fotografia retira o objecto retratado do seu contexto físico, privando o receptor da exposição a este último, ela possui o mérito de alargar o alcance do seu impacto no espaço e no tempo, pois mesmo que o mural deixe de existir na rua, a sua imagem poderá veicular a mensagem através dos inúmeros murais existentes no ciberespaço.

3.6. O mural enquanto meio e estratégia de comunicação

«Um dos métodos mais eficazes de comunicar com a população em geral (...) é a pintura de frases nas paredes (...). Quando empregue por dissidentes ou partidos na oposição, tem vantagens óbvias, pois os slogans podem ser rapidamente pintados por indivíduos isolados e, depois de pintados, têm um determinado grau de permanência, uma vez que não são tão fáceis de retirar como o material impresso.»

Kenneth J. Grieb (1984: 78-79)

Os murais, e a propaganda pintada nas paredes de um modo geral, cumprem, segundo Lyman Chaffee (1988: 547) “os critérios das três grandes funções sociais da comunicação de massas: partilhar informação com o público, divulgar assuntos úteis e necessários às pessoas e procurar apoio para ideias e actividades”, motivo pelo qual o autor os considera um “meio de comunicação alternativo”, usado por alguns grupos como “uma forma de aumentarem a sua visibilidade, de construírem um movimento de massas, de levarem a cabo uma guerra psicológica e de estabelecerem uma memória colectiva” (Chaffee, 1988: 545-546).

Permitindo a entrada no discurso público de mensagens vistas como marginais por outros *media*, este meio de comunicação é mais comum em alturas de campanha eleitoral e em momentos de tensão política, como manifestações, greves gerais ou a aprovação de medidas consideradas lesivas, uma vez que a arte do *timing* é importante (Zaimakis, 2015: 394).

Procurando chegar ao público em sintonia com os acontecimentos, a muitos muros e paredes “é possível vê-los acenderem-se em cores, transformando-se hoje num mural, amanhã noutra”, como afirma Pedro Celedón, para quem os murais são “verdadeiros jornais populares, galerias abertas que reúnem obras espontâneas, expostas sem trâmites nem intermediários” (Sandoval Espinoza, 2001: 10).

Neste âmbito, Rolston (2014: 46) afirma que, durante a Primeira Intifada – e na ausência de acesso a meios como a televisão, a rádio e os jornais, em virtude da censura israelita –, os palestinianos recorreram aos murais como placard noticioso. Mudando diariamente, estes avisavam a população de desenvolvimentos no conflito e apelavam à participação em manifestações, tornando-se um meio de comunicação de massas.

Além do *timing*, existem outros aspectos relevantes para a eficácia da transmissão de mensagens através deste meio, como a localização escolhida, a repetição da ideia noutros espaços ou suportes, o seu tom e conteúdo, e o próprio acto público de pintar a parede. Analisemo-los, pois, um a um.

A escolha do local transmite, em si, uma mensagem, como afirma Alcatruz Riquelme (2004: 15), para quem um mural consegue tornar-se mais incontornável do que outro meio de comunicação, na medida em que um político pode tentar alhear-se de um tema incómodo ignorando a imprensa, mudando de canal ou desligando a rádio, mas... o que fazer perante um mural pintado mesmo frente à sua casa? Mandá-lo tapar apenas proporciona a quem o critica uma nova tela, num jogo difícil de ser ganho pelo alvo da crítica.

Como já foi referido, a localização pode atribuir um significado adicional ao mural, dado que, como alertam Murphy e O'Driscoll (2015: 332), o contexto é essencial para a compreensão da mensagem. A este propósito, convocamos Rolston (2014: 48) e a sua referência ao *stencil* de uma mulher palestinianiana com um *keffiyeh*, imagem simples cujo significado se exponencia quando surge repetida nas paredes de Jerusalém ocidental para “marcar as ruas com a existência do povo palestiniano e provocar desconforto nos israelitas”.

A técnica do *stencil*, que recorre a moldes para tornar mais fácil e rápida a repetição da mesma mensagem em vários lugares, é útil para expressar aquilo que Stephanie Kane (2009: 10) apelida de “desobediência semiótica”. E a rua, enquanto território que escapa aos monopólios da comunicação e aos poderes que regulam esses circuitos, pode, apesar de crescentemente vigiada, tornar-se “um palco que se oferece aos cidadãos para as diferentes encenações expressivas do quotidiano”, isto é, constituir-se como espaço extra-oficial de comunicação (Campos, 2010: 82).

Porém, a repetição da mensagem não ocorre necessariamente nos muros, até porque a escrita propagandística nas paredes é apenas uma das manifestações do reportório *agit-prop* dos colectivos que a ela recorrem (Rodríguez-Plaza, 2011: 17). Frequentemente integrados em estratégias de comunicação alargadas, os murais podem complementar e/ou ser complementados por cartazes, autocolantes, folhetos, publicações impressas ou online, manifestações, teatro de rua e tudo o mais que a imaginação ditar. Usualmente, estas

expressões partilham *slogans*, imagens e símbolos, para que o receptor conclua que são elementos da mesma campanha.

Enquanto parte desse todo, os murais equivalem às “gordas” dos jornais²⁶, devendo o seu tom e conteúdo adequar-se a essa função, ser representativos de quem pinta²⁷ e apelativos para o público a alcançar²⁸. Devido a essas condicionantes, Rolston (2014: 61) afirma que os muralistas têm uma capacidade limitada de ir além da população que servem: “podem fazê-lo se conseguirem representar a sua excentricidade aparente como forma de educação política, mas não podem afastar-se demasiado daquilo em que a comunidade acredita”.

A necessidade de aproximação ao público-alvo leva-os a pedir expressões emprestadas à cultura tradicional, aos meios de massas, às telenovelas e aos anúncios, recorrendo à inversão, à metáfora e à alegoria para transformar e subverter os significados dominantes (Zaimakis, 2015: 380-381). Importa ser assertivo e empregar frases facilmente memorizáveis pelos transeuntes, através do recurso a rimas e “piscadelas de olho” à cultura popular ou à história²⁹, criando “uma geografia urbana alternativa que compete directamente com as narrativas políticas divulgadas pelos *mass media mainstream* e pelos governos” (Zaimakis, 2015: 374).



IMAGEM 3.16 – Mural libertário na Av. Dr. Manuel de Arriaga

Pintado em 2011, emprega uma frase fácil de memorizar, remetendo para o universo onírico através da paleta escolhida e da aura encantatória da figura adormecida.

²⁶ Indo ao encontro desta ideia, Castillo (2010: 172) refere que as brigadas muralistas chilenas “utilizaram o texto de grande formato para contrariar o peso da imprensa oficial e das suas manchetes” na opinião pública, enfatizando aspectos como a legibilidade dos textos ou o impacto visual e procurando desenhar alfabetos reconhecíveis ou sínteses icónicas, de que é exemplo a mão-pomba-estrela da Brigada Ramona Parra.

²⁷ Num estudo sobre o *graffiti* político executado em seis cidades gregas entre Maio de 2010 e Novembro de 2013, Yiannis Zaimakis (2015: 393) refere que as paredes foram usadas como ágora por pessoas não-alinhadas e activistas das margens do espectro político, que nelas empregam um discurso similar ao que usam noutros suportes. Os apoiantes da agenda reformista do Governo encararam esta forma de expressão nas paredes como “incompatível com o estatuto civilizado de uma sociedade respeitável”.

²⁸ A título de exemplo, o partido de extrema-direita grego Aurora Dourada escolhe bairros operários que passam por privações para pintar *slogans* de discurso xenófobo, racista, sexista e fascista (Zaimakis, 2015: 393).

²⁹ Na Grécia, o *slogan* mais famoso da revolta contra a ditadura dos coronéis (“pão, educação, liberdade”) foi repetido nas paredes acrescido de uma frase: “A junta não acabou em 1973” (Zaimakis, 2015: 387).

A competição directa torna os murais vulneráveis a acções de limpeza e censura mas, como escreve Jarman (1992: 157), “o importante é fazer a afirmação, levar a que ela seja lida e relida diariamente até se dissolver como pano de fundo, sem que nela se repare conscientemente até ser danificada, destruída ou repintada”.

E como se sabe que a mensagem está a alcançar os objectivos com que foi elaborada? De que modo se pode medir o impacto desta forma de comunicação? Se, como sustenta Lyman Chaffee (1988: 546), o tempo, a energia e os recursos investidos numa forma de propaganda são indicadores da importância que os seus emissores lhe atribuem³⁰, do ponto de vista do receptor a eficácia pode ser aferida analisando a resposta de outros grupos e/ou das autoridades, que podem tolerar ou ignorar a mensagem, adulterá-la ou dar-lhe resposta ali ou noutro local ou suporte³¹, ou removê-la³². Em situações-limite, os muralistas podem mesmo ser detidos, agredidos e até mortos (Rolston, 2014: 46), sobretudo se forem surpreendidos na sua acção. Todavia, até essas formas extremas de censura acabam por “prolongar o muralismo enquanto evento produtor de sentido” (Rodríguez-Plaza, 2011: 116).

Afinal, num contexto em que seja proibido, o muralismo enquanto performance representa um desafio às autoridades. Num contexto em que seja aceite, ou pelo menos tolerado, ele é uma disrupção do espaço público e, sobretudo se estiver a ser elaborado por um colectivo, chama a atenção de quem passa para a nova paisagem que procura imprimir ao local. Para percebermos a ténue linha que muitas vezes separa estes dois mundos, o próximo capítulo começa por apresentar o caso de um muro em que, durante anos, foi permitido grafar mensagens de um lado, mas não do outro.

³⁰ Isso explica por que motivo, apesar da sua influência limitada na política grega, os anarquistas ocupam uma posição proeminente quando a revolta se expressa nas paredes (Zaimakis, 2015: 386).

³¹ Yiannis Zaimakis (2015: 389-391) revela a existência de um “feroz diálogo confrontacional” entre apoiantes do partido de extrema-direita Aurora Dourada e diversos grupos esquerdistas e anarquistas, o qual passa pela adulteração de mensagens da facção oposta ou a pintura de respostas às mesmas.

³² Durante a Primeira Intifada na Palestina, as mensagens inscritas nas paredes tinham vida curta, pois “os soldados limpavam-nas arregimentando jovens – alguns dos quais poderiam até ser os artistas originais – para fazer esse trabalho, ou multavam os donos das casas por permitirem que as palavras tivessem sido escritas e permanecessem nas suas moradias. (...) Os jovens expressavam orgulho no facto de as suas mensagens terem poder suficiente para levar o exército a agir contra elas” (Rolston, 2014: 46-47).

4. Murais pelo mundo

«Quem quiser compreender a alma complexa da Europa tem de ler com atenção os textos escritos nas paredes das suas cidades. De Pompeia, em 79, a Lisboa ou Berlim, respectivamente, em 1974 e 1989.»

Viriato Soromenho-Marques (2014: 19)

A epígrafe que abre este capítulo alude àquele que foi o mais famoso muro político do século XX: o Muro de Berlim. Construído em Agosto de 1961 e derrubado no dia 9 de Novembro de 1989, ele representou não apenas uma divisão espacial naquela cidade alemã mas uma divisão moral entre as democracias liberais capitalistas e os estados socialistas.

Após a derrota da Alemanha na II Guerra Mundial, em Maio de 1945, as quatro potências vencedoras – Estados Unidos, Reino Unido, França e União Soviética – dividiram o território alemão em quatro zonas de ocupação. Sob controlo soviético ficaram os territórios a leste dos rios Oder e Neisse. Berlim, a capital, situada no território ocupado pelos soviéticos, também foi dividida em quatro sectores, um para cada vencedor.

Em virtude de diferenças ideológicas, a 20 de Junho de 1948 os três aliados ocidentais uniram-se para criar uma nova moeda – o marco alemão – e um Estado provisório nas zonas sob o seu controlo. Estaline reagiu ordenando o bloqueio das áreas de Berlim ocupadas pelos aliados ocidentais, deixando Berlim Ocidental sem luz nem alimentos entre 23 de Junho de 1948 e 12 de Maio de 1949. A população só sobreviveu graças a uma ponte aérea organizada pelas outras potências.

No dia 23 de Maio de 1949 foi oficialmente criada a República Federal da Alemanha (RFA), que tinha Bona por capital, ao que os soviéticos responderam com a fundação, em Outubro de 1949, da República Democrática Alemã (RDA), um estado comunista, de partido único e economia planificada, cuja capital era Berlim Oriental.

No lado da RFA, a injeção de 1,4 mil milhões de dólares entre 1948 e 1952, no âmbito do Plano Marshall, deu um forte impulso à economia do novo estado, enquanto, na RDA, a evolução económica não era de todo tão rápida. Assim, em busca de melhores condições de vida, entre 1949 e 1961 quase 3 milhões de pessoas fugiram da Alemanha comunista para os sectores ocidentais de Berlim. Para estancar o êxodo, na manhã de 13 de Agosto de 1961, soldados começaram a construir o Muro de Berlim, demarcando a linha divisória inicialmente com arame farpado, tanques e trincheiras.

Se durante a II Guerra Mundial as inscrições nas paredes tinham sido tanto grito de resistência contra os invasores³³ como arma de guerra³⁴, o erguer de um muro tornava-se agora no símbolo maior de um conflito que viria a ser conhecido pelo nome de Guerra Fria.

No lado oriental, uma “terra de ninguém” com campo minado e arame farpado impedia a aproximação ao muro em si, mas, no lado ocidental, a estrutura era de fácil acesso, tendo a população aproveitado para, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, nela escrever palavras de protesto e outras mensagens. Além do muro, a partir do fim da década de 1960, em bairros degradados de Berlim Ocidental, como Kreuzberg, começaram a surgir faixas e inscrições nas paredes, com frases desafiadoras como “Está a entrar no sector ocupado de Berlim” ou “É melhor a nossa juventude ocupar casas vazias do que terras estrangeiras”, pintadas por activistas anarquistas que assim divulgavam publicamente as suas *okupas* e transformavam o espaço urbano num meio de comunicação, exibindo expressões visuais de resistência e criando lugares aos quais se sentiam emocionalmente ligados (Pugh, 2015: 425-427).

É neste contexto que, em 1976, o artista plástico norte-americano Gordon Matta-Clark é convidado para a exposição *Soho in Berlin*, tendo revelado a sua intenção de, no âmbito de tal mostra, rebentar com uma parte do Muro. Dissuadido por amigos de levar a cabo semelhante acção, Matta-Clark optou por colar anúncios e escrever no muro³⁵.

Uma década depois, a 23 de Outubro de 1986, o também norte-americano Keith Haring pintou uma série de figuras humanas nas cores nacionais da Alemanha (vermelho, amarelo e preto), unidas através dos seus pés e mãos, naquilo que definiu como “um acto político e subversivo – uma tentativa de destruir psicologicamente o muro pintando-o”, e também como uma mensagem universal de paz, “acerca do ridículo de todos os muros e inimigos e fronteiras”. No dia seguinte, partes do mural de Haring foram pintadas por cima, tendo o artista norte-americano revelado que uma das pessoas que o fez justificou a sua acção dizendo que considerava o trabalho um insulto a quem tinha perdido a vida a tentar atravessar a

³³ Durante a ocupação nazi de Varsóvia, inscrever mensagens subversivas na parede podia implicar a pena de morte (Chmielewska, 2007: 166). No Museu de História de Varsóvia há uma sala inteira dedicada aos escritos subversivos dessa época, os quais são “bem conhecidos das gerações pós-guerra, cujos actos de resistência política muitas vezes se basearam na tradição anterior”, apesar de só restar na cidade uma dessas inscrições, a qual está incluída no roteiro de património enquanto artefacto de importância cultural. Mais tarde, durante o regime comunista polaco, quem escrevesse nas paredes arriscava detenção e julgamento.

³⁴ Segundo Joosten (2010: 58), em Charleroi, na Bélgica, os habitantes pintaram sinais de direcções falsos para outras localidades para desorientar os invasores nazis e levá-los por caminhos errados.

³⁵ No vídeo “The Wall”, montado em 2007 usando imagens captadas em 1976, vê-se o artista colar um anúncio sobre a sigla da força de extrema-direita NPD e dos dizeres “Abaixo Honnecker, Abaixo Schmidt. Por uma Alemanha independente, unida” (que, por sinal, já revelava marcas de alteração, lendo-se “Por uma Alemanha independente, unida e socialista”, *slogan* usado pelos comunistas do KPD), bem como a inscrever no muro frases como “Made in America” e “From USSR mit Love”. URL: http://www.ubu.com/film/gmc_wall.html

fronteira, razão pela qual “o muro não deve ser colorido nem artístico, deve permanecer cinzento” (Pugh, 2015: 428).



IMAGEM 4.1 – Vista parcial da East Side Gallery do Muro de Berlim em 2014

Trata-se de uma galeria de arte ao ar livre situada no lado leste do antigo Muro de Berlim e tida como a mais extensa do mundo. Nela se incluem 105 pinturas de artistas internacionais.

Autoria/Fonte: HerrAdams/Wikimedia Commons

Depois da queda do Muro e da reunificação alemã, o que restou da estrutura continuou a servir de suporte a trabalhos artísticos, sobretudo de *street art* ou *graffiti*, e a mensagens anónimas, como acontece em tantas cidades ocidentais. Mas se no Ocidente se tende a olhar para os escritos nas paredes como um domínio da oposição ou uma forma de exprimir ideias individuais, em muitos países do chamado Terceiro Mundo as paredes são propriedade do Estado e “são usadas para moldar a opinião pública, não para permitir a sua expressão”, como afirma Kenneth Grieb (1984: 79).

Exemplos disso são os avisos públicos e a propaganda oficial que o Governo comunista da China apresentou durante anos nas paredes ou a campanha cívica levada a cabo em meados

da década de 1970 no México pelo Governo de Luis Echeverría, que inscreveu frases³⁶ pintadas a preto em fundo amarelo, com margens pretas ou vermelhas, nos muros das ruas de maior circulação e dos bairros operários, para assim difundir desde conselhos sobre higiene e hábitos pessoais dirigidos aos mais pobres até declarações abertamente políticas a condenar a insurreição (Grieb, 1984: 80).

As distintas utilizações dos muros não decorrem, porém, do grau de desenvolvimento das nações mas do carácter autoritário ou democrático do regime político vigente, como demonstram os casos do Haiti (Butcher, 1988) – país que não tinha tradição de *graffiti* ou de *slogans* de protesto nas paredes até à saída forçada de Baby Doc Duvalier e da sua família, a 7 de Fevereiro de 1986, quando Porto Príncipe se encheu de murais espontâneos, sobretudo nas ruas que conduziam aos bairros mais pobres – ou da Indonésia, onde a crise económica de 1997 levou à queda de Suharto e ao aparecimento de mensagens políticas nas paredes de Jacarta e de outras cidades, fenómeno que Doreen Lee (2013: 307) explica da seguinte forma:

“Ao apontarem uma lata de *spray* à parede, os indonésios sentiam-se cidadãos envolvidos na política da auto-expressão e da identificação nacional. Em conjunto, as palavras de um mural moralizador que denuncia a corrupção ou afirma valores comuns e o anonimato do *graffiti* escrito espontaneamente indicam que o povo encontrara finalmente uma estratégia de comunicação perfeita”.

Por vezes, mesmo em contexto autoritário, a revolta popular é tal que as paredes servem de suporte ao protesto e ajudam à queda do regime, como demonstrou o El Siluetazo de 21 de Setembro de 1983, considerado por Indij (2004: 26) como “o mais importante trabalho de arte política colectiva na história social da Argentina, através do qual milhares de figuras humanas sem rosto “apareceram”, numa representação dos 30 mil desaparecidos da ditadura entre 1976 e 1983”. Arma da verdade e momento particularmente bem sucedido de resistência pacífica à repressão violenta (Kane, 2009: 14), esta acção partiu dos artistas Rodolfo Aguerreberry, Guillermo Kexel e Julio Flores e começou na Plaza de Mayo, onde grupos estudantis, mães da Plaza de Mayo e transeuntes de Buenos Aires desenharam ou emprestaram o seu corpo para delinear a silhueta de cada corpo ausente, acabando por ocupar boa parte da cidade com figuras que denunciavam o terror de Estado e exigiam verdade e justiça (Herrera, 1999: 154).

³⁶ O recurso a frases pintadas nas paredes reflecte o grau de literacia mais elevado que, por esta altura, havia nas zonas urbanas do México. Os murais do passado, que visavam alcançar os analfabetos, já não eram necessários. A literacia já era um dado adquirido, permitindo a disseminação de ideias mais variadas (Grieb, 1984: 80).



IMAGEM 4.2 – Mural alusivo ao abuso cometido sobre detidos na prisão de Abu Ghraib

Autoria/Fonte: Associated Press

Outro exemplo de resistência recente é o bairro de Sadr City, em Bagdade, no Iraque, onde o artista Salaheddin al-Sallat contestou, em 2004, a ocupação norte-americana pintando um prisioneiro encapuzado com mãos ligadas a fios eléctricos – numa alusão às imagens da tortura levada a cabo por militares dos EUA em Abu Ghraib – e unindo os fios, visual e politicamente, à Estátua da Liberdade (Ferrell *et al.*, 2005: 8). E, reforçando a ideia de que o uso popular das paredes revela o carácter democrático ou a erosão do carácter autoritário do regime vigente, Lee (2013: 317) recorda que a BBC e a Al-Jazeera mostraram que Muammar al-Gaddafi já não tinha mão na Líbia através de imagens de pessoas a pintar caricaturas do ditador nas ruas de Benghazi.

Poderíamos prosseguir com mais exemplos recolhidos em estudos sobre a pintura de mensagens nas paredes de Moçambique (Sachs, 1983), do País Basco (Chaffee, 1988), da Nicarágua (Craven, 2006), da Cisjordânia (Peteet, 1996) ou de Gaza (Rolston, 2014). Mas, em lugar de um “parar em todas as estações e apeadeiros” que tornaria este exercício exaustivo, apostaremos numa reflexão mais demorada sobre os momentos históricos do último século em que a prática mural se revelou fecunda e se revestiu de um papel relevante.

Para tal, optámos por aprofundar cinco contextos históricos: o pós-Revolução no México; o Maio de 68 em França; o conflito político-religioso na Irlanda do Norte; a subida de Salvador Allende ao poder no Chile e a posterior resistência à ditadura de Pinochet; e a luta política em Portugal antes e após a Revolução dos Cravos.

4.1. O pós-revolução no México – As paredes ao serviço do Poder

«O jovem estado revolucionário tinha necessidade de um tipo de legitimação ou consagração cultural, e que melhor consagração do que a pintura mural? Assim começou um erro que acabou na perversão da pintura mural mexicana: por um lado, era uma arte revolucionária, ou que se apelidava a si mesma de revolucionária; por outro, era uma arte oficial.»

Octavio Paz, citado em Coffey (2012: 1)

A Revolução Mexicana, que marcou o quotidiano do país entre 1910 e 1920, foi, segundo a crítica de arte Marta Traba (1994: 2), o acontecimento político que maior influência teve na arte moderna de uma nação latino-americana. Tal deveu-se em grande parte ao papel que foi atribuído aos artistas plásticos durante o Governo de Álvaro Obregón (1920-1924), o primeiro após o início do conflito em que o chefe de Estado chegou vivo ao final do mandato.

Empenhado em levar a cabo uma ambiciosa reforma educativa, Obregón nomeou, em 1921, o então reitor da Universidade Nacional, José Vasconcelos, para o cargo de secretário da Educação Pública. Este fora responsável pela pasta sete anos antes, durante a breve gestão de Eulalio Gutiérrez, mas as poucas semanas de duração do executivo e o confronto interno entre os principais líderes revolucionários impediram, na prática, o exercício de funções.

Vasconcelos convidou vários artistas a pintar murais em paredes públicas, solicitando-lhes que visitassem primeiro os monumentos pré-colombianos do México e os centros de produção de artesanato regional, para se inspirarem nas raízes culturais do país. Ele imaginava murais com representações simbólicas e alegóricas de virtudes, e teorizava que a presença deste material no espaço público iria iluminar e, como tal, elevar o povo (Coffey, 2012: 6-7).

Foi Diego Rivera, regressado ao país em 1921, após 14 anos na Europa, quem inaugurou o movimento muralista mexicano com a obra *La Creación* (1922), inscrita no anfiteatro da Escuela Nacional Preparatoria (Craven, 2006: 32). Inspirando-se na decoração litúrgica das igrejas católicas, Rivera transformou a arte mural numa narrativa adequada a um povo na sua maioria analfabeto. E percebeu algo que ninguém percebera até então: como dar sentido à história violenta do México, celebrando a força popular e defendendo que o país caminhava no sentido de alcançar a igualdade social e a modernidade (Coffey, 2012: 21-22).



IMAGEM 4.3 – Vista parcial do mural *De la Conquista a 1930*, de Diego Rivera

Executada entre 1929 e 1935, a obra – também conhecida como *Epopéya del Pueblo Mexicano* – pode ser apreciada no Palácio Nacional, na Cidade do México, sendo exemplo do mural que atravessa o tempo incólume por estar a salvo da acção dos elementos (e humana...), ainda que isso o confine em termos de alcance. A este propósito, veja-se no texto principal, mais adiante, a argumentação trocada entre Rivera e Siqueiros.

Autoria/Fonte: Katie Bordner

<http://www.flickr.com/photos/katiebordner/5937546936/in/photostream/>

Os murais produzidos por vários pintores durante o mandato de José Vasconcelos primavam pela diversidade ideológica e estilística³⁷, ao contrário do que viria a suceder após 1924, quando emergiu um muralismo ideologicamente mais uniforme, fruto do manifesto do sindicato dos pintores, escultores e trabalhadores técnicos, redigido em 1923 por David Alfaro Siqueiros, no qual se repudiava o individualismo burguês e se proclamava o desejo de fazer arte com valor ideológico para o povo (Coffey, 2012: 12).

³⁷ A título de exemplo, veja-se a diferença entre “Los Tres Grandes”: José Clemente Orozco tentava mostrar nas suas obras um México bucólico, camponês e ingênuo; David Alfaro Siqueiros era detentor de um estilo expressionista e muito sofisticado; e Diego Rivera assumia-se como um realista social que pintava histórias, longas narrativas, era didático, e procurava retratar o povo mexicano como ele se mostrava (Camargo, 2015).

Para essa uniformidade contribuiu também a decisão do Governo Federal de encomendar sobretudo trabalhos a Diego Rivera ou a artistas que trabalhassem com ele ou no seu estilo. Durante o período do Maximato (1924-1934), em que Plutarco Elías Calles procurou instituir um Estado centralizado e autoritário, o executivo percebeu que tinha vantagens políticas em apoiar uma arte declaradamente socialista, e aproveitou para, no processo, ilegalizar o Partido Comunista Mexicano, o que reforçou as suas próprias bases.

A situação alterou-se com a chegada ao poder de Lázaro Cardenas (1934-1940), que decidiu investir noutros meios de comunicação, como a rádio, o cinema ou os cartazes. Ainda assim, os muralistas continuaram a ter paredes onde pintar, fruto do apoio de municípios, empresas, sindicatos e outras organizações. Afinal, à época, os murais eram um fenómeno transatlântico e transversal ao espectro ideológico, como recorda Jody Patterson (2011: 206), destacando a quase coincidência de opiniões entre o pintor mexicano José Clemente Orozco³⁸, de esquerda, e o pintor italiano Mario Sironi³⁹, apoiante do regime de Benito Mussolini.

Estavam tão na moda que os principais capitalistas de então também quiseram ostentar grandiosos murais nos seus edifícios, sendo o exemplo mais famoso o mural que Nelson Rockefeller encomendou a Diego Rivera para a torre RCA do Rockefeller Center, em Nova Iorque, mas que mandou destruir antes da sua conclusão devido a diferendos com o artista, que se recusou a remover um retrato de Lenine da obra. Não obstante Rockefeller ter pago na íntegra ao pintor mexicano, este ficou furioso e jurou repintar o mural, tendo solicitado uma parede para esse fim ao Governo mexicano, que acedeu ao pedido encomendando-lhe uma pintura para o Palácio das Belas-Artes (Coffey, 2012: 35-36).

Rivera considerava o fresco uma forma de comunicação de massas e propaganda política, mas a sua opção por pintar no interior de edifícios governamentais e de elites valeu-lhe, em Maio de 1934, críticas de David Alfaro Siqueiros na *New Masses*. Siqueiros, também pintor, considerava que esses eram “locais completamente arredados do tráfego das massas” e apelava ao surgimento de uma fase de arte pública colectiva que desse continuidade ao caminho revolucionário do muralismo (Coffey, 2012: 38-40).

Rivera contra-atacou mais de um ano depois, a 27 de Agosto de 1935, num debate público em que disse que os murais que Siqueiros pintara no exterior em Los Angeles já se

³⁸ Em 1929, na revista norte-americana *Creative Art*, Orozco escreveu: “A mais elevada, a mais lógica, a mais pura e mais forte forma de pintura é o mural. Só nesta forma ela é uma com as outras artes – com todas as outras. Também é a forma mais desinteressada, pois não pode ser tornada numa questão de ganho pessoal; não pode ser escondida para benefício de uns quantos privilegiados. É para o povo. É para TODOS.”

³⁹ Em 1933, no seu *Manifesto da Pintura Mural*, Sironi defendeu esta arte como a mais adequada ao fascismo: “No estado fascista, a arte exige uma função social... O conceito individualista da arte pela arte morreu... A pintura mural é a pintura social por excelência”.

estavam a deteriorar. A discussão subiu de tom e prosseguiu durante mais cinco dias, sendo dada por terminada quando Rivera admitiu que “a arte tinha servido mais os interesses demagógicos do Governo do que os interesses dos camponeses e dos operários” e que “foi um erro efectuar murais quase exclusivamente no interior de grandes edifícios”, prometendo trabalhar com vista a novas formas de arte colectivas (Coffey, 2012: 40-41), embora isso em nada tenha alterado a sua prática.

No cerne deste debate estiveram questões sobre a relação entre arte radical e instituições oficiais. Ou seja, poderia a arte pintada em ministérios, museus e hotéis de grandes empresas politizar quem a visse? Ou iria o significado ideológico da instituição determinar e condicionar a recepção da obra?

Com a chegada ao poder de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), o patrocínio estatal regressou, direccionado para murais didácticos ou ornamentais em hospitais, escolas, bancos ou edifícios governamentais. O executivo de Miguel Alemán (1946-1952) prosseguiu essa política e afastou quaisquer referências à revolução, ao socialismo e à rebelião armada, a ponto de um mural portátil encomendado a Diego Rivera para uma exposição de arte mexicana que ia percorrer a Europa em 1952 ter sido excluído da mostra por caricaturar de forma pouco abonatória um Uncle Sam, um John Bull e uma Belle Marianne, representativos dos EUA, do Reino Unido e da França, respectivamente, enquanto os líderes comunistas Estaline e Mao Tsé-Tung surgiam retratados de forma positiva (Coffey, 2012: 50-60).

Sete anos mais tarde, em 1959, foi David Alfaro Siqueiros quem se viu censurado, quando, para quebrar o silêncio da imprensa sobre o tema, pintou um mural na Associação Nacional de Actores⁴⁰ acerca da repressão da greve dos ferroviários, na qual o Governo de Adolfo López Mateos mandou deter mais de 13 mil pessoas e condenou dirigentes sindicais a penas entre os quatro e os catorze anos de prisão. Muitos foram torturados no cárcere e alguns vieram a morrer. Quanto ao mural, foi interrompido e coberto, tendo Siqueiros sido, algum tempo depois, detido e condenado a quatro anos de cadeia (Coffey, 2012: 119-121).

Estes casos revelam como, a partir de certa altura, o facto de os murais serem, por norma, pintados em interiores e com o consentimento de patronos fez com que a arte mural tivesse, como criticou Octavio Paz, de obedecer às regras do “ogre filantropo” e à “retórica de lugares-comuns revolucionários” (Coffey, 2012: 3). Se a isto juntarmos a ausência de um esforço sistemático para educar o público sobre a arte mural e o seu sentido da perspectiva

⁴⁰ O mural devia abordar a história do teatro e do cinema no México, mas Siqueiros propôs limitar o tema à “arte cénica no México actual, com a história do teatro a ser usada como enquadramento cronológico”. A parte sobre a greve dos ferroviários surgiu na secção dedicada ao tema “tragédia”.

dos artistas, depressa percebemos que o significado da iconografia incorporada nos murais acabava por ser determinado pela autoridade governamental (Vaughan, 1982: 265), a que se somava o facto de, por se encontrarem em paredes de edifícios oficiais e serem muito grandes, os murais funcionarem “no sistema social semiótico da época enquanto sintomáticos da generosidade paternalista do patrono: o Governo”, como afirma o historiador de arte Leonard Folgarait (1998: 12). Em suma, nas palavras de Mary K. Coffey (2012: 22-23):

“Os murais forneceram às instituições pós-revolucionárias do México uma versão utilizável da história nacional, uma visão ideologicamente poderosa da sociedade mexicana, e ajudaram a tornar uma guerra civil sangrenta e altamente sectária de uma década numa fase significativa e até necessária para o desenvolvimento de uma autonomia nacional e de uma autocompreensão pós-colonial”.

Assim, e não obstante a tensão entre artistas e patronos, ambos continuaram a trabalhar em conjunto, com os muralistas a terem, entre o final da década de 1940 e o final da década de 1960, o papel de ilustrar a “história pátria”, fosse no então recém-inaugurado Museu Nacional de História, fosse nos manuais escolares editados pelo Estado (Coffey, 2012: 92). Esta cumplicidade levou às críticas de Octavio Paz que constam na epígrafe de abertura deste subcapítulo e que foram escritas em 1978, uma década após o episódio que ditou o fim da relação entre os muralistas e o Estado mexicano: o massacre de Tlatelolco.

O ano de 1968 no México foi marcado por protestos estudantis, durante os quais alguns elementos dos murais de décadas anteriores saltaram para a propaganda dos manifestantes, como o cão raivoso que acompanhava Hernán Cortés em *A Tortura de Cuauhtémoc*, de David Alfaro Siqueiros (Coffey, 2012: 169). Solidário com os estudantes, um grupo de artistas promoveu, entre Agosto e Setembro, a realização de um mural efémero de apoio no campus da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM), o qual se materializou numa *collage* de diversos estilos e modos de crítica numa parede de folha de aço erguida em torno de uma estátua do ex-presidente Miguel Alemán que fora danificada num protesto em 1965.

E se no espaço público os artistas se solidarizavam através de murais efémeros, quando se encontravam em espaços privados, como galerias de arte, optavam por perturbar a exposição do seu trabalho como forma de protesto, quer virando os quadros para a parede, quer escrevendo palavras de protesto na parte de trás das telas. Como sublinha Mary Coffey (2012: 171-172), estas acções revelavam que “o controlo federal sobre a arte mexicana se desvanecia, se é que não estava irrevogavelmente desfeito”.

A 19 de Setembro, forças governamentais invadiram a UNAM e, seis dias depois, ocuparam campus secundários pela cidade. A 1 de Outubro, retiraram-se da UNAM mas não dos politécnicos, levando os líderes estudantis a convocar uma reunião para o dia seguinte na Praça das Três Culturas, em Tlatelolco. Compareceram cinco a dez mil indivíduos, muitos deles residentes locais e curiosos. Perto do fim da reunião, o exército entrou na praça, bloqueou as saídas e começou a disparar contra os civis desarmados. Jornalistas que testemunharam o sucedido estimaram que foram mortas 200 pessoas, tendo muitas mais sido detidas, torturadas e presas.

A reacção violenta do Governo terá sido produto de diversos factores: receio de que o movimento de protesto no México se aproximasse dos de Paris, Berlim e EUA; uma resposta desesperada à recessão económica e à ameaça que tal constituía para o partido do Governo; uma tentativa de esmagar a esquerda, sobretudo a que nutria simpatias por Cuba; e, por último mas não menos importante, o desejo de preservar a aparência de uma nação desenvolvida, harmoniosa e exemplar na véspera do arranque dos Jogos Olímpicos (Coffey, 2012: 171).

Em 1969, com a viragem do Governo para acções neopopulistas após o massacre estudantil, as encomendas de murais terminaram. Como conclui Coffey (2012: 1), de um ponto de vista pós-1968, percebe-se que, na prática, a arte mural mexicana “não foi revolucionária nem populista, foi uma técnica cultural na formação do estado pós-revolucionário e do seu partido autoritário”⁴¹. E os murais só se tornaram instrumentos politicamente eficazes para o Estado quando as mensagens idiossincráticas e muitas vezes herméticas das pinturas individuais foram reestruturadas, no âmbito dos museus, de acordo com os “cânones oficiais da cultura nacional”, por vezes até com interpretações únicas e oficiais que contradiziam as intenções dos artistas. (Coffey, 2012: 22-24).

Hoje, a memória de Tlatelolco permanece viva nos protestos de rua no México, sendo, segundo Howell (2012: 37-38), recorrentes as referências a “2 de Outubro” para resgatar a memória do evento que mudou para sempre a relação entre os cidadãos e o Estado, bem como a outras datas relevantes a nível local, numa lógica de apropriação e de transposição das acções dos opressores para a linguagem dos manifestantes.

O massacre de Tlatelolco ocorreu dada a existência, no México, de um quadro de “negação dos direitos e liberdades fundamentais ou de limitação das mesmas”, algo que, como compara Fernando Pereira Marques (2005: 153), não se verificava num outro contexto

⁴¹ É importante reter que, entre 1929 e o fim do século XX, o México foi dominado de forma hegemónica pelo Partido Revolucionário Institucional (PRI), que também teve as designações de Partido Nacional Revolucionário (1929-1938) e de Partido da Revolução Mexicana (1938-1946), nome revelador da sua origem e que o colava a essa ocasião histórica.

de protestos estudantis: o Maio de 68 em França, “onde a acção repressiva do poder e das suas polícias estava condicionada pela lei, pela opinião pública e pela liberdade de imprensa”. Segue-se, pois, uma análise mais demorada desse outro momento histórico em que as paredes reportaram as frustrações, anseios e esperanças de uma significativa faixa populacional.

4.2. O Maio de 68 em França: “Os muros têm a palavra”

«On écrit sur les murs le nom de ceux qu'on aime, des messages pour les jours à venir.

On écrit sur les murs à l'encre de nos veines, on dessine tout ce que l'on voudrait dire.

On écrit sur les murs la force de nos rêves, nos espoirs en forme de graffiti.

On écrit sur les murs pour que l'amour se lève un beau jour sur le monde endormi.»

Demis Roussos, em *On Écrit Sur les Murs* (1989)

Insurreição que superou barreiras étnicas, culturais, de idade e de classe, o Maio de 1968 em França teve início com uma série de greves estudantis inesperadas em algumas universidades e escolas do ensino secundário em Paris, após confrontos dos estudantes com forças da autoridade semanas antes⁴². A acção dos estudantes apanhou desprevenidos tanto os governantes como praticamente todas as organizações, partidos e sindicatos.

Inicialmente, o Partido Comunista Francês e a central sindical que lhe era afecta, a CGT, recusaram juntar-se à causa, entendendo-a como uma manifestação de inspiração anarquista de estudantes “burgueses”. Porém, o movimento, longe de se limitar à esfera liceal e universitária, extravasou para a laboral, abrangendo operários, camponeses e o sector terciário francês, tendo o número de trabalhadores envolvidos ultrapassado o dos que haviam participado nos grandes surtos grevistas da Frente Popular três décadas antes (Marques, 2005: 171-172) e alcançado um impacto internacional.

Assim, a tentativa de esmagar o levantamento juvenil com mais acções policiais levou, em pouco tempo, a uma escalada do conflito, que culminou numa greve geral de estudantes e em paralisações com ocupações de fábricas por toda a França (Astarian, 2003), às quais terão aderido dez milhões de trabalhadores, aproximadamente dois terços dos trabalhadores franceses, o que forçou o presidente Charles de Gaulle a dissolver a Assembleia e a marcar eleições antecipadas.

⁴² De salientar que, em Portugal, estes factos eram desconhecidos da larga maioria da população. O historiador João Medina, então estudante de doutoramento em Estrasburgo e colaborador da imprensa lisboeta, escreveu várias crónicas que – perante a paralisação dos correios gauleses – enviava de Kehl, na fronteira Alemanha. Tendo todas sido impiedosamente censuradas, viria a publicá-las mais tarde, a partir de 26 de Novembro de 1974, no *Diário de Notícias*, aí constando um retrato sintético da agitação que França conheceu naqueles dias.

Usualmente, os historiadores dividem os acontecimentos do Maio de 68 em três fases: “a fase estudantil”, de 3 a 13 de Maio, sendo 13 o dia da paralisação que mobilizou todos os sectores e na qual 800 mil pessoas desfilaram por Paris (Alpini, 1998); “a fase social”, de 13 a 27 de Maio, data dos acordos de Grenelle, negociados por representantes do Governo, dos sindicatos e das organizações patronais; e a “fase política”, de 27 de Maio a 30 de Junho, este último, dia das eleições legislativas, sendo que, a 29 de Maio, Paris assistiu a mais um gigantesco protesto (Simon, 1968), quando cerca de 500 mil manifestantes desfilaram da Bastilha à gare Saint-Lazare.

Um dos aspectos que caracteriza especificamente o Maio de 68 é o facto de não ter sido motivado apenas por questões de ordem social ou laboral mas por uma exigência de profundas alterações a nível dos costumes⁴³ e por reivindicações de uma “nova universidade” (Alpini, 1998), actualizada por ideias progressistas sobre a educação e a sexualidade.

Tal aconteceu porque, segundo o historiador António José Saraiva (1970: 153), “o papel contestatário que as teorias marxistas atribuíam à classe operária passou à camada estudantil”, pois o processo de estruturação das instituições tradicionais e de crescimento da escolaridade fez com que os jovens se tornassem, um pouco por toda a parte, “termómetros que acusavam os problemas mais profundos das respectivas sociedades” (Marques, 2005: 169).

Esse facho de rebeldia académica, enquanto expressão de recusa de uma ordem mais global, foi sendo retomado, de forma cíclica, por sucessivas gerações, e o facto de, segundo Marques (2005: 164), ser “inevitável” a politização dos protestos específicos dos estudantes e o seu alastramento à sociedade fez com que o poder instituído acabasse por ser levado a reagir para impedir ou controlar esse rastilho.

A acompanhar a convulsão, proliferaram nas paredes outrora brancas e silenciosas das faculdades de Sorbonne ou de Nanterre, entre outras, largas dezenas de *slogans*, citações e pensamentos que, não sendo murais num sentido estrito, não são menos dignos de nota, nomeadamente pela influência que, até ao presente (Langlois, 2008), exercem sobre os muralistas e pelo testemunho da imaginação e irreverência de quem os grafou.

“Sejamos realistas, exijamos o impossível” (Censier), “É proibido proibir” (Sorbonne), “A imaginação toma o poder” (Faculdade de Ciências Políticas de Paris), “A poesia está na rua” (teatro L’Odéon⁴⁴) ou “Sob a calçada, a praia” (Sorbonne) constituem exemplos de frases que podemos classificar como “património imaterial da Humanidade” (Besançon, 2007).

⁴³ Por exemplo, uma das reivindicações dos estudantes do sexo masculino era que o acesso às residências universitárias femininas deixasse de lhes estar interdito.

⁴⁴ Este teatro foi, tal como a Sorbonne, ocupado pelos estudantes quando os ânimos estavam ao rubro.



IMAGEM 4.4 – A famosa frase, aqui pintada no 20.^o *arrondissement*

Voltaremos a esta frase posteriormente, já na ambiência de Setúbal, mostrando como as referências tornadas simbólicas se reproduzem no tempo, ainda que noutro contexto e lugar, bastando para tal que a memória reaja quando desafiada pelas circunstâncias.

Autoria/Fonte: Philippe Pons

O “discurso nas paredes” criou um espaço de troca simbólica baseado em “inscrições imediatas” que, segundo Baudrillard (1981: 176), eram “dadas e devolvidas, faladas e respondidas, móveis no espaço e tempo, recíprocas e antagonísticas”, construindo “o verdadeiro *media* revolucionário” da sua altura (Zaimakis, 2015: 377).

Como escreve Eduardo Lourenço no prefácio a *A Praia Sob a Calçada*, de Fernando Pereira Marques (2005), o Maio de 68 foi “uma revolução simulada num espaço histórico sem lugar para nenhuma Revolução” e “os que a ele assistiram e o viveram, não esquecerão nunca esse insólito minuto fora do Tempo – ou perto do seu coração – em que, de súbito, uma sociedade *muda* saiu do seu casulo para o meio da rua, convertida em ágora moderna, para *conversar*. Simplesmente para conversar”.

Por esse motivo, o Maio de 68 tem um estatuto muito próprio assegurado pela genuinidade no uso das paredes e pelo lirismo, ainda que pontualmente politizado e marcado

pela ironia, que não se viria a repetir, muito menos tão massivamente, noutros contextos históricos em que os muros foram um recurso para o erguer das vozes descontentes de um grupo ou classe.

Aliás, nesse mesmo ano, os acontecimentos de França não foram os únicos a indicar que o mundo estava em ebulição: a Primavera de Praga, iniciada a 5 de Janeiro, terminou a 21 de Agosto com a invasão soviética da Checoslováquia; houve manifestações estudantis na Alemanha (Fevereiro), na Polónia (Março), em Itália (Março), em Espanha (Abril) e na Jugoslávia (Junho); nos EUA, Martin Luther King, Jr. foi assassinado a 4 de Abril em Memphis, e registaram-se ao longo do ano vários protestos contra a Guerra do Vietname; no México, Outubro ficou marcado pelo massacre de Tlatelolco (ver subcapítulo 4.1).

Foi também neste ano que, na Irlanda do Norte, tiveram início, em Agosto, as primeiras marchas pelos direitos civis do período conturbado que ficou conhecido como os “Troubles” (1968-1998). Como veremos, ao longo de três décadas os murais tornaram-se uma arma no combate entre facções opostas.

4.3. Os Troubles na Irlanda do Norte – impor identidades a tinta e pincel

«And now the music's playing and the writing's on the wall.

And all the dreams you painted can be seen by one and all.

Now you've got them thinking and the future's just begun,

For you sowed the seeds of freedom in your daughters and your sons.»

Tom Sands, em *Your Daughters and Your Sons* (1980)

Os murais sociais e políticos na Irlanda do Norte são uma tradição com mais de um século, se considerarmos o mural alusivo ao King Billy⁴⁵ pintado, em 1908, na Beersbridge Road, em Belfast, pelo operário da indústria naval John McLean⁴⁶.

Durante décadas, esta actividade foi quase um exclusivo dos protestantes, podendo os muralistas operários unionistas⁴⁷ pintar as paredes sem qualquer assédio por parte das autoridades, um direito que não se estendia, contudo, à minoria católica. Aliás, a partir de

⁴⁵ King Billy é o nome pelo qual ficou popularmente conhecido o rei Guilherme III, que em 1690 venceu a Batalha do Boyne, na sequência de uma série de lutas pelo trono entre ele, de confissão protestante, e o sogro, o rei Jaime II, católico. A vitória de Billy correspondeu, assim, a um período de ascensão do protestantismo.

⁴⁶ Bill Rolston (1987: 8) comenta que os operários da indústria naval tiveram acesso a tinta produzida em massa quando esta apareceu e que tal não será alheio ao início da tradição muralística em Belfast.

⁴⁷ Protestantes, unionistas e lealistas são termos sinónimos na literatura sobre os Troubles, como forma de representar elementos de fé cristã protestante, favoráveis à manutenção da Irlanda do Norte como parte do Reino Unido e leais à Coroa Britânica. Católicos, republicanos e nacionalistas são os termos usados como contraponto àqueles, representando os elementos de fé cristã católica, favoráveis à integração da Irlanda do Norte na República da Irlanda e, como tal, defensores de uma nação irlandesa.

1922, quando se deu a separação oficial das duas Irlandas com a criação, a sul, do Estado Livre Irlandês⁴⁸, no norte, a cultura unionista invadiu quase todos os aspectos da sociedade civil, colocando a cultura republicana numa posição subordinada, clandestina, contida em guetos e pouco ou nada divulgada através dos canais estatais, razão pela qual havia poucos murais nas áreas nacionalistas (Rolston, 1987: 7-9).

Consequência da divisão do território e da cultura de afirmação unionista, nas décadas de 1920 e 1930 o muralismo protestante foi estando presente nas paredes da Irlanda do Norte (Jarman, 1992: 155), com os murais dedicados ao King Billy a merecerem grande atenção e a serem repintados todos os anos a 12 de Julho, no âmbito das celebrações da Batalha do Boyne. Porém, a prática foi perdendo gradualmente popularidade até que, no início dos anos 80, se verificou uma expansão da actividade, com os nacionalistas a começarem a usar os murais para comunicar os seus pontos de vista.

Nas décadas anteriores, esse uso por parte dos republicanos fora dificultado por obstáculos legais como o Flag and Emblems Act, de 1954, documento interpretado pelos católicos como uma forma de opressão, pois condicionou o uso de símbolos nacionalistas durante mais de três décadas⁴⁹. Segundo Rolston (1987: 23-26), o recurso aos murais poderá ter uma explicação mais elaborada e de ordem psicossocial:

“Em si, os murais podem ser vistos como um barómetro rigoroso do equilíbrio de forças. No seu auge expansionista, o unionismo pintava facilmente murais como sinal de ascendência, mas começou a pintá-los menos à medida que esta foi sendo questionada. Já os nacionalistas não pintaram murais até descobrirem a sua força colectiva e usarem a comunidade como rampa de lançamento para intervenções políticas de dimensão superior ao local”.

Ou seja, à medida que as campanhas pelos direitos civis dos católicos eram recebidas de forma violenta nas ruas pela polícia e por milícias protestantes, como aconteceu várias vezes em Derry⁵⁰, que o exército britânico era enviado para o terreno porque a legitimidade do

⁴⁸ O Estado Livre Irlandês – composto pelo território de maioria católica que em 1937 deu origem à República da Irlanda – foi criado em 1921 pelo Tratado Anglo-Irlandês, que pôs fim à guerra da independência da Irlanda. Os seis condados de maioria protestante no norte da ilha aproveitaram uma provisão do tratado e, em 1922, pediram para ficar de fora do novo Estado, mantendo assim a sua ligação ao Reino Unido.

⁴⁹ A lei em causa chegou, inclusivamente, a dar origem à condenação de dois homens a seis meses de prisão por pintarem a bandeira tricolor irlandesa num muro de Belfast, bem como à morte a tiro de um jovem de 16 anos por escrever *slogans* republicanos numa parede (Jarman, 1997: 232), tendo o agente policial que efectuou os disparos alegado que a trincha do jovem lhe parecera uma arma, sendo como tal ilibado.

⁵⁰ A cidade de Derry, de maioria católica mas Governo protestante (devido a artifícios eleitorais), foi palco de importantes acontecimentos dos Troubles. A 5 de Outubro de 1968, uma marcha de católicos foi reprimida de forma violenta pela polícia, originando indignação. Na sequência desta, foi convocada outra, que uniu Belfast e

Estado colapsara, que os administradores britânicos exigiam que os políticos locais fossem mais inclusivos e justos, que organizações paramilitares lealistas como a Associação de Defesa do Ulster (UDA) e a Força Voluntária do Ulster (UVF) incendiavam casas e matavam católicos, e que o Exército Republicano Irlandês (IRA) engrossava as suas fileiras e declarava guerra às instituições britânicas na Irlanda através de uma série de atentados, iam surgindo divisões entre os unionistas que queriam mudar as políticas sectárias que afectavam os católicos e os que pretendiam manter os privilégios que sempre tinham tido.

E ao mesmo tempo que essa brecha se abria no seio dos unionistas, entre os republicanos a solidariedade e a atenção a pequenos sinais de resistência cultural aumentavam, tendo ganho particular relevância os artefactos que os presos políticos produziam enquanto estavam encarcerados e enviavam às famílias, uma vez que, de forma subtil, contrariavam o já referido Flag and Emblems Act e contribuía indirectamente para uma explosão da cultura popular visual nacionalista (Rolston, 1987: 14) e para um regresso a símbolos gaélicos, religiosos e históricos anteriormente negligenciados (White, 2011: 318).

Entre 1977 e 1981, a câmara municipal de Belfast apoiou um programa de murais comunitários em bairros operários. Iniciado numa altura em que a pintura mural era vista como estando em declínio enquanto “arte popular”, o projecto envolveu estudantes de artes e visou dar cor a zonas decadentes da cidade com imagens alegres e apolíticas (Jarman, 1992: 156). O programa só durou enquanto teve financiamento, mas as paredes não ficaram posteriormente mudas, pois os jovens nacionalistas perceberam a sua utilidade para veicular mensagens, contornando assim a falta de acesso aos grandes meios de comunicação.

O muralismo nacionalista foi desencadeado pela greve de fome de presos republicanos em 1981⁵¹, que teve em Bobby Sands o seu principal rosto. Primeiro, jovens nos bairros católicos começaram por rabiscar frases de apoio à greve, as quais se foram tornando mais elaboradas à medida que esta avançava. Rolston (1987: 14-15) afirma que entre os quasi-

Derry entre 1 e 5 de Janeiro de 1969, a qual foi alvo de ataques de lealistas ao longo do percurso e na recta final, tendo a invasão policial do bairro de Bogside durante a madrugada motivado uma revolta local que culminou com o erguer de barricadas e a criação, a 7 de Janeiro, da “Free Derry”. Esta zona, que abrangia os bairros católicos de Bogside e Creggs, manteve-se sob controlo popular até 1972, tendo à entrada um mural onde se lia “You Are Now Entering Free Derry”. Ainda em 1969, entre 12 e 14 de Agosto, confrontos entre nacionalistas, a polícia e lealistas após uma marcha destes últimos provocaram mais de mil feridos. Por fim, a 30 de Janeiro de 1972, Derry foi palco do lamentavelmente célebre Domingo Sangrento (Bloody Sunday), no qual militares britânicos mataram 14 civis desarmados que participavam numa marcha pacífica.

⁵¹ Entre 27 de Outubro e 18 de Dezembro de 1980, sete reclusos na prisão de Maze levaram a cabo uma greve de fome para exigir o estatuto de prisioneiros políticos, que fora retirado em 1976 a todos os condenados por crimes relacionados com os Troubles. Na recta final do protesto, dezenas de outros presos juntaram-se à greve de fome, que terminou com a aparente cedência do Governo britânico à exigência dos reclusos em não serem tratados como presos de delito comum. Porém, no início do ano, ficou patente que o Governo de Margaret Thatcher não ia cumprir as promessas, pelo que a greve de fome foi retomada, a 1 de Março de 1981, por Bobby Sands, a quem se seguiram, um a um, outros colegas de cárcere de ideologia republicana.

murais que surgiram na zona ocidental de Belfast e os primeiros murais a sério que apareceram em Ballymurphy não havia grande diferença – ambos eram simples, a preto e branco, e com uma representação pictórica mínima.

Durante a greve de fome, Bobby Sands concorreu ao parlamento britânico e foi eleito, o que atraiu muitas atenções internacionais e impulsionou os argumentos daqueles que, no lado nacionalista, defendiam que a luta eleitoral era tão importante quanto a luta armada para alcançar os seus objectivos. Entre a morte de Sands, a 5 de Maio de 1981, e o Outono seguinte, surgiram pelo menos 100 murais nacionalistas em Belfast, uns 50 em Derry e vários outros noutras cidades, pintados sobretudo por pessoas com formação artística mínima mas visível empenho e vontade de comunicar usando símbolos facilmente identificáveis pela população: presos políticos embrulhados em cobertores⁵², uma cotovia⁵³ pousada em arame farpado e retratos de Sands e dos outros grevistas⁵⁴.

A maioria destas pinturas foi feita no interior dos bairros católicos⁵⁵, o que, segundo Neil Jarman (1992: 156-157), aconteceu por três motivos: o perigo de pintar mensagens políticas em áreas expostas; a vontade de manter controlo sobre a imagem; e o facto de os murais não visarem converter quem os vê, mas sim confirmar as crenças existentes, como parte activa de um processo de resistência e de construção/consolidação da identidade da comunidade. Este entrincheiramento, verificado também no lado protestante, fez com que as duas comunidades não se envolvessem em debates através das paredes (Jarman, 1992: 155).

De acordo com Sluka (1996: 382), até ao cessar-fogo de meados dos anos 90, os murais católicos passaram por cinco fases distintas: os murais da greve de fome (1981-82), os murais da luta armada (1983-84), os murais político-partidários (1985-90), os murais da cultura de resistência (1991-93) e os murais do processo de paz (1994-96).

Esta divisão não implicou estagnação entre as fases, nem impediu que outros temas conquistassem as paredes. Assim, em 1982 surgiu o primeiro mural republicano de temática internacional, equiparando a luta do IRA à da Organização para a Libertação da Palestina. Sobreviveu por apenas dois dias, sendo apagado pelo exército britânico (Rolston, 1987: 23).

⁵² Em 1976, no início dos protestos contra o fim do estatuto de preso político, os reclusos republicanos recusaram-se a usar os uniformes dos presidiários comuns, optando por se embrulhar em cobertores.

⁵³ Cotovia foi um dos pseudónimos que Sands usou em artigos que publicou no jornal *Republican News*.

⁵⁴ A greve de fome levou à morte de um total de dez presos políticos. Os grevistas foram retratados ora como mártires e vítimas de um sistema brutal, ora como potencialmente vitoriosos.

⁵⁵ A existência de bairros relativamente homogéneos em termos religiosos é uma realidade antiga em Belfast. Em 1972, mais de dois terços dos católicos e de três quartos dos protestantes viviam em ruas nas quais pelo menos 90% das pessoas era da mesma confissão religiosa (Jarman, 1992: 148).

Além da Palestina, os muralistas republicanos levaram outros tópicos internacionais às paredes: o apartheid na África do Sul⁵⁶; a luta dos independentistas bascos⁵⁷; a acção dos sandinistas na Nicarágua⁵⁸ ou dos activistas pelos direitos dos nativos-americanos e dos afro-americanos nos EUA, incluindo Mumia Abu-Jamal⁵⁹; e até a ocupação indonésia de Timor-Leste⁶⁰, aproveitando para criticar empresas locais ligadas à indústria do armamento.



IMAGEM 4.5 – Mural de homenagem a Bobby Sands em Belfast

Uma das mais conhecidas pinturas murais do mundo, esta obra é – à semelhança de outras congéneres na capital norte-irlandesa – regularmente reavivada por voluntários.

⁵⁶ Por terem transições para a paz simultâneas, houve um grande intercâmbio entre as sociedades norte-irlandesa e sul-africana. O primeiro mural sobre a África do Sul apareceu em 1986 e tinha citações de Bobby Sands e Benjamin Maloise. Seguiram-se tributos a Nelson Mandela e a Stephen Biko (Rolston, 2009: 462-463).

⁵⁷ A título de exemplo, em 1997 foi pintado um mural de 15 metros de comprimento em Belfast por três jovens bascos que estavam a residir temporariamente na cidade (Rolston, 2009: 456).

⁵⁸ Muralistas de Manágua e de Derry colaboraram num mural em 1993. (Rolston, 2009: 456).

⁵⁹ Em Setúbal, Mumia Abu-Jamal também foi alvo de um mural no qual faz um braço-de-ferro com a morte, pintado pelo Colectivo Solidariedade Abu-Jamal, como revelou António Alves em entrevista. Na Irlanda do Norte, além de Mumia, foram pintados murais com imagens de Martin Luther King, Malcolm X, Frederick Douglass ou do nativo-americano Leonard Peltier (Rolston, 2009: 457-459).

⁶⁰ Os murais sobre Timor-Leste foram pintados no ano 2000 em Derry, cidade onde está instalada a Raytheon, empresa de software usado em produtos militares norte-americanos, incluindo os mísseis Tomahawk. Num deles a imagem de jactos a disparar rockets contra uma aldeia era acompanhada da mensagem “Durante 25 anos de agressão indonésia pelo menos metade da população de Timor-Leste foi exterminada”. No outro aparecia uma pessoa que, através de um ecrã, comandava um rocket Raytheon contra Timor, e lia-se “Claro que só produzimos software”. Ambos faziam parte de uma acção da FOYLE Ethical Investment Campaign (Rolston, 2009: 459).

Obviamente, a dimensão interna não era esquecida e, nas campanhas eleitorais do Sinn Féin, surgiram temas sociais, comunitários e apelos ao voto⁶¹. Também se pintaram murais sobre acontecimentos históricos como a Rebelião Irlandesa de 1798, a Grande Fome de 1847 ou a Revolta da Páscoa de 1916. Tudo isto revela que, como sintetiza Rolston (2004: 43), os murais republicanos eram “fruto de uma comunidade alargada composta por grupos comunitários, grupos de pressão, activistas políticos e activistas militares”, motivo pelo qual os católicos se mostravam mais rápidos a comentar a actualidade política nas suas paredes.

Esta diversidade contrasta com a quase imobilidade temática dos unionistas, que continuaram a pintar símbolos de um império passado (Rolston, 1987: 23) ou, a partir de meados dos anos 80, imagens de homens encapuzados e armados, na sequência de um acordo entre os Governos de Londres e de Dublin que deu à República da Irlanda uma possibilidade mínima de intervenção nos assuntos da Irlanda do Norte, facto que desagradou aos grupos paramilitares lealistas UVF e UDA (Rolston, 2004: 40).

As já referidas brechas no seio dos unionistas fizeram com que os murais destes se tornassem também declarações de territorialidade, dirigidas a grupos paramilitares rivais (Rolston, 2003: 8). Sinalizadores das áreas dominadas por determinada facção, os murais eram, assim, objecto de um forte controlo, a ponto de ser exíguo o espaço deixado para a espontaneidade artística ou política dos muralistas nas áreas protestantes. E, segundo Rolston (2004: 40), quando havia confrontos entre os grupos paramilitares lealistas, não era invulgar que os vencedores danificassem os murais dos vencidos para lhes lembrar a derrota.

A linguagem dirigida aos republicanos não era menos intimidatória, com mensagens como “O IRA fugiu em 69, rendeu-se em 94” ou “Morte a todos os nacionalistas irlandeses. É melhor morrer de pé do que viver de joelhos numa Irlanda Unida”. Este descontentamento fê-los começar a trocar os símbolos da identidade britânica por imagens da identidade do Ulster (Sluka, 1996: 384-385).

No fundo, na sequência do cessar-fogo de 1994, a percentagem, clareza e mensagem militante dos murais paramilitares intensificou-se, como que para assegurar às comunidades que as tréguas não deviam ser interpretadas como rendição, sendo necessário permanecer atento e vigilante. Porém, isto apenas aconteceu no lado unionista, pois os republicanos fizeram desaparecer a luta armada das paredes, cientes de que este tipo de murais gerava mais críticas e menos apoio (Sluka, 1996: 383-384).

⁶¹ Um mural referido por Rolston (2004: 42) instava os eleitores a lutar e mostrava uma urna de voto a cair sobre a cabeça de um soldado britânico.

As únicas figuras armadas que continuaram a ser representadas pelos católicos foram os soldados britânicos e a polícia da Irlanda do Norte, forças conhecidas por, durante anos, terem “bombardeado” os murais de homenagem a heróis republicanos ou operacionais do IRA com garrafas ou sacos de plástico com tinta, desfigurando as imagens (Rolston, 2012: 450).

Em 1998 foi assinado entre vários partidos norte-irlandeses e os Governos do Reino Unido e da República da Irlanda o acordo de paz da Sexta-Feira Santa, que pôs oficialmente fim aos Troubles ao alcançar um consenso em relação a temas como a soberania, os direitos civis e culturais, o desarmamento das forças paramilitares, a justiça e o policiamento. Isso tem permitido que, desde então, a Irlanda do Norte conheça um estado de paz muito superior ao que fora habitual nas três décadas anteriores.

Contudo, e porque as figuras de homens encapuzados não desapareciam por si das paredes de Belfast, as autoridades foram lançando programas de financiamento com vista a remover as mais polémicas e transmitir uma imagem mais positiva da capital. Não obstante os vários milhões de libras já investidos, a tarefa tem sido complicada no lado unionista, onde um mural pintado pela UDA de um esqueleto armado a espalhar o caos levou quase uma década a ceder o lugar a uma grande pintura a óleo do King Billy na Batalha do Boyne (Rolston, 2012: 455), ou onde a intervenção de membros do clero foi essencial para que imagens bélicas dessem lugar a murais comunitários com heróis locais, como o escritor C.S. Lewis ou o futebolista George Best (Rolston, 2004: 41).

O mais conhecido desses programas é o Re-imaging, que “coloca artistas no centro das comunidades para trabalhar com os locais de modo a combater sinais visíveis de sectarismo e racismo e criar um ambiente melhor para todos” (Rolston, 2012: 451). No entanto, uma análise atenta revela que os murais que têm sido pintados se destinam a reforçar uma comunidade, ao invés de serem mensagens partilhadas pelas duas. Como frisa Laura McAtackney (2011: 94-95): “Há até dois memoriais, um de cada lado da mesma parede, sem que quem está de um dos lados tenha conhecimento do que está do outro. Apesar de as pessoas de Falls Road e de Shankill Road terem sofrido imenso durante o conflito, parecem ter pouca compreensão ou compaixão pelos dramas umas das outras”.

A parede em causa é uma das “linhas de paz” de Belfast⁶², as quais, segundo dados do Community Relations Council, passaram de 18 no início da década de 1990 para 88 em 2009. O mesmo organismo reconhece que, “mais do que acabarem com a tensão entre comunidades,

⁶² O uso da palavra “paz” ajuda a justificar a existência destas divisões, ao associar a sua construção a uma necessidade de impor a paz através da separação, enquanto o uso da palavra “linha” nega, em última análise, a natureza material destas barreiras, que na sua maioria não são mencionadas nos mapas da cidade, nem em discursos académicos ou populares (McAtackney, 2011: 80-82).

estas barreiras alteraram a forma dessa tensão” (2009: 4), tendo as comunidades protegidas/enclausuradas pelas linhas de paz optado por as usar como suporte para murais, nos quais comunicam as suas mensagens para dentro da própria comunidade⁶³.

Por vezes, surgem críticas de que no âmago do programa Re-imaging está uma vontade de despolitização, mas como o muralismo fez durante décadas parte da auto-afirmação e da autocapacitação das duas comunidades, o perigo da despolitização não deve ser motivo de preocupação, pois elas alteram simbolismos ao seu próprio ritmo. Assim, a persistência de uma “economia mista” de murais, que vai substituindo alguns símbolos mais agressivos enquanto outros permanecem, faz com que Belfast não seja “nem uma cidade envolvida em conflitos etno-sectários, nem uma cidade pós-conflito” (Leonard, 2011: 122).

E, embora seja notória a ausência de locais que assinalem as atrocidades dos Troubles no centro de Belfast (Leonard, 2011: 122-123), para lá da Westlink – a via rápida que separa o centro renovado da cidade dos bairros operários de Falls Road (católico) e de Shankill Road (protestante) –, a desconfiança entre as duas comunidades mantém-se, a ponto de ainda haver portões que são fechados todos os dias em artérias aparentemente normais, como a Northumberland Street, onde estão pintados, a norte do portão, murais unionistas, e a sul do portão, murais internacionalistas republicanos, como um que, até há pouco tempo, homenageava o Chile de Salvador Allende com a mensagem (em inglês e espanhol) de que “A história é nossa e ela é feita pelos povos”.

4.4. As brigadas muralistas no Chile: narração e construção da história

«Alba viu parar uma camioneta em frente de um edifício público. Desceram vários jovens com capacetes brancos, baldes de tinta e brochas que cobriram as paredes com uma base de cor clara. Depois desenharam grandes pombas de muitas cores, borboletas e flores de sangue, versos do Poeta e apelos à unidade popular. Eram as brigadas juvenis que acreditavam salvar a revolução com murais patrióticos e pombas panfletárias.»

Isabel Allende, em *A Casa dos Espíritos* (1994: 312)

A 24 de Janeiro de 1939, um terramoto de magnitude 7,8 na escala de Richter abanou a região de Chillán, no centro-sul do Chile, matando milhares de pessoas. Sensibilizado pela

⁶³ Por exemplo, na primeira “linha de paz”, erguida entre Lower Falls e Shankill Road na sequência da grande perturbação civil do Verão de 1969, as palavras “Never again!” (“Nunca mais!”) ficaram cristalizadas num mural no lado católico, para que a queima de casas por parte dos protestantes em Bombay Street, que obrigou à fuga de 1.850 famílias católicas perante a passividade das forças de segurança, não mais seja esquecida. No lado protestante, a linha de paz é considerada importante porque as acções violentas de 1969 foram sentidas como uma forma de impedir uma revolta armada orquestrada pelo IRA (McAtackney, 2011: 89).

tragédia, o Governo mexicano doou à localidade uma escola, a Escuela Mexico, que demorou dois anos a construir. Em 1941-42, o estabelecimento de ensino foi valorizado com murais de David Siqueiros e Xavier Guerrero que retratam parte da história do México e do Chile e são considerados por Eduardo Castillo (2010: 53) “a primeira grande manifestação do mural social no Chile”.

Apesar de o muralismo não ser alvo de grande simpatia na Escola de Belas-Artes, onde era defendido apenas pelo professor Laureano Guevara e alguns dos seus alunos, o entusiasmo pela presença, no país, de um dos principais representantes da escola mexicana levou, em 1945, à criação do Grupo de Pinturas Muralistas do Ministério da Educação, que tinha a ambiciosa meta de pintar murais em todas as escolas do Chile (Palmer, 2008: 8). Todavia, ao fim do primeiro ano de actividade, razões financeiras ditaram o fim da iniciativa, substituída pela realização de ilustrações para manuais escolares (Castillo, 2010: 57).

Durante a década e meia seguinte, muralistas como Fernando Marcos e Osvaldo Reyes dedicaram-se a divulgar, contracorrente, os ensinamentos e ideais colectivos dos mexicanos, os quais só viriam a ser postos em prática na pré-campanha das presidenciais de 1964, quando a pintura mural foi colocada na rua ao serviço da propaganda política.

Gerida de forma profissional, a campanha do democrata-cristão Eduardo Frei aderiu à propaganda de rua e, em Maio de 1963, pintou por todo o país a estrela símbolo da sua candidatura (Palmer, 2008: 8). Em dificuldades económicas, a terceira campanha presidencial do socialista Salvador Allende reagiu criativamente dois meses depois, pintando num muro de dez metros de comprimento por dois metros de altura da Avenida España, que liga Valparaíso a Viña del Mar, a imagem de uma marcha de operários em fato-de-macaco e capacete, erguendo faixas com *slogans* alusivos ao programa político allendista. Como afirmou Alejandro Strange, um dos responsáveis pelo mural (citado em Castillo, 2010: 65-66):

“Tratava-se de utilizar os recursos de que verdadeiramente dispúnhamos: o contingente de operários e *pobladores* entusiastas, sempre dispostos a assumir uma tarefa. Por isso ocorreu-me dar uma brocha e um balde de tinta a cada um, para encherem as zonas traçadas por algum pintor de serviço. Isto conferia à execução uma grande rapidez e reduzia os custos da pintura (...). Esta modalidade implicava igualmente uma pintura mais sóbria e de cores planas”.

A esse mural seguiu-se um outro pró-Allende na mesma avenida, perto da estação de Barón, a que os democratas-cristãos reagiram enviando uma equipa de pintores para desenhar uma enorme estrela e a frase “50 mil bolsas para as crianças pobres”, que na noite seguinte se

viu acompanhada do “xis” da campanha de Allende e das palavras “Com o Governo Popular não haverá crianças pobres” (Palmer, 2008: 8). E assim começou a “Batalha de Propaganda da Avenida España”, cujo trabalho de maior envergadura foi um mural na ponte Capuchinos, onde três grupos, na sua maioria de estudantes universitários, orientados pelos pintores Jorge Osorio, Nemesio Rivera e Gastón Vilavecchia, intervieram ao longo de vários dias numa superfície de 120 metros de largura por três a seis metros de altura⁶⁴ (Castillo, 2010: 64-65).

Uma semana depois de ter sido concluído, o mural da ponte Capuchinos foi danificado e o poeta Pablo Neruda repudiou o sucedido na rádio, o que, a par de declarações de Salvador Allende de que os murais haviam sido uma das principais novidades da sua campanha, fez com que as reticências que alguns dirigentes sentiam face àquela prática propagandística se dissipassem e com que, durante o Verão de 1964, semanas antes das eleições, os murais tivessem começado a ser realizados também na capital, Santiago (Castillo, 2010: 65-66).

Recordando a lentidão e o ofício rigoroso dos primeiros murais, Luz Donoso, uma das artistas envolvidas, assinalou que, “mais do que os próprios murais, a melhor propaganda era estar ali, a pintar” (Castillo, 2010: 68-70), pois a presença dos artistas no espaço público despertava o interesse massivo tanto dos transeuntes como dos passageiros dos veículos que circulavam perto das intervenções, contribuindo para “desmistificar o carácter distante e elitista da arte” (Castillo, 2010: 172) e “expressar a simpatia da arte para com um projecto que era culturalmente animador”, como destacou Carmen Johnson, outra muralista envolvida.

Perante a vitória de Eduardo Frei, a produção de murais nas ruas do Chile por militantes de esquerda só foi retomada perto do final da década, com a criação oficial da Brigada Ramona Parra⁶⁵ (BRP), afecta à Juventude Comunista.

A ideia da brigada surgiu em 1965, no VI Congresso Nacional das Juventudes Comunistas (Castillo, 2010: 78), mas só com a aproximação da campanha presidencial de 1970 o muralismo se tornou uma actividade oficial e com forte presença pública.

A primeira iniciativa ocorreu entre 6 e 11 de Setembro de 1969, numa Marcha pelo Vietname que juntou duas mil pessoas e ligou Valparaíso a Santiago. Na acção, Danilo Bahamondes – que em 1964 integrara grupos com mais de uma centena de pessoas que desciam do morro Los Placeres até Valparaíso para fazer pichagens – tinha a tarefa de orientar os jovens que seguiam à frente e produziam sucessivas intervenções gráficas. Perante as

⁶⁴ Segundo Patrício Cleary (1988: 195), encarregado de propaganda da campanha de Allende, durante a sua fase de produção este mural foi objecto de romaria popular e havia comités cuja função era acompanhar os trabalhos e levar comida e refrescos aos pintores.

⁶⁵ Ramona Parra foi uma dirigente da Juventude Comunista morta em 1946, quando tinha 19 anos, durante confrontos entre manifestantes e carabineiros em Santiago.

reações positivas, e dado haver vários espaços propícios ao trabalho brigadista na capital, não só pela dimensão das paredes como pela elevada visibilidade das mesmas, a Juventude Comunista decidiu incumbir a BRP de pintar regularmente, o que atraiu a atenção de muita gente nova, que se juntou ao colectivo para participar nas pinturas (Castillo, 2010: 79).

Devido ao impacto público obtido, o muralismo tornou-se, em poucos anos, um fenómeno político-cultural que “se multiplicou e estendeu a partidos de todas as tendências” (Sandoval Espinoza, 2001: 27), como o atesta a diversidade ideológica dos colectivos que animavam as paredes – desde a BRP (comunista) ao Comando Rolando Matus⁶⁶ (nacionalista), passando pela brigada Hernán Mery⁶⁷ (democrata-cristã) ou pelas socialistas Inti Peredo⁶⁸ e Elmo Catalán⁶⁹, a qual se destacou pela criação de um tipo de letra próprio.

A divisão de tarefas nas brigadas fazia-se em função das aptidões dos voluntários, que eram distribuídos em grupos de seis a oito elementos compostos por: pintores de fundos, que preparavam o muro com cores chamativas; traçadores, que traçavam as letras; e preenchedores, que pintavam o interior dos caracteres. Deste modo, murais de dois metros de altura por 30 de largura podiam ser concluídos em dois minutos e meio por brigadas experientes, como a Ramona Parra (Sandoval Espinoza, 2001: 30).

Para a campanha de 1970, as várias brigadas dos partidos da Unidad Popular, frente que apoiava a quarta candidatura presidencial de Salvador Allende, coordenaram-se para, na noite de 1 de Setembro, concretizar a iniciativa “Amanhecer Venceremos”, que consistia na pintura da frase “+3 Allende Venceremos ¡Unidad Popular!” por todo o país. Só em Santiago, surgiu repetida nas paredes cerca de 15 mil vezes (Sandoval Espinoza, 2001: 31).

Relativamente às diferenças entre o que se fez em 1964 e o trabalho brigadista posterior, o artista plástico Hernán Meschi afirma: “Nós éramos pintores que pintavam o que sabiam nos muros; eles criaram um sistema de trabalho, métodos, toda uma linha gráfica”, recorrendo a uma legibilidade pensada para a cidade (Castillo, 2010: 70).

⁶⁶ O Comando Rolando Matus foi um grupo paramilitar de extrema-direita criado em 1971 para fazer frente às brigadas de esquerda Ramona Parra e Elmo Catalán, baptizado em memória de um agricultor e militante do Partido Nacional assassinado em Pucón pelo Movimento Campesino Revolucionário.

⁶⁷ Hernán Mery, engenheiro agrónomo de 30 anos, ocupava o cargo de director regional da Corporação da Reforma Agrária quando foi morto, em 1970, por opositores à expropriação de terras.

⁶⁸ Guido “Inti” Peredo foi um guerrilheiro boliviano que combateu na Bolívia com Che Guevara até à morte deste, em 1967. Em 1969, foi detido e assassinado por elementos das forças de segurança.

⁶⁹ Elmo Catalán foi um jornalista e membro do Exército de Libertação Nacional boliviano, assassinado em Cochabamba, na Bolívia, em 1970.

Com a vitória de Salvador Allende, intensificaram-se os esforços dos meios de comunicação de direita para influenciar a opinião pública no sentido de derrubar o Governo⁷⁰, o que levou as pinturas de rua a responder às “gordas” de jornais como *El Mercurio*, *Tribuna* ou *La Tercera*. Segundo Alejandro “Mono” González, encarregado artístico da BRP entre 1970 e 1973, “o muralismo de rua consciencializava visualmente o espectador, educava através da denúncia social, informava através do registo diário dos acontecimentos” (Sandoval Espinoza, 2001: 33-35) e, para isso, recorria ao *slogan* e usava “a manchete do diário como pauta que orienta a informação” (Castillo, 2010: 86). Ainda segundo “Mono” González, os murais eram “o meio de comunicação do povo” e “as manchetes da imprensa socialista” (Castillo, 2010: 86-88) que se liam nas ruas, aproveitando espaços estratégicos ganhos no centro da cidade e lugares públicos próximos das populações e dos sindicatos.

E como saber o número de leitores dessa imprensa à base de *slogans* inscrita nos muros? Alejandro González explica: “As pessoas andavam muito de autocarro. Ficávamos num lugar durante um tempo determinado em que passava uma certa quantidade de autocarros e calculávamos, digamos, 150 pessoas em 20 minutos; eram 150 pessoas que compravam o nosso diário” (Castillo, 2010: 88). E, de acordo com as contas brigadistas, se um autocarro fazia seis ou sete viagens por dia, levando uma média de 30 pessoas, considerando além disso o elevado tráfego do início da manhã e do final da tarde, uma só pintura podia ser vista por milhares de pessoas por dia. Assim, não importava se a mensagem era de curta duração, já que a renovação desta e do espectador eram constantes.

Os murais chilenos deste período – sobretudo os pintados pelas brigadas de esquerda, que saíram do “estrito enquadramento propagandístico para se converterem num meio de expressão popular e colectivo” (Sandoval Espinoza, 2001: 27-28) – jogavam com imagens alusivas ao movimento hippie ou ao tema “Yellow Submarine” dos Beatles, ou usavam o tipo de letra do cartaz do filme “Spartacus”, num misto de referências culturais associadas à paz, à fraternidade e à liberdade, que eram conjugadas com a identidade do povo ao recorrerem também às raízes indígenas do Chile.

A componente artística era reforçada pela participação pontual de nomes firmados, como Roberto Matta, que em 1971 pintou com a BRP o mural “O primeiro objectivo do povo chileno”⁷¹ para comemorar o aniversário do Governo da Unidad Popular, ou José Balmes e

⁷⁰ Desde meados da década de 1940 que a esquerda chilena vinha a perder presença nos meios de comunicação social, sobretudo na imprensa, que era maioritariamente de direita, o que a obrigava a procurar alternativas no trabalho colectivo e na intervenção directa (Castillo, 2010: 13).

⁷¹ O mural em causa foi mandado cobrir com 16 demãos de tinta pela ditadura de Pinochet e só voltou a ficar visível em 2008, depois de cerca de dois anos de trabalho de restauro, tendo-lhe sido atribuído o estatuto de

Gracia Barrios, que em 1972 ajudaram a criar um mural com mais de 400 metros de largura nas margens do rio Mapocho, por ocasião do 50.º aniversário do Partido Comunista do Chile.

Meses depois, em Outubro, registou-se uma das raras incursões da BRP numa zona politicamente adversa: os muros contíguos ao Hotel Sheraton, a propósito do encontro da Sociedade Interamericana de Imprensa⁷². Esta ausência deliberada em algumas zonas está relacionada com a tentativa de evitar confrontos territoriais com brigadas e grupos rivais, não obstante haver quem entrasse no “sector inimigo” para riscar e cobrir murais, prática que justificava que os muralistas se revezassem de noite para vigiar as pinturas (Castillo, 2010: 68), numa estratégia reveladora da importância que lhes era atribuída⁷³.

Porém, aquela que foi, segundo Rodríguez-Plaza (2011: 14), a primeira grande etapa da pintura de rua chilena terminou subitamente a 11 de Setembro de 1973, devido ao golpe militar de Augusto Pinochet. Iniciou-se então uma segunda etapa, marcada pela resistência à ditadura, que duraria até 1989.

Uma das muitas medidas impostas pelos militares foi impedir o livre uso do espaço público, bem como limpar prontamente os muros. Assim, a partir desse dia e durante vários meses, os muros foram “intervencionados” para serem branqueados, num esvaziamento das suas qualidades contestatárias, comemorativas ou simplesmente de escrita. Regressou assim a *pintada*, uma pichagem feita simplesmente com brocha e tinta, “um tipo de escrita dispersa que, menos do que organizar uma eventual ‘resistência’, escrevia em silêncio o soluçar de um desconcerto” (Rodríguez-Plaza, 2011: 36).

A censura e a destruição fizeram com que a resistência se deslocasse igualmente para novos suportes, como lenços, cenários e papelógrafos⁷⁴, gerados em função de eventos realizados em igrejas, universidades e sindicatos. Nas palavras de Alberto Díaz, o suporte gráfico usado, que mantinha latente a recordação dos murais brigadistas, era “o muro que se podia envolver e levar debaixo do braço” (Castillo, 2010: 138-139).

Fora do Chile, a linguagem muralista chilena encontrou, entre a segunda metade da década de 1970 e meados dos anos 80, projecção em três vertentes: a formação de brigadas de

monumento nacional a 10 de Abril de 2015. Adepto das brigadas muralistas, Matta ajudou-as com dinheiro, material e até um esboço para um mural.

⁷² Danilo Bahamondes, citado por Alejandra Sandoval Espinoza (2001: 35-36), recorda que houve ocasiões em que o interesse demonstrado por jornalistas e outros estrangeiros foi aproveitado para pintar murais de solidariedade de cariz internacional, em espanhol e noutras línguas: “Passávamos-lhes um tarro com tinta e eles tinham de ajudar. Pedíamos liberdade para o povo espanhol, autonomia para o povo basco, independência para Angola e Moçambique...”.

⁷³ Algumas brigadas, como a Inti Peredo e Elmo Catalán, declararam nos seus boletins que, além das funções de pintura, tinham funções de protecção e segurança em caso de ataques da reacção (Rodríguez-Plaza, 2011: 23).

⁷⁴ Nome dado a grandes faixas de papel com letras e imagens inscritas e que se podem enrolar ou dobrar.

artistas consagrados, que intervinham em espaços autorizados e com apoio institucional⁷⁵; a realização de pinturas de cavalete, que davam uma assinatura individual à iconografia antes identificada com o sentido colectivo do brigadismo; e a assimilação dos códigos gráficos do muralismo pela produção de cartazes (Castillo, 2010: 173).

Enquanto isso, no país, só em 1979 o muralismo voltou ao espaço público, com a pintura de um mural no interior do sindicato da Goodyear, no âmbito de uma jornada de greve. Mostrando que aquele não era um acto isolado, a Agrupación de Plásticos Jóvenes promoveu, nesse ano, *workshops* de pintura popular na periferia urbana. A estes factores, Rodríguez-Plaza (2011: 37) junta o baixo custo dos *sprays*, uma relativa abertura do regime e a reconstrução de alguns colectivos como responsáveis por um retomar das *pintadas*. Nas *poblaciones*⁷⁶, os sectores mais marginalizados usaram o muralismo como forma de denunciar “o desemprego, a pobreza, a tortura, o desaparecimento de gente”, bem como para ajudar o povo na luta contra a ditadura militar, ensinando “como preparar um *cocktail molotov*, como construir armas caseiras, como usar um fuzil” (Sandoval Espinoza, 2001: 44). Como afirma Ana Longoni (1999: 26), os murais eram, “por um lado, uma ferramenta de comunicação de massas sobre as mentiras do regime e, por outro, uma via para democratizar o acesso à arte”.

Em 1986, fruto de um concurso para pintar a fachada da Paróquia de São Gabriel, com 16 metros de largura por três de altura, o regresso do mural à rua é legitimado. Começaram então a organizar-se as Unidades Muralistas Camilo Torres⁷⁷, próximas da Esquerda Cristã, que posteriormente pintaram murais comemorativos do 1.º de Maio e de outras datas importantes, bem como temas cristãos (Rodríguez-Plaza, 2011: 42-43).

Em 1988, o Governo militar anunciou um plebiscito, pedindo aos cidadãos que se pronunciassem relativamente à continuidade ou não do regime, o que deu alento e justificou uma aceleração e reedição do muralismo, com o ressurgimento das brigadas Elmo Catalán e Ramona Parra, embora sem a presença das principais figuras de antes do golpe de Estado.

No referendo de 5 de Outubro, o “Não” obteve quase 56%, obrigando Pinochet a convocar eleições para 1989. O muralismo regressa então em força, com a realização, em Novembro, do Festival Victor Jara, no qual participaram cerca de quinze brigadas. Segundo Rodríguez-Plaza (2011: 46-47), em 1988-1989, cada manifestação converte-se numa “mani-

⁷⁵ Houve uma série de brigadas – Pablo Neruda, Salvador Allende, Luis Corvalán – que, entre 1973 e 1983, criaram murais ou animaram actividades muralistas em França, Alemanha, Itália, Espanha, Holanda, Suécia e EUA. Segundo Rodríguez-Plaza (2011: 48-49), o momento mais simbólico talvez tenha sido a homenagem à Brigada Ramona Parra em Kassel, na Alemanha, na década de 1970.

⁷⁶ Nome dado aos bairros pobres em que o tipo de construção é, frequentemente, precário.

⁷⁷ Camilo Torres foi um padre católico colombiano que promoveu o diálogo entre o marxismo e o catolicismo. Foi morto em 1966, no seu primeiro combate contra uma patrulha militar, em Santander, Colômbia.

feira” de luta e subversão, em que os murais apresentam novos referentes gráficos, como a televisão, a banda desenhada e o cinema de acção, e o feminismo e o ecologismo se afirmam em termos temáticos.

Com o restabelecimento da democracia no Chile, entre a recuperação de memórias e espaços de liberdade e o lastro deixado pelo passado, inicia-se, então, a terceira e última grande etapa, de acordo com a divisão de Rodríguez-Plaza.



IMAGEM 4.6 – Mural em Villa Francia, Santiago do Chile

Assinale-se a localização periférica deste mural da década de 80, que questiona o destino dos cidadãos desaparecidos durante a ditadura militar de Augusto Pinochet, então ainda em curso. Parte integrante do mesmo mural ou pintura meramente contígua, o trabalho que se pode apreciar à direita partilha, contudo, o tema com o seu ‘colega de parede’: as vítimas da ditadura, assinalando que “os que morrem pela vida não podem ser chamados de mortos”.

De registar que Villa Francia, um subúrbio da capital erguido pelos próprios moradores, contabilizou dezena e meia de desaparecidos/executados, sobretudo dirigentes políticos e líderes sindicais alinhados à esquerda, pelo que o assunto se revestiria de particular interesse local.

Autoria/Fonte: Patricio Rodríguez-Plaza/*Pintura Callejera Chilena*, p.52

Em 1989, se a propaganda de rua já se assumia como uma opção de intervenção pública na periferia de Santiago, a ocupação de espaços no centro da capital ainda era um assunto de alto risco. Perante isso, o muralista Danilo Bahamondes voltou-se para o papelógrafo, preparando imagens e mensagens em faixas em papel que eram depois coladas rapidamente em muros virados para vias rápidas ou de grande trânsito pedonal, “algo como um diário mural, mas onde só se entregam as manchetes.” (Castillo, 2010: 162). Ao grupo que formou para levar a cabo esta intervenção chamou Brigada Chacón⁷⁸.

Na sua declaração de princípios, a Brigada Chacón assinalava ter como espectro de acção a comunicação social, entendida enquanto “cenário predominante da luta ideológica e um dos instrumentos mais subtis e eficazes de dominação do sistema”, funcionando a divulgação de mensagens nas ruas como contrapoder, dado que “a comunicação é política e a política serve interesses” (Sandoval Espinoza, 2001: 60-63). Isto denota uma visão depreciativa dos *media* tradicionais, vistos como coniventes com o poder estabelecido.

Ainda em 1989, surgiu a Coordenadora Metropolitana de Ateliers e Brigadas Muralistas, organização que realizou importantes projectos de murais de rua, sobretudo em sectores populares, como La Bandera, que em 1994 acolheu o evento “La muestra muralística más grande de Chile”, abordando temas como os direitos do povo mapuche, a saúde ou a ecologia.

Ao longo da década de 90, e embora fosse possível observar pinturas políticas no estilo propagandístico dos anos 60, já não havia o trabalho contínuo, voluntário e militante das primeiras brigadas, e os murais políticos foram cedendo espaço ao *graffiti*. Segundo Castillo (2010: 174), paradoxalmente, foi a juventude que “não estava nem aí” para os políticos que se manteve visível nas ruas, usando as paredes mais como suporte da necessidade de expressão individual do que de temáticas políticas e colectivas. Foi ela que se apropriou do espaço público numa altura em que a ênfase dos meios de comunicação na delinquência e na cultura do medo empurrava cada vez mais a maioria da população para o espaço privado.

Ainda assim, o muralismo não desapareceu, havendo exemplos recentes como a Brigada Autónomas, um grupo feminino de La Victoria que responde à violência intrafamiliar através da pintura de mensagens perto das casas afectadas pelo problema (Castillo, 2010: 174), ou o evento do “maior mural do mundo”, subordinado ao tema da paz e da não violência, que em 2009 juntou 700 rabiscadores, pintores e muralistas em Peñalolén, ocupando um quilómetro de superfície e consumindo cinco mil latas de tinta (Rodríguez-Plaza, 2011: 70).

⁷⁸ Em memória de Juan Chacón Corona, antigo dirigente comunista de origem proletária.

No entanto, a prática muralística tem hoje menos condições para existir, uma vez que disputa o espaço finito das paredes com a publicidade e o *graffiti*, tanto o consentido por empresas⁷⁹ ou autoridades públicas como o elaborado sem autorização.

4.5. O muralismo em Portugal – entre impedimentos e exaltações

«Mas além disso, um outro breve início deixou palavras de ordem nos muros da cidade

Quebrando as leis do medo, foi mostrando os caminhos

E a cada um a voz, que a voz de cada era a sua voz, a sua voz.»

Pedro Ayres Magalhães, em *As Brumas do Futuro* (1999)

Se no caso do Chile, abordado no subcapítulo anterior, os murais surgiram em força na década de 60 e, devido à instauração de uma ditadura, desapareceram quase por completo dos muros na primeira metade da década de 70, em Portugal deu-se o caso inverso.

De 1926 até 1974, o país viveu mergulhado numa longa noite ditatorial, onde as paredes tinham de permanecer imaculadas e em que a expressão pública de qualquer crítica ao regime podia conduzir o seu autor às salas de interrogatório da polícia política ou às celas da prisão. Todavia, isso não impediu que, à semelhança de tantos outros regimes autoritários, o Estado Novo usasse a arte, incluindo a arte mural, para fins propagandísticos, glorificando a história nacional e aquilo que era considerado tradicional e português (Cardoso, 2013: 65), como se observa pelos frescos dos Descobrimentos no Palácio de São Bento⁸⁰ ou as pinturas murais de Almada Negreiros nas Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos, concluídas em 1940⁸¹.

Ter uma temática associável às intenções propagandísticas do Estado Novo era condição indispensável para que as pinturas murais em espaços arquitectónicos religiosos, comerciais, públicos ou privados não fossem alvo de censura, tendo ficado famoso o caso do Cinema Batalha, no Porto, onde em 1948 a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE)

⁷⁹ Rodríguez-Plaza (2011: 70) refere, a título de exemplo, o concurso “Graffiti del Bicentenario”, promovido em 2010 pela empresa Autopista Central, que disponibilizou alguns dos seus muros a *writers* para comemorar os 200 anos do Chile enquanto nação.

⁸⁰ Adriano Sousa Lopes projectou-os como um conjunto de sete pinturas murais, mas só concretizou uma em vida. Em 1945, Domingos Ribeiro e Joaquim Rebocho concluíram as pinturas, cuja temática estava, segundo Catarina Figueiredo (2015: 61), em conformidade com a Exposição do Mundo Português de 1940.

⁸¹ Na Gare Marítima de Alcântara, Almada Negreiros pintou um tríptico com a representação da lenda da Nau Catrineta, um outro sobre a cidade de Lisboa e as suas zonas ribeirinhas, e dois painéis isolados, um com uma alegoria ao Portugal rural e o outro representando o milagre da praia da Nazaré. Na Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos, o pintor modernista deixou um tríptico de inspiração cubista alusivo aos trabalhos marítimos e portuários, à vida lisboeta ribeirinha e à partida dos emigrantes (Figueiredo, 2015: 61-62).

censurou um mural de Júlio Pomar⁸², apesar de não se identificarem nele elementos sugestivos de um cariz político ou social subversivo⁸³, o que leva Sónia Cardoso (2013: 78) a especular que factores alheios à execução⁸⁴ estariam na base da decisão.

Não obstante a mão firme sobre tudo o que surgia no espaço público, era difícil à PIDE impedir manifestações de descontentamento que brotavam de forma anónima nos muros, como evidencia este relato de Luísa Tiago de Oliveira (2013: 309):

“No Inverno de 1952, a Junta de Delegados dos estudantes do Instituto Superior Técnico (IST) aprovou por unanimidade uma moção de protesto contra a realização da reunião da 9.^a sessão do Conselho da NATO no Instituto e a suspensão das actividades lectivas. Surgiram inscrições murais no IST com as palavras de ordem: ‘Viva a Paz. O IST para os estudantes’. Ainda que pontuais, estes eventos revelam que a oposição se ia fazendo sentir entre os estudantes do IST e que o movimento associativo se reanimava”.

Além dos estudantes⁸⁵, também os trabalhadores, nomeadamente no Alentejo, eram pródigos em criticar o regime de António de Oliveira Salazar mediante inscrições nas paredes, como percebemos ao consultar um relatório elaborado por António Gervásio, operário agrícola e militante do PCP, sobre as lutas nos campos do Sul em Abril e Maio de 1962.

Nesses dois meses, registaram-se pichagens em termos como “Abaixo o fascismo!”, “Fora Salazar!”, “Amnistia!”, “Viva a liberdade e a democracia!”, “Viva a unidade e a combatividade dos trabalhadores!” ou “Abaixo a guerra em Angola!” um pouco por todo o Alentejo Litoral, fosse em aldeias, como Ermidas⁸⁶ ou São Domingos da Serra⁸⁷, fosse em vilas, como Grândola⁸⁸ ou Alcácer do Sal⁸⁹, revela o documento.

⁸² Em 2017, por ocasião do anúncio da reabilitação do Cinema Batalha, o presidente da Câmara Municipal do Porto, Rui Moreira, solicitou ao artista, então com 91 anos, que refizesse o mural censurado.

⁸³ Foi o carácter simbólico subversivo da foice e do martelo que levaram à censura, no mesmo Cinema Batalha, de um baixo-relevo de Américo Soares Braga que estava na fachada. A PIDE censurou ainda a sigla do cinema, pois entendia que CB significava Comité Bolchevista.

⁸⁴ Na altura, Júlio Pomar apresentou-se como pintor aliado do movimento neo-realista, conotado com a oposição ao Estado Novo, e foi autor de vários textos sobre arte com um teor politicamente reivindicativo.

⁸⁵ A contestação ao regime fazia-se sentir no ensino superior, mas também nos liceus, como destaca Irene Flunser Pimentel (2007: 266), referindo que em Abril de 1972 a polícia política se preocupou “com o surgimento de inscrições ‘subversivas’, a distribuição de panfletos e a indisciplina reinante” no Liceu D. Pedro V, em Lisboa, e que, em 1973, os reitores dos liceus de Cascais e da Amadora chamaram a PSP “devido ao surgimento de inscrições contra a Guerra Colonial e a ‘repressão fascista’”.

⁸⁶ “Fizeram-se imensas inscrições nas paredes e nas estradas. Estiveram vários dias. Foram feitas com óleo queimado e tinta. O campo da bola ficou cheio de inscrições. A Câmara de Santiago mandou uma brigada de empregados com picaretas picar os rebocos das paredes das estradas. Um cantoneiro tentou apagar algumas inscrições, mas foi soado por três mulheres.” (Gervásio, 1996: 43)

⁸⁷ “Foram feitas grandes inscrições. Quando um grupo fazia as inscrições foi seguido pela GNR que fez fogo sobre ele, mas parece que também foi recebida a tiro.” (Gervásio, 1996: 43-44)

⁸⁸ “No dia 1.º de Maio apareceram muitas inscrições nas paredes e estradas.” (Gervásio, 1996: 44)

O mesmo relatório não esquece a agitação em Setúbal, onde, a 28 de Maio de 1962, data em que se assinalava o 36.º aniversário da instauração da ditadura, centenas de pessoas se concentraram no jardim do Bonfim e gritaram “Abaixo o fascismo! Não queremos Salazar no Poder! Fora a tirania!”. A GNR reagiu com disparos e “o povo respondeu com pedradas e avançou em direcção à Avenida Todi, voltando alguns automóveis dos fascistas conhecidos. Houve muitos feridos, dois dos quais em estado gravíssimo” (Gervásio, 1996: 54-55).

Em entrevista, a sindicalista Ercília Talhadas revelou-nos ter participado, ainda durante a ditadura, em acções de pintura de frases de carácter subversivo e reivindicativo, recordando a título de exemplo uma situação ocorrida certa noite em Viana do Alentejo:

“Em 1970-1971, o jornal *República* anunciou que ia haver um canto livre em Viana do Alentejo e houve um batalhão de gente a ir. Lá, com mais pessoas, fui pintar frases para o cemitério, numa parede muito branquinha. Pintámos ‘Viva Álvaro Cunhal’, ‘Exigimos a libertação de todos os presos políticos’. Ou seja, deixámos as reivindicações que tínhamos naquela parede”.

Excepcionalmente, os grupos nacionalistas também inscreviam mensagens na parede⁸⁹, confrontando a oposição através da imitação das suas práticas, como aconteceu no decurso da campanha eleitoral de 1973, quando membros da Legião Portuguesa fizeram pichagens nos muros fronteiros ao edifício onde decorria uma sessão da Comissão Democrática Eleitoral (CDE) na Baixa da Banheira (Pimentel, 2007: 85).

A prática da pichagem de protesto – que por vezes recorria a tinta reflectora, apenas visível à noite, para “trocar as voltas” às equipas de limpeza – manteve-se até à queda do regime⁹¹, no dia 25 de Abril de 1974. Dessa data em diante, os protestos nas paredes emergiram da noite e do silêncio e livres passaram a habitar a substância do tempo, como diria a poetisa Sophia de Mello Breyner.

⁸⁹ “Em toda esta região apareceram numerosas inscrições no dia 1.º de Maio. Já antes se tinham feito muitas.” (Gervásio, 1996: 44)

⁹⁰ Segundo Marchi (2009), o Movimento Jovem Portugal, grupo nacionalista de extrema-direita, esteve activo entre 1960 e 1965, através da distribuição de panfletos, colagem de manifestos e inscrição de *graffiti* na parede.

⁹¹ Repórter Sombra (1974: 48) reproduz um relatório do chefe do Estado-Maior da GNR, Ângelo Ferrari, a dar conta de inscrições nas paredes feitas pelo MRPP no concelho de Cascais, no dia 30 de Março de 1974, acompanhadas do distintivo da foice e do martelo. A queda do regime ocorreria menos de um mês depois.

Segundo António José Teixeira (2005), “tão imaculado como intocável em tempos de respeitinho totalitário, algumas vezes pintalgado de subversão, o Portugal murado tornou-se, após o 25 de Abril, num cenário de liberdade e propaganda diversa”, mas também houve espaço para celebrar a Revolução através da arte, à semelhança do que acontecera no México (ver subcapítulo 4.1).

Logo em Maio, a Sociedade Nacional de Belas-Artes organizou uma série de reuniões no âmbito das quais nasceu o Movimento Democrático de Artistas Plásticos (MDAP). Em colaboração com o Movimento das Forças Armadas (MFA), que depusera o regime anterior, o MDAP reuniu, na Galeria de Arte Moderna de Belém, os seus primeiros 48 aderentes – numa alusão aos 48 anos da extinta ditadura – para a 10 de Junho de 1974, no primeiro Dia de Portugal em democracia, executar um painel alusivo aos novos tempos que o país vivia.

De Querubim Lapa a Helena Almeida, de Vespeira a Júlio Pomar, de Carlos Calvet e René Bértholo, os artistas criaram, numa miscelânea de estilos, um painel de escritos, desenhos e símbolos em cores vivas e intensas que espelhavam a efervescência do momento⁹². O painel, que viria a desaparecer num incêndio na Galeria de Belém em 1981, teve convites, a que nunca correspondeu, para integrar iniciativas como a Bienal de Veneza e o Salon de la Jeune Peinture, em Paris.

Outros colectivos de artistas plásticos, como o Grupo Acre, elegeram as paredes das ruas para suporte das suas intervenções. Segundo o pintor Rui Mário Gonçalves (1999: 88), há registo de pinturas murais em Lisboa e no Porto, mas também em Évora e até em Viseu, lugar “reactivo às propostas do 25 de Abril”.

Além destes murais de artistas plásticos, ao longo da década seguinte as ruas encheram-se de frases e imagens pintadas por cidadãos anónimos, movimentos populares e partidos de todo o espectro político, como verificámos na nossa consulta a vários arquivos, em particular aos de Paixão Esteves e de Conceição Neuparth, que incluíam fotografias de murais do PPM, do CDS, do PPD, do PS, do MES⁹³, do PCP, dos GDUP⁹⁴, da FSP⁹⁵, da LCI⁹⁶, da UDP⁹⁷, do MRPP⁹⁸ ou do PRP⁹⁹.

⁹² Manuel Costa e Silva realizou um vídeo desta pintura colectiva para o ITE (ver bibliografia).

⁹³ Movimento da Esquerda Socialista, partido que existiu entre 1974 e 1981.

⁹⁴ Grupos Dinamizadores de Unidade Popular, movimento frentista com existência entre 1974 e 1977 e apoiou a candidatura presidencial de Otelo Saraiva de Carvalho.

⁹⁵ Frente Socialista Popular, força partidária activa entre finais de 1974 e 1978.

⁹⁶ Liga Comunista Internacionalista, força trotskista que existiu entre 1973 e 1978, ano em que se fundiu com o Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT), dando origem ao Partido Socialista Revolucionário (PSR).

⁹⁷ União Democrática Popular, partido que criou em 1999, com o PSR e a Política XXI, o Bloco de Esquerda.

⁹⁸ Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado, força política maoísta fundada em 1970.

⁹⁹ Partido Revolucionário do Proletariado, força política que existiu entre 1973 e 1976, conhecida pelas suas acções de sabotagem contra o Estado Novo e por atentados à bomba no pós-Revolução.

Uma prática que permeou todo o espectro partidário



IMAGEM 4.7 – Um apelo ao voto do MRPP (Portalegre)

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth



IMAGEM 4.8 – Uma exigência do PRP-BR (Setúbal)

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth



IMAGEM 4.9 – Palavras de ordem da OCMLP (Lisboa)

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth



IMAGEM 4.10 – Reivindicações da FEC-ML (Lisboa)

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth



IMAGEM 4.11 – Campanha local dos GDUP (Setúbal)

Autoria/Fonte: António Paixão Esteves



IMAGEM 4.12 – A força braçal pelo MES (Lisboa)

Autoria/Fonte: Álvaro Henriques da Silva/
Murais do 25 de Abril, p.6



IMAGEM 4.13 – Uma exaltação pelo PCP(R)
(Lisboa)

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth



IMAGEM 4.14 – Os anseios da UDP
(Lisboa)

Autoria/Fonte: Carlos Sangreman



IMAGEM 4.15 – As esperanças da FSP
(Local desconhecido)

Autoria/Fonte: Carlos Sangreman



IMAGEM 4.16 – Uma luta do PSR
(Setúbal)

Autoria/Fonte: António Paixão Esteves



IMAGEM 4.17 – O projecto político do PCP
(Barreiro)

Autoria/Fonte: Álvaro Henriques da Silva/
Murais do 25 de Abril, p.9



IMAGEM 4.18 – O lema do MDP-CDE
(Oeiras)

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth

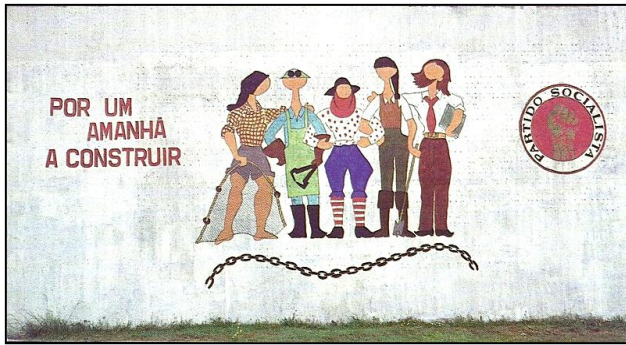


IMAGEM 4.19 – A união laboral vista pelo PS (Lisboa)

Autoria/Fonte: Álvaro Henriques da Silva/
Murais do 25 de Abril, p.13



IMAGEM 4.20 – Mural com o hino do PPD (Lisboa)

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth



IMAGEM 4.21 – Democratas-cristãos em campanha (Cruz Quebrada)

Autoria/Fonte: António Paixão Esteves



IMAGEM 4.22 – O nacionalismo do PPM (Lisboa)

Autoria/Fonte: Carlos Sangreman

CAIXA 4.1 – Mural: a comunicação não mediada

O pós-Revolução ficou marcado por uma explosão de forças partidárias, sobretudo à esquerda. Incapazes de prever qual seria a sua sorte em eleições livres e desconhecendo quais as melhores formas de alcançar o eleitorado, raras eram aquelas que prescindiam de usar todo e qualquer meio de comunicação ao seu dispor.

Alternativa relativamente económica e que dependia acima de tudo da militância e da existência de “telas urbanas” em locais de passagem de um grande número de pessoas, os murais rapidamente se tornaram uma parte do reportório de partidos de todo o espectro político, dos monárquicos aos maoístas, passando pelos inúmeros cambiantes de comunismo, socialismo, social-democracia, entre outras opções ideológicas que então surgiram.

Por via do mural, estas novas forças comunicavam directamente com as massas, difundindo as suas mensagens sem filtros, imunes a critérios editoriais de terceiros e com a qualidade artística que, na medida do seu talento, os seus executores lhes conseguiam conferir.

Se é verdade que todos fizeram o gosto à trincha, não o é menos que foram sobretudo as forças mais à esquerda quem se destacou nesta prática, como se depreende deste relato da escritora Lúcia Jorge (2014: 44), que evidencia a preponderância da iconografia comunista e maoísta nas paredes portuguesas pós-Revolução dos Cravos:

“Misturo os rostos gráficos da classe operária, as imagens de brinquedo dos navios carregados de marinheiros triunfantes, as ceifeiras de lenço e chapéu no meio das espigas, os metalúrgicos no meio de engrenagens e os camaradas heróicos, másculos, magros, levando a grande bandeira vermelha nos punhos, boinas bascas na cabeça e grande sabedoria libertária nos cérebros iluminados. (...) Muitas das imagens até eram reconhecíveis, tinham feito viagem num tempo datado, mas para nós eram inaugurais, nasciam naquela altura, e se vinham de longe era melhor ainda, era para nos salvar. Graficamente, umas vinham da China, outras da grande URSS, outras provinham até de outros espaços mais solenemente trágicos, no decalque heróico do triunfo, apresentavam a mistura explosiva da inocência das bonecas com a forma embevecida das artes totalitárias, mas para nós isso pouco importava. Se a parede tinha sido branca, o que interessava era pintá-la com os ícones que estavam à mão. Eram aqueles dias em que a revolução se julgou operária, a mudança se julgou definitiva, a crença na organização das multidões se julgou popular. O engano era doce, o perigo era grande, a esperança, ilimitada”.

Sendo as paredes um recurso finito, não era raro haver disputas territoriais entre os muralistas de forças políticas distintas, como nos revelou em entrevista José Carlos Silva, que iniciou o seu percurso partidário na LCI, a pintar murais em fábricas da Amadora: “Nós disputávamos o espaço com os maoístas do MRPP e até com a UDP. Os murais eram uma forma de os partidos extraparlamentares – que não apareciam na estação de televisão pública, e única na altura, a não ser nas eleições – terem visibilidade”.

Este testemunho vai ao encontro de uma ideia apresentada por Caldeira (2005a), para quem as pinturas murais “levavam notícias, tomadas de posição, símbolos, valores ou apelos” à população em geral, tendo uma “enorme influência (...) na percepção política e cívica dos cidadãos”, constituindo-se como “uma clara ultrapassagem dos meios tradicionais de informação (jornais, rádio e televisão) em larga medida dissociados da realidade crepitante do quotidiano revolucionário”, e sendo, pelas suas dimensões, composição gráfica e legibilidade, “um instrumento de mais fácil penetração junto de camadas populacionais menos letradas ou com menos hábitos de leitura”.

Tendo os murais uma tal relevância, não espanta que, por vezes, a disputa territorial passasse da ocupação antecipada de um espaço de elevada visibilidade para o confronto físico

por uma boa “tela”, como recordou António Alves, ex-membro do Comité Central do MRPP responsável pela propaganda, ao mostrar-nos um projecto de mural do “inimigo”: “Nos confrontos que tínhamos com o PCP, por vezes ficávamos com os projectos que eles levavam. A este, os meus camaradas queriam queimá-lo, mas eu não permiti. Tem um estilo completamente diferente do nosso”.

A diferença estilística resultava não só de clivagens ideológicas, mas também da forte presença do MRPP nas Belas-Artes¹⁰⁰ e do facto de o partido ter inclusivamente um método de apoio à execução de murais, o qual, como explicou António Alves, consistia em pedir autorização para entrar nas empresas, passar algum tempo a desenhar e usar esses desenhos nos murais:

“Se um mural tinha de incluir uma fábrica, um hospital, muitas das vezes era criado com os desenhos que íamos fazendo. Íamos para a Lisnave, para a TAP, para a fábrica de tintas... A fisionomia dos operários e a forma como se posicionavam eram transportadas para os murais. Por vezes, quando tínhamos murais com mais figuras, pedíamos a transeuntes que posassem para o desenho”.

A preocupação com o realismo, reflexões acerca da prática muralística e sua eficácia, bem como ataques aos murais de outros partidos, sobretudo os do PCP, estão patentes numa brochura de 1977 do PCTP/MRPP, elaborada pelo Colectivo de Artistas para o Mural “Só os trabalhadores podem vencer a crise”, na qual se afirma que o recurso às paredes após o 25 de Abril de 1974 ocorreu porque “ao proletariado interessava superar a inferioridade em que se encontrava em matéria de canais de propaganda”. Para contrariar essa “inferioridade”, os murais da extrema-esquerda possuíam imagens alusivas à força física, com a representação frequente de armas e de figuras humanas musculadas, e abordavam temas pontualmente importantes na vida política nacional ou anunciavam congressos (Pedreirinho, 1979: 42-45).

Encarados como propaganda barata e porventura eficaz, “os murais eram comunicação directa, apelativa, persuasiva, procuravam resposta pronta no receptor. Incomodavam, influenciavam, induziam a cumplicidade e a adesão do eleitor. Ilustravam slogans, fórmulas síntese dirigidas à mente e ao coração”, como diz António José Teixeira (Caldeira *et al.*, 2005), reservando para o cartaz, e demais propaganda impressa, o papel de explicar em detalhe os pontos de vista dos partidos (Pedreirinho, 1979: 40).

¹⁰⁰ Por esse motivo, e devido à sua acção muralística bastante visível, o Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado era popularmente conhecido como Meninos Rabinos Pintores de Paredes.

A diversidade dos murais pintados nos primeiros anos de democracia em Portugal está patente no capítulo “As imagens esquecidas” da obra colectiva *Muros de Liberdade* (2014: 59-112), que apresenta uma selecção de fotografias de pinturas com estilos que vão desde o *naïf* ou folclorístico ao realismo socialista. Em comum, têm o facto de ser “sonhos pintados”, “um êxtase político, colorido, (...) um emaranhamento de vozes e uma diversidade delirante de desejos: arte para todos, justiça para todos, e o ensaio para um mundo melhor, tudo isto atirado sobre o frágil reboco de uma velha cidade” (Enzensberger, 1989:149).

O autor alemão Karl-Eckhard Carius (2014: 28) refere que, em meados da década de 1980, fotografou as pinturas murais que marcavam a imagem urbana de Lisboa, algumas das quais perduraram até ao início dos anos 90: “Um passado turbulento visível no presente ordenado. Imagens de autores anónimos, cores desbotadas, cenas que não queriam emudecer-se. O realismo com que foram devotadamente pintadas conferia-lhes um carácter especial no âmbito da arte política”.

Ainda segundo Carius, nestas pinturas murais e epigramas com temáticas partidárias e eleitorais da Lisboa pós-revolucionária era possível ler “o entusiasmo pela superação da ditadura, pela liberdade conquistada a pulso e por um novo Portugal democrático – bem como o combate ideológico pelo futuro político do país”.

Porém, e dada a então recente adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE), “Portugal parecia não querer saber grande coisa sobre o seu revolucionário passado político”, pelo que “dava para entender que as mensagens revolucionárias nas paredes iriam expirar – e que, subsequentemente, se tornariam vítimas do sentido de organização urbana e dos tentáculos sedentos de propriedade do cada vez mais omnipresente polvo financeiro e imobiliário” (Carius, 2014: 31). Assim, durante as décadas de 1990 e 2000, só alguns partidos de esquerda, como o PCP, o PSR e o BE, mantiveram viva a tradição muralística.

Como sintetiza o artista e pedagogo germânico, aquelas palavras de ordem pintadas nos muros não combinavam com o imaginário da nova consciência social consumista, pelo que feneceram de “causas naturais” e não devido a qualquer acção directa de censura, como sucedera durante o Estado Novo. Ou como descreveu, mais literariamente, Hans-Magnus Enzensberger (1989: 149):

“Não sei se gangues de limpeza apareceram um dia com baldes e pincéis para remover este trabalho de arte total, mas duvido. Não há uma tal manutenção exaustiva, sistemática, em Portugal. Acredito que o mar de imagens desapareceu por si. A indiferença, a chuva e a desilusão eliminaram a escrita, lavaram os traços”.

Esta opinião não é totalmente partilhada por João Pires, professor de Artes Visuais e militante do PCP, para quem as causas não foram apenas naturais: “A partir do início da década de 90, o muralismo caiu em desgraça porque quem governava começou a conotá-lo negativamente e a dar a ideia de que pintar murais era violar o espaço público”. Nesse âmbito, “as forças policiais terão recebido ordens para pressionar quem os pintasse, tornando cada vez mais difícil executar murais sem ter desaguisados com as autoridades”. Segundo este entrevistado, há desentendimentos porque, apesar de perseguida, esta prática continua salvaguardada pelo artigo 37.º da Constituição da República Portuguesa (CRP)¹⁰¹, um argumento reforçado pelo seu camarada de partido Mário Rui Peixoto:

“É triste que a polícia tantas vezes tenha agido de forma contrária à lei e à Constituição. Muitas vezes nem sabiam, era como se lhes estivessemos a dar uma novidade. Eles estavam a cumprir ordens – mais políticas do que outra coisa – ou a ter excesso de zelo, porque o muro era branco e agora encontravam-se ali uns miúdos a pintá-lo, o que era feio. É um bocado anedótico haver esta actuação por parte de forças da autoridade, mas acontecia e continua a acontecer. Por isso, continuamos a pintar murais para defender o direito à liberdade de expressão. Porque a melhor forma de defender um direito é exercendo-o”.

Além do referido artigo da CRP, em Portugal os murais político-sociais elaborados por partidos estão enquadrados pela Lei 97/88¹⁰², de 17 de Agosto, que regula a afixação e inscrição de mensagens de publicidade e propaganda, e, ao longo das últimas décadas, sempre que foi chamado a pronunciar-se sobre o tema, o Tribunal Constitucional (TC) defendeu o direito a esta actividade¹⁰³, no que é secundado pela Comissão Nacional de Eleições, como se percebe pela consulta da versão anotada e comentada da Lei Eleitoral dos Órgãos das Autarquias Locais, disponibilizada por aquela entidade:

¹⁰¹ Reproduzimos abaixo o articulado do artigo 37.º da CRP (Liberdade de expressão e informação):

1. Todos têm o direito de exprimir e divulgar livremente o seu pensamento pela palavra, pela imagem ou por qualquer outro meio, bem como o direito de informar, de se informar e de ser informados, sem impedimentos nem discriminações.

2. O exercício destes direitos não pode ser impedido ou limitado por qualquer tipo ou forma de censura.

3. As infracções cometidas no exercício destes direitos ficam submetidas aos princípios gerais de direito criminal ou do ilícito de mera ordenação social, sendo a sua apreciação respectivamente da competência dos tribunais judiciais ou de entidade administrativa independente, nos termos da lei.

4. A todas as pessoas, singulares ou colectivas, é assegurado, em condições de igualdade e eficácia, o direito de resposta e de rectificação, bem como o direito a indemnização pelos danos sofridos.

¹⁰² A referida lei impõe, no ponto 2 do artigo 4.º, as seguintes proibições para a realização de inscrições ou pinturas murais: “em monumentos nacionais, edifícios religiosos, sedes de órgão de soberania, de regiões autónomas ou de autarquias locais, tal como em sinais de trânsito, placas de sinalização rodoviária, interior de quaisquer repartições ou edifícios públicos ou franqueados ao público, incluindo estabelecimentos comerciais e centros históricos”.

¹⁰³ Ver os acórdãos 74/84, 248/86, 307/88, 636/95, 231/2000 e 258/2006 do Tribunal Constitucional.

“Prescreve a lei que a aposição de mensagens de propaganda, seja qual for o meio utilizado, não carece de autorização, licenciamento prévio ou comunicação às autoridades administrativas, sob pena de se estar a sujeitar o exercício de um direito fundamental a um intolerável acto prévio e casuístico de licenciamento que, exactamente por ser arbitrário, pode conduzir a discriminações e situações de desigualdade das forças políticas intervenientes” (Miguéis *et al.*, 2014: 186).

No mesmo documento podemos ler ainda que, “concomitantemente, as autoridades policiais se devem abster de impedir o exercício dessa actividade política” (Miguéis *et al.*, 2014: 186), algo que nem sempre ocorre, dando azo a situações como a detenção, em 2006, de muralistas da Juventude Comunista Portuguesa (JCP) em Viseu. Referindo que este não era um caso isolado, Catarina Pereira, uma das detidas, descreveu deste modo os conflitos com agentes da autoridade devido à prática do muralismo¹⁰⁴:

“Muitas vezes a polícia invoca a lei dos *graffitis*, mas não tem nada a ver. Usa também a desculpa das leis municipais para a propaganda, dizendo que se sobrepõem à lei nacional. Isso é impossível! A legislação nacional é sempre mais importante. Os polícias também nos dizem que estão ali porque receberam uma denúncia. Mas, se pintar murais não é crime, como é que há uma denúncia e a polícia aparece?”.

Como forma de protesto, a 17 de Março de 2007 a JCP lançou a campanha “Pela Defesa das Liberdades e Direitos Democráticos”, que consistia na pintura de murais em vários locais. No Porto e no Barreiro, as autoridades insistiram na suspensão dos trabalhos dos muralistas, apesar de lhes ter sido apresentada a Lei 97/88 e o parecer do TC sobre essa legislação. Em reacção, a JCP responsabilizou os sucessivos Governos e Presidentes da República por nunca intervirem em defesa da liberdade de expressão, de intervenção política, de manifestação e de associação, referindo que a pintura mural, em particular, “tem sido fortemente impedida pelas forças de segurança públicas, bem como por outras entidades que, arrogando-se o dever de impedir a violação das leis, acabam elas mesmas por impedir uma livre e democrática expressão política”, e rematando que, “segundo alguns membros dessas mesmas autoridades, o impedimento desta forma de expressão é feito não pelo conteúdo das leis, mas antes por ordens superiores”¹⁰⁵.

¹⁰⁴ “Arte na parede”, *Avante!*, 20/04/2006, URL: <http://www.avante.pt/pt/1690/juventude/13909/>

¹⁰⁵ “Em defesa das liberdades e direitos democráticos”, *Avante!*, 22/03/2007, URL: <http://www.avante.pt/pt/1738/emfoco/18847/>

Por esse motivo, Paulo Raimundo, do PCP, revelou-nos que “hoje, de cada vez que alguém sai para pintar um mural, ficam camaradas de prevenção, alguns advogados, pois já sabem que alguém vai ser detido, alguém vai ser identificado, alguém vai ser notificado”, tendo os comunistas ponderado, inclusivamente, elaborar uma publicação para servir de orientação nessas situações.

Contudo, e não obstante a decisão judicial favorável à JCP no caso de Viseu¹⁰⁶ ter vindo reforçar que o muralismo partidário é uma actividade legal, nas Autárquicas de 2013 a polícia interrompeu, por vezes de forma aparatosa, pinturas do BE e do PAN em Setúbal (ver subcapítulo 8.8). E se, por um lado, esta actuação das autoridades chama a atenção de quem passa e pode contribuir para um maior impacto do mural enquanto acto de propaganda, por outro, como nos contou o bloquista Jaime Pinho, “a frequência com que a polícia importuna quem executa uma actividade tão pacífica como pintar murais desmotiva as pessoas”.

Ainda que tal possa ocorrer, vários entrevistados no âmbito desta investigação destacaram que entre as mais-valias do mural conta-se o modo como permite construir laços entre quem pinta, fomentar a discussão sobre um tema e despertar a atenção para outras realidades, tendo alguns inclusivamente sublinhado os efeitos terapêuticos da prática¹⁰⁷.

Fosse por esse alegado efeito, pelo baixo custo desta forma de intervenção ou por qualquer outro motivo, a verdade é que, em 2011, quando Portugal foi alvo, pela terceira vez na sua história, de uma intervenção do Fundo Monetário Internacional (FMI), os cidadãos, “dominados por fúria, mágoa e desesperança, começam a pintar e a pulverizar o reflexo do seu pavor nas paredes” (Carius, 2014: 32-34).

Nestes novos murais, pintados em Portugal e noutros países da Europa em crise, a dimensão de futuro transmitida pelas imagens é bastante distinta daquela que esteve presente nos murais do pós-25 de Abril. Segundo Viriato Soromenho-Marques (2014:19-20), “a esperança deixou de ser desenhada ou proclamada”, verificando-se “uma revolta sem perspectiva”, composta por “gritos de desespero, exclamações angustiadas que remetem para ‘dívida’ e ‘culpa’, para ‘resgate’ e ‘austeridade’, ‘troika’ e ‘desemprego’”.

¹⁰⁶ Condenados na primeira instância, os dois muralistas da JCP foram absolvidos pelo Tribunal da Relação de Coimbra em 2009.

¹⁰⁷ O artigo “Mural art therapy for young offenders hospitalised with a mental illness”, da autoria de Oleen George e John Kasinathan, publicado em 2015 na *Australasian Psychiatry*, descreve as vantagens terapêuticas do recurso à pintura mural no contexto específico referido. Por ser demasiado particular e distante do nosso objecto de estudo, não o incluímos na bibliografia, mas não podemos deixar de assinalar este aspecto, que vai ao encontro das sensações expressas por alguns entrevistados relativamente a esta actividade.



IMAGEM 4.23 – Mural pintado pelo PCP em Setúbal em 2011



IMAGENS 4.24 e 4.25 – Dois murais não assinados em Setúbal, em 2011 (esq.) e 2012 (dta.)



IMAGENS 4.26 e 4.27 – PCP (2012) e JCP (2013) protestam contra a troika nos muros de Setúbal

Este ressurgimento da prática muralística deparou-se com questões de ordem prática, como a ocupação de locais onde se encontravam os murais do passado pela publicidade, quer através do recurso a *outdoors* que tapam o que está atrás de si e/ou contribuem para um excesso de informação no espaço público, quer aproveitando as paredes para a inscrição directa de mensagens de índole comercial, muitas vezes usando uma estética aparentada com a do muralismo ou a do *graffiti*, aos quais retira espaço de exposição.

Como nos afirmou em entrevista o libertário Guilherme Luz: “Parece que as instituições sentem necessidade de ocupar alguns espaços que antes eram usados para a feitura de murais. Pintar na rua começa a parecer moda e até é rentável de alguma forma, o que conduz a processos de exclusão, à criação da imagem do bom e do mau pintador”.

Nessa lógica, a abordagem das autoridades aos muralistas contribuirá para os associar à imagem do “mau pintador”, enquanto as marcas que usam o espaço público de modo similar para divulgar os seus produtos são encaradas como o “bom pintador”, porque pagam para ocupar o espaço e apostam em mensagens e numa estética de incentivo ao consumo.

Não obstante as semelhanças que possam existir, João Pires considera que uma coisa é a comunicação standardizada da publicidade, onde se lê a mensagem nos dois ou três segundos em que o automóvel passa por ela, outra é o mural político-social: “O mural é: ‘parem e leiam-me! Vejam o que está pintado, quais as cores’. É uma questão de literacia visual e é feito com alma, coração e a consciência de que vai desaparecer, que pode até já lá não estar no dia seguinte”, algo que não afecta as mensagens das marcas, cujo tempo mínimo de exposição está definido à partida, sendo proporcional ao investimento efectuado.

Um exemplo recente desta concepção do mural enquanto arte efémera, independente e ideologicamente comprometida foi o projecto “40 Anos, 40 Murais”, cujo objectivo, segundo António Alves, um dos seus principais dinamizadores, era “assinalar a data da revolução retomando os muros, pondo-os a falar da história e também do presente”. Promovida oficialmente pela Associação Portuguesa de Arte Urbana, a iniciativa teve como símbolo uma espingarda com uma trincha – numa clara alusão à imagem de um cravo no cano de uma espingarda que se tornou um dos ícones do 25 de Abril de 1974 – e arrancou com um grande mural de 105 metros de comprimento por 6,5 metros de altura na zona de Alcântara, em Lisboa, concretizado por 67 artistas e voluntários.

Aliando o mural a outras manifestações artísticas, como o *graffiti*, a acção juntou pessoas de várias gerações e levou diversos *writers* a trocar o seu costumeiro registo individual por um trabalho colectivo. Não obstante o arranque auspicioso, esta iniciativa cívica, que se propunha executar 40 murais a nível nacional ao longo do ano de 2014,

deparou-se com as dificuldades de ser apartidária e de estar desvinculada de intuitos comerciais, não conseguindo alcançar os objectivos no prazo definido.

Além disso, em 2016, ironicamente por altura do 25 de Abril, um mural realizado no seu âmbito no elevador do Lavra, em Lisboa, que envolvera cerca de 40 voluntários de várias nacionalidades¹⁰⁸ e fora financiado pelos próprios e por pessoas que passavam e davam o seu contributo, foi destruído, alegadamente na sequência de uma ordem institucional.

Ainda assim, a iniciativa deu vida a murais em vários locais de Lisboa, bem como no Seixal, em Loures, na Amadora, em Peroguarda, em Castelo de Vide, na Nazaré e em Ovar. Entre as localidades que António Alves nos revelou estarem nos seus planos para ser alvo de uma intervenção do projecto contam-se o Porto, Lagos e Setúbal.

¹⁰⁸ De acordo com informações na página de Facebook do projecto, participaram neste mural cidadãos portugueses, alemães, australianos, belgas, cabo-verdianos, espanhóis, franceses, ingleses e peruanos. URL: http://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=986337134748323&id=636423436406363

5. Setúbal: um histórico de lutas

«Conheço o país todo e posso dizer que, de facto, Setúbal é uma região onde se vive e respira democracia. Há alguns atropelos, como em todo o lado, mas aqui as pessoas são capazes de falar olhos nos olhos. E esta foi a grande lição que Setúbal me deu.»

Adelino Reis Moura (Brinca & Baía, 2001, vol. 2: 45)

Setúbal tem, ao longo dos séculos, uma reputação de luta que a acompanha. E não está em causa apenas a luta no sentido em que esta tese a entende, levada a cabo através dos escritos e pinturas nas paredes, mas, num contexto mais lato da História, a luta pela soberania territorial, pela autonomia, pela diferenciação.

Poderíamos deter-nos em inúmeros momentos das lutas em Setúbal, mesmo muito antes de esta ser cidade, mas não é esse o objectivo do presente trabalho. No entanto, porque a história contemporânea tem sempre, atrás de si, um lastro que a suporta, torna-se significativo aflorar esse aspecto, referindo como uma povoação ou localidade pode ter tido, ao longo do tempo, de bater-se para vincar a sua identidade. E vale a pena fazê-lo porque é também nesse germen – que passa entre gerações através das décadas e dos séculos – que uma identidade colectiva se forja. E se ela for de índole batalhadora e veia rebelde, talvez nunca perca tais características e, quem sabe, acabe até por reforçá-las sempre que o confronto emerge.

Porque nos interessa abordar com mais ênfase os contornos de uma Setúbal operária, de classes empobrecidas mesmo na sua fase mais industrializada, após uma brevíssima incursão pela definição de Setúbal como área de interesse comercial (cujas fronteiras começavam a delinear-se, as muralhas a erguer-se e a população a fixar-se), transitaremos para a I República, por ser neste período que surge, de forma mais evidente e desenvolvida, o embrião do nosso estudo. Melhor dito, é esse tempo de fome, exploração, greves e contestação que irá reflectir-se, após décadas e já noutras gerações e temas, em novas formas de acção e luta que denotam orgulho em ir beber a um passado afinal nunca esquecido.

5.1. A afirmação face aos territórios vizinhos

Se recuarmos no fio da História, ficamos a saber que, depois de ter obtido foral em 1249, a povoação de Setúbal, com uma extensão territorial reduzida, teve, durante a primeira metade do século XIV, de se afirmar perante os concelhos vizinhos de Palmela e de Alcácer do Sal, superiores em número de habitantes e importância militar, económica e geográfica,

iniciando uma contenda a que só o acordo de demarcação de 1343 pôs termo. Seguiu-se a construção de uma rede de muralhas a pedido da população local, que se colectou para o efeito. Afinal, “a muralha, além da sua importância bélica, era símbolo de independência, de liberdade, de riqueza e de uma estrutura social bastante diversificada” (Faria, 1990: 48).

O período dos Descobrimentos impulsionou o desenvolvimento de Setúbal e, ao longo do século XV, a então vila desenvolveu actividades económicas próprias, sobretudo em torno da indústria naval e do comércio marítimo, e registou um significativo aumento demográfico, fortalecendo-se e ganhando, em meados do século seguinte, as freguesias de São Sebastião e Nossa Senhora da Anunciada, que se juntaram às de São Julião e Santa Maria da Graça.

Em 1580, a vila tomou posição por D. António Prior do Crato contra a ocupação do trono português por Filipe II de Espanha, o que lhe valeu tanto o cerco por tropas espanholas como, durante o reinado deste monarca (designado Filipe I em Portugal), a construção, em posição dominante sobre um outeiro, da Fortaleza de São Filipe, que foi desenhada com vista a dominar a entrada do Sado, para protecção contra inimigos vindos do mar, mas também com a própria cidade ao alcance dos seus canhões, para manter a população local sob controlo (Faria, 1990: 54). Uma medida incomum, justificada pela insubmissão das gentes de Setúbal, que se tornou motivo de orgulho na história local.

Ultrapassada a conturbada época da Restauração da Independência, sob o reinado de D. João IV (1640-1656) Setúbal retomou a sua actividade, então “centrada principalmente na produção de sal e na pesca”, mas que se diversificaria com a produção de “sabão, panos, chitas e lenços estampados, solas, curtumes, rendas de bilros e rolhas de cortiça”, que incrementaram o dinamismo das transacções comerciais, o desenvolvimento económico e social e o crescimento populacional pois, “se, em 1530, Setúbal tinha cerca de 6.000 habitantes, em 1734 a sua população rondava os 13.000” (Faria, 1990: 55).

Não obstante esta franca evolução – que se desenrolou muito mais lentamente nos séculos XVIII e XIX, devido ao impacto do terramoto de 1755, das invasões francesas e das perturbações causadas pela Revolução Liberal –, Faria (1990: 56) assinala que, “continuando a não dispor de uma burguesia endinheirada e com peso económico, político e social, a cidade manteve as suas características medievais”, não apenas em termos arquitectónicos mas também de mentalidade, embora seja interessante referir que, após o terramoto, Setúbal começou de imediato a ser reconstruída por acção dos seus habitantes, sem qualquer plano orientador, o que não deixa de ser revelador de um certo cunho de rebeldia e do espírito de iniciativa da população, algo a que hoje se chamaria “empreendedorismo”.

5.2. A Batalha do Alto Viso durante a Revolta da Patuleia

Até ao primeiro quartel do século XIX, a significativa influência exercida pela Igreja impediu o grosso da população “de vencer o imobilismo, o atavismo e a intolerância” que haviam caracterizado os séculos XVI, XVII e XVIII, começando esse ascendente a enfraquecer com a emergência de conflitos sociais (Faria, 1990: 56).

Neste âmbito, outro dos exemplos célebres da têmpera da população de Setúbal foi a Batalha do Alto Viso, na freguesia de Nossa Senhora da Anunciada, a 1 de Maio de 1847.

Momento decisivo da revolta da Patuleia¹⁰⁹ – insurreição que marcou o desagrado popular contra o Governo de Costa Cabral e da rainha D. Maria II, na sequência de um agravamento de impostos para assegurar enormes rendas do Estado a grandes companhias privadas –, o conflito ganhou amplitude quando forças revolucionárias oriundas de vários pontos do país se concentraram em Setúbal, tornando a vila num ponto de união da população descontente e de protecção contra o exército apoiante da rainha. Relatos da história local indicam que, na vila, entre três mil e quatro mil pessoas se organizaram e pegaram em armas para contestar o poder instituído, tornando-a a capital das forças patuleias a sul do Tejo.

As muralhas já existentes e os onze baluartes construídos pela população serviram para vigilância e protecção da vila¹¹⁰ contra a acção do Governo de Lisboa, que fez estacionar o seu exército no Alto do Viso, numa situação de guerra civil, tendo os confrontos que se registaram causado mais de quinhentos mortos, sem que daí resultasse uma clara vitória para qualquer das partes em confronto: as forças fiéis a D. Maria II, comandadas pelo 1.º conde de Vinhais, e a Junta Insurreccional, liderada por Bernardo de Sá Nogueira de Figueiredo, Marquês de Sá da Bandeira. O contexto de hostilidades – em que o povo destruiu os arquivos tributários do país – só cessou por mediação de Inglaterra, sendo o armistício oficializado a 29 de Junho de 1847, com a assinatura da Convenção de Gramido (Carvalho, 2014).

¹⁰⁹ Nome dado à guerra civil entre cartistas e setembristas na sequência da Revolução da Maria da Fonte. O conflito durou cerca de oito meses, tendo os cartistas – com o apoio da rainha D. Maria II – derrotado uma coligação que reunia setembristas e miguelistas.

¹¹⁰ Ainda são visíveis na cidade vestígios dessas estruturas, como o Baluarte do Cais (Quartel do 11), a Muralha Hornaveque do Convento de Jesus (junto ao Centro Comercial de São Julião) ou o Baluarte da Saúde (Rua General Daniel de Sousa). Interessante a “coincidência” de os espaços contíguos aos antigos baluartes terem sido, ao longo dos anos, usados para a pintura de murais. Por exemplo, o Baluarte da Saúde acolheu um mural da JCP contra a carga policial na Ponte 25 de Abril em 1994 (ver imagem 6.2), enquanto a muralha Hornaveque foi utilizada pelo PSR no âmbito da sua campanha contra a denominada “Tróia da Luxo”, tendo servido de suporte a uma pintura em tudo semelhante à que o partido elaborou na Avenida 22 de Dezembro (ver imagem 8.4). Os anos passam, o simbolismo permanece.

5.3. O anarco-sindicalismo em Setúbal na década de 1910

De permeio, a reactividade social sadina expressava-se no surgimento das associações de classe, como a Associação de Comerciantes de Setúbal, criada em 1835, ou a Associação Setubalense das Classes Laboriosas, formada duas décadas depois. Em virtude do seu dinamismo económico, social e cultural, Setúbal é elevada a cidade em 1860 e, vinte anos depois, em 1880, começa a acolher a indústria conserveira, que se revelaria indissociável da actividade económica local mas, igualmente, do impulso sindical.

“Setúbal tinha o mar; o mar dava-lhe o peixe, de óptima qualidade, acrescente-se; o homem recolhia-o, com esforço é evidente; o nível de vida dessa gente laboriosa, tudo leva a crê-lo, não era porém risonho e em vez de *barrigas cheias* há miséria e em vez de alegria há desesperança. Uma coisa é contudo ponto assente. O homem deste século já não era o mesmo ser anquilosado que qualquer poder mesquinho subornava. O homem aprendera através do tempo, através da pressão constante, a sentir-se e considerar-se gente com garganta para reclamar e braços para impor justiça. Tudo começou quando ele descobriu que não era uma individualidade mas uma comunidade e, porque uma comunidade, uma força a aproveitar: o proveito era seu. Em Setúbal, uma parcela mínima da população enchia gulosa e avaramente *a pança* à custa da degradação da restante população. O operário que trabalhasse e que não pensasse; mas não pensar já não era possível.” (Quintas *et al.*, 1980: 33)

Esta eloquente descrição da tomada de consciência do homem explorado na sua força de trabalho justifica a inserção de uma citação mais longa do que o usual como ponto de partida para a incursão na realidade fabril de Setúbal no início do século XX, quando a concentração industrial aí provocava “a existência de um operariado numeroso e de uma burguesia onde predominam os proprietários das fábricas de conservas de peixe” (Arranja, 2009: 7).

Num Portugal ainda maioritariamente rural, o movimento operário e sindical ganha grande importância em Setúbal, onde as ideias republicanas se implantaram com uma força crescente a partir do fim do século XIX, a ponto de, nas eleições de 1908, o Partido Republicano Português ter eleito dois deputados pelo círculo de Setúbal. Segundo Albérico Afonso (2009: 58), essa eleição teve um grande impacto nacional, pois abria novas perspectivas de crescimento aos republicanos, e foi uma das razões que levou à escolha da cidade para acolher o X Congresso do partido, no dia 25 de Abril de 1909, o qual se veio a revelar determinante para a mudança de regime que ocorreu ano e meio depois:

“O Congresso de Setúbal de 1909 vai ter a responsabilidade histórica de decidir a via insurreccional para a tomada do poder político. Será neste Congresso que se vai eleger o Directório que ficará responsável pela preparação dos trabalhos conspirativos que deverão levar à tomada do poder político pelo Partido Republicano e pelos seus aliados” (Afonso, 2009: 61).

O fervor revolucionário na cidade do Sado era tal que a República chegou adiantada: a 4 de Outubro de 1910, a população de Setúbal incendiou a sede da polícia monárquica e hasteou as cores republicanas no edifício da Câmara Municipal; e, no dia seguinte, a destruição de símbolos monárquicos e de várias igrejas mostrava que “a República caminhava já com segurança em toda a cidade” (Costa, 2017: 20).

Com o advento da República, são diversos os sectores que, para mais eficazmente pugnam pelos seus direitos, criam associações de classe: os metalúrgicos, os carroceiros, os operários gráficos, os manipuladores de pão, os pequenos revendedores de víveres, etc. (Quintas *et al.*, 1980: 33). Surgem igualmente estruturas coordenadoras, como as uniões sindicais (de cariz local e abrangendo várias especialidades), as federações da indústria (de carácter nacional e de um mesmo ramo de actividade) e um centro congregador, que viria a dar corpo à Confederação Geral do Trabalho (CGT) em 1919. O movimento sindical operário torna-se, pois, transversal a diversas classes e, com ele, cresce a Setúbal contestatária e rebelde que, progressivamente, se torna conhecida como a Barcelona Portuguesa, ou seja, como um “segundo centro da corrente principal do movimento operário ibérico” (Arranja, 2009: 8), dado ter “o maior núcleo anarco-sindicalista do país” (Faria, 2009: 88).

Por não fazer sentido analisar aqui todas as lutas travadas pelas diversas classes laborais em Setúbal, escolhemos como exemplo a agitação na indústria conserveira, que era a mais pujante actividade fabril da cidade e um símbolo desse período de intensa industrialização.

5.4. A revolta do “trabalhador-máquina” da indústria conserveira

A actividade nas conserveiras era animada por quatro categorias de labor: os soldadores, os rapazes, os trabalhadores ou moços e as mulheres. De entre todos, “enquanto os outros operários conserveiros, fossem eles ‘rapazes’, ‘trabalhadores’ ou ‘mulheres’, tinham funções vastas e variáveis com a fábrica e a ocasião, os soldadores só soldavam: ou seja, a sua tarefa estava perfeitamente demarcada” (Valente, 1981: 626), à data um sinal relevante da importância auto e hetero atribuída a esta classe profissional e resultante de um factor então raro: a especialização necessária ao exercício das suas funções.

Porém, não significava isso que os soldados desfrutassem de melhores condições de higiene e segurança no trabalho (terminologia que nem mesmo era empregue no sentido e nos moldes actuais), pois, como assinala Vasco Pulido Valente (1981: 630), “da irregularidade da alimentação, do calor das oficinas e dos gases tóxicos que respiravam resultava a sua primeira doença profissional, a tuberculose pulmonar”, o que os levava a fornecer um “desproporcional contingente (...) para o movimento obituário”.

Cientes da precariedade da sua condição, mas também da mais-valia que constituía a especialização, já em 1897 os soldados dispunham de um sindicato¹¹¹, o que consolidava a sua imagem de “‘aristocracia’ coesa e militante” (Valente, 1981: 620), evidentemente nada simpática aos olhos do patronato, que entre 1905 e 1911 reduziu de 64,2% para 50,4% o peso dos soldados no total dos operários masculinos a laborar nas conserveiras.

Os braços das “mulheres”, dos “moços” e dos “rapazes” constituíam a larga maioria do operariado (com 73,2% em 1905 e 74,9% em 1911) e foram multiplicados para alimentar as máquinas de cravar, que surgiram cerca de 1905, enquanto os soldados não atingiam um quarto da força de trabalho e só marginalmente excederam um milhar, dado serem vistos como “terríveis anarquistas e ameaça para a ordem” (Valente, 1981: 620).

Um levantamento de Conceição Quintas permite concluir que, da década de 1890 até meados de 1920, os trabalhadores das conserveiras, e os soldados em particular, lideraram no número de greves em Setúbal. Naquele período, porém, as paralisações abrangeram diversos outros grupos profissionais, na sua maioria organizados em associações de classe¹¹²: pescadores, manipuladores de pão, carregadores de sal, corticeiros, carroceiros, trabalhadores rurais ou operários da Fábrica do Gás¹¹³.

Em causa estavam, regra geral, a luta pela redução do horário de trabalho (que chegava a ser de dez ou catorze horas diárias, havendo até referências a jornadas de vinte horas) e/ou a contestação aos salários deploráveis, face aos quais a carestia de vida se tornava insuportável – dois indicadores da exploração patronal, cuja desumanidade fica bem patente na vantagem

¹¹¹ Registe-se também a criação, em 1891, da Associação dos Soldadores de Setúbal.

¹¹² Descrita em 1911 como “a terra portuguesa de melhor organização operária”, Setúbal tinha, então, 80 por cento dos operários locais sindicalizados, possuindo, quatro anos depois, 20 associações de classe que comportavam um total de 8.196 operários, dos quais cerca de 78 por cento pertenciam às classes operárias das fábricas, dos trabalhadores do mar e dos soldados, conta Conceição Quintas no texto “Associações laborais”, disponível online (ver bibliografia).

¹¹³ Uma listagem exhaustiva foi elaborada por Conceição Quintas, que disponibiliza a informação no texto “Associações de classe”, disponível online (ver bibliografia).

do ferro sobre a carne que refere o texto abaixo, publicado originalmente a 2 de Junho de 1912 n’*O Trabalho*, autodenominado “semanário da classe operária”¹¹⁴:

“A primeira condição exigida pela máquina, se não foi especialmente construída para trabalhar ao ar livre, é o resguardo, a que o seu possuidor logo atende. O operário, as mais das vezes, não tem resguardo. Ao sol e à chuva, em oficinas infectas e sujeito a emanações pestilentas, o mísero salariado lá vai perdendo a saúde, sem que pessoa alguma queira saber disso. Uma máquina já se sabe que não pode desenvolver mais do que uma dada força, em condições razoáveis, e, se a levam a despendar maior esforço do que aquele que legitimamente pode comportar, deteriora-se rapidamente, inutilizando-se para o serviço, o que cautelosamente se evita, pois se torna em capital perdido; com os homens sucede quase o mesmo, salvo pequenas variantes, com a diferença apenas de que ninguém se preocupa a inquirir se o esforço que realizam é ou não superior ao que lhe permitem as suas condições orgânicas. A questão é pagar-lhes o menos possível e extrair-lhes o mais que em produtividade possam dar. Se a máquina humana se deteriora e arruína, isso é negócio que pouco importa ao seu explorador, que não paga do bolso as reparações, achando no mercado fácil substituição para a peça industrial que se perdeu”.

Uma vez mais, uma citação assaz extensa, cuja inclusão nos pareceu justificar-se pela comparação incisiva e pungente que o artigo estabelece entre o homem e a máquina, vincando o desinteresse do patronato pelo trabalhador dele dependente.

5.4.1. A greve que tingiu de vermelho a aurora da República

As condições referidas foram, portanto, o móbil para o associativismo, numa lógica de “a união faz a força”, e para a realização de muitas greves – umas restritas à cidade, outras de âmbito concelhio ou mesmo distrital; umas consumadas apenas por uma classe, outras que contaram com a solidariedade de diferentes profissões.

Enquadra-se nestas circunstâncias a paralisação dos moços e das operárias conserveiras em Fevereiro e Março de 1911, que suscitou a solidariedade de sapateiros, pedreiros,

¹¹⁴ Para avaliar cabalmente a influência da filosofia libertária em Setúbal neste período, é fundamental ter em conta o número de títulos dedicados ao – e/ou participados pelo – proletariado. Vítor de Sá (1981: 853) apresenta-nos a seguinte lista relativa à cidade: *O Trabalho*, fundado em 1872; *A Associação*, 1898 (número único); *O Primeiro de Maio*, 1898 (número único); *O Produtor*, 1900; *O Proletário*, 1900; *O Trabalho*, este fundado em 1900, 28 anos após o seu homónimo antecessor; *O Libertador*, 1901; *Germinal*, 1903; *O Combate*, 1908; *A Alvorada*, 1911; *O Trabalho de Setúbal*, 1913; *O Semeador*, 1915; *Ideia Nova*, 1917; *Voz Sindical*, 1923. A esta listagem, junta-se *O Trabalhador*, com um número único, a 2 de Julho de 1911 (Quintas *et al.*, 1980: 128).

corticeiros, carroceiros e carregadores, nomeadamente de outras localidades da Margem Sul e de Lisboa, e que seria uma das mais emblemáticas greves realizadas em Setúbal, ainda que pelos piores motivos, pois o derramamento de sangue a que deu lugar decretou o “divórcio entre o operariado e os republicanos” (Arranja, 2009: 9).

A designada “greve de Setúbal”, iniciada no final de Fevereiro pelas mulheres empregadas nas fábricas de conservas, que ganhavam 40 réis por hora durante o dia e 50 por hora durante a noite e pretendiam passar a auferir 50 réis independentemente de se tratar de trabalho diurno ou nocturno, estendeu-se até 13 de Março, envolta em polémica e tendo um desfecho trágico.

Logo nos primeiros dias da paralisação, um incidente ficaria registado: o poeta e republicano Paulino de Oliveira – figura ilustre da cidade que, à semelhança da mulher, a escritora e activista feminista Ana de Castro Osório, publicamente se expressava a favor das classes operárias e da igualdade de género – tentou minorar o impacto da greve que afectava a conserveira propriedade da sua irmã, dirigindo-se à fábrica para tomar o lugar das funcionárias. Estas vaiaram-no e terão, alegadamente, procurado agredir as mulheres que o acompanhavam, ao que Paulino de Oliveira ripostou com chicotadas sobre as grevistas. A contradição entre o pensamento e os actos do poeta foi justificada pelo próprio e pela sua esposa como “uma agressão a mulheres em defesa de outras mulheres”, mas terá lesado a imagem pública do casal (Quintas *et al.*: 1980: 247)¹¹⁵.

Mas um episódio bem mais grave estava a dias de ocorrer. A 13 de Março, e uma vez mais pretendendo os industriais de duas conserveiras contornar os efeitos da paralisação, verificaram-se confrontos entre as largas centenas de grevistas que se aglomeravam na Avenida Luísa Todi e agentes da Guarda Republicana que escoltavam os patrões, daí resultando a morte dos operários conserveiros Mariana Torres e António Mendes¹¹⁶. Tinha-se assim de vermelho a aurora da República, implantada havia apenas cinco meses.

¹¹⁵ Criticando a intenção de substituir as operárias conserveiras e pondo a descoberto a incongruência da agressão, Martins dos Santos, do *Germinal*, dirigiu-se a Paulino de Oliveira nas páginas do semanário com as seguintes palavras: “São incompatíveis as qualidades de propagandista do feminismo e de poeta e revolucionário com as qualidades de descabeçadores e encaixotadores de peixe nesta situação actual, não pela hierarquia das funções, mas porque o vosso procedimento foi de encontro aos interesses das miseráveis mulheres cuja situação tem inspirado excelentes artigos a tua esposa e belos e revoltados versos ao teu temperamento” (Quintas *et al.*, 1980: 247).

¹¹⁶ Na sequência destes acontecimentos, a comissão executiva do Congresso Sindicalista convocou uma reunião das associações operárias, que proclamaram, para o dia 20 de Março, uma greve de 24 horas em solidariedade com os operários de Setúbal. Apesar de a paralisação ter afectado sobretudo Lisboa, a margem sul do Tejo e o Alentejo, é a primeira vez que se fala em greve geral em Portugal. Segundo o jornal *O Mundo* de 21 de Março, “para os lados do Beato, Poço do Bispo, Xabregas, etc., trabalham uns vinte mil operários; pois trabalhavam apenas ontem (...) dois mil”, tendo feito greve na capital “cerca de 65.000 operários” (Arranja, 2009: 57-58).

5.4.2. O desespero de quem se senta à mesa com a fome

Somente duas décadas mais tarde Setúbal assistiria a outra greve considerada tão marcante pela literatura: a dos marítimos, em 1931. Neste ano, em que as políticas económicas da ditadura se consolidavam, as classes operárias de Setúbal dirigiram ao Governo uma petição segundo a qual a cidade enfrentava “a mais tremenda crise de trabalho que há memória”, estando os setubalenses a assistir “à fome e ao definhamento de seus filhos”, pelo que pediam o urgente “barateamento dos géneros de primeira necessidade”, então a preços inoportáveis mesmo para aqueles que se encontravam empregados (Arranja, 2009: 117-118).

Impedidos de assegurar uma subsistência mínima, a 8 de Abril os marítimos resolveram não voltar à faina sem que as reivindicações fossem aceites. Tinha assim início um conflito que duraria três meses – a “greve dos 92 dias” –, opondo os pescadores aos armadores e levando à acção do aparelho repressivo salazarista, que suprimira o direito à greve.

Na sequência deste prolongado acto de desobediência, a sede da Associação de Classe dos Trabalhadores do Mar de Setúbal, organizadora da contestação, foi invadida, sendo presos os dirigentes do movimento, entre os quais o pescador e militante anarquista Jaime Rebelo¹¹⁷, cuja atitude de resistência se tornaria memorável.

Submetido a tortura, Jaime Rebelo terá receado ceder e denunciar os companheiros. “Porém, sem saber muito bem a razão, tinha levado para a prisão, entre a planta do pé e a meia, uma lâmina de barbear escondida. Então, entre o receio de falar e de mutilar-se, escolheu a segunda opção. Com a lâmina cortou a língua. Desta forma já não lhe podiam arrancar nenhuma denúncia” (Arranja, 2009: 121). O gesto, violento mesmo para as práticas da polícia política, inspirou Jaime Cortesão à escrita do poema *Romance do Homem da Boca Cerrada*, que circulou clandestinamente nos anos 30 e foi publicado no jornal *Avante!* em Outubro de 1937.

Das muitas greves que Setúbal conheceu¹¹⁸, estas duas, separadas por uma vintena de anos, tornaram-se marcos históricos. Não obstante, João Freire (2003) assinala que, de

¹¹⁷ Jaime Rebelo (1900-1975) integrou movimentos anarquistas também em Espanha, orientados pela Federação Anarquista Ibérica e pela Confederação Nacional do Trabalho, união de sindicatos autónomos de ideologia anarco-sindicalista, tendo ainda participando nas milícias que combateram o franquismo em Aragão e na Catalunha. O seu nome baptiza uma avenida junto ao rio em Setúbal.

¹¹⁸ Embora menos referida – talvez pela ausência de incidentes dramáticos e pelo quase “final feliz” (a obtenção da promessa de libertação de João Maria Major, um dos mais activos dirigentes sindicais de Setúbal, sob quem pendia o risco de deportação para Guiné) – também é relevante a greve geral decretada pela CGT em Junho de 1925. Esta greve de protesto contra as perseguições a líderes sindicais fracassaria no plano nacional, mas

meados dos anos 20 até 1934, se assiste a um retrocesso na mobilização dos meios proletários por parte dos núcleos activistas e militantes. Tal ter-se-á devido, segundo o investigador, a factores como a divisão política e ideológica instaurada no movimento operário entre bolchevistas e anarquistas; as medidas políticas dos governos do Partido Democrático e, posteriormente, da ditadura, com prisões e deportações de militantes; a crise económica que, tocando os diversos sectores de actividade, reduziu, pela pressão do desemprego, a capacidade de reivindicação operária; e o próprio questionamento da “revolução social”.

Aliás, a historiadora Irene Pimentel (2008) faz mesmo coincidir “o fracasso da ‘greve geral revolucionária de 18 de Janeiro de 1934’¹¹⁹, em que participaram conjuntamente anarquistas, republicanos, ‘reviralhistas’ e comunistas”, com “o ocaso em Portugal do movimento anarco-sindicalista, desmantelado pela repressão e sem capacidade para sobreviver em condições de clandestinidade”.

As atitudes abertamente desafiadoras tinham, na cidade como no país, os dias contados. O início do período político aberto pela Revolução de 28 de Maio de 1926 e consolidado com a aprovação da Constituição de 1933 tornou a luta clandestina. Então ainda ninguém o sabia, mas uma ditadura que duraria mais de quatro décadas começara a manietar Portugal.

5.5. A transfiguração de uma cidade nos anos da ditadura

Não obstante episódios pontuais de resistência, o período da ditadura ficou marcado por uma letargia cívica e política, fruto da eficácia da repressão salazarista. A cidade sofreu ainda transformações evidentes devido a uma segunda vaga de industrialização que se iniciou na década de 1960, depois de os anos 30 e 40 a terem mergulhado no desemprego e na miséria: “Das 130 unidades fabris existentes em 1920, restavam, em 1948, apenas 42. A crise económica estava instalada na indústria conserveira, faltando outros sectores capazes de absorver a mão-de-obra excedentária” (Faria, 2009: 85).

registou uma forte adesão na cidade, com a paralisação de 6 mil trabalhadores, em terra e no mar (Arranja, 2009: 106-109).

¹¹⁹ Em reacção à entrada em vigor, a 23 de Setembro de 1933, do Estatuto do Trabalho Nacional, que interditava os sindicatos livres, foi convocada, por trabalhadores de diversos pontos do país, uma greve geral para 18 de Janeiro de 1934, com o fito de fazer ruir o edifício que estruturava os seus alicerces: o Estado Novo. Apesar de diversas acções de sabotagem, com descarrilamentos de comboios em Braga e na Póvoa de Santa Iria ou um corte de energia eléctrica que deixou Coimbra totalmente às escuras (Mónica, 1981: 554-555), a sublevação fracassou, embora na Marinha Grande os operários vidreiros tenham ocupado, por algumas horas, pontos estratégicos, como o posto da GNR. Os marinhenses revoltosos pagaram caro, nomeadamente ao serem transferidos para o Campo do Tarrafal, que “inauguraram” em 1936.

Se, na primeira vaga de industrialização, tinha vingado a ideia de que tudo o que facilitasse a promoção industrial era positivo para o bem-estar e progresso de todos – o que permitiu que as fábricas ficassem “espalhadas pela cidade, paredes-meias com a habitação, a maior parte delas em condições deficientes de funcionamento, sem possibilidades de expansão e com acessos difíceis” (Faria, 1990: 65) –, na segunda, os grandes grupos económicos que escolheram Setúbal para instalar as suas unidades fabris – devido “à abundância de mão-de-obra já inserida no processo de produção industrial e à existência de boas infra-estruturas, rede viária e equipamentos industriais” (Faria, 1990: 69) – ocuparam grandes áreas fora do perímetro urbano, nomeadamente a península da Mitrena, criando uma nova relação entre a cidade e as áreas industriais.

A instalação da grande indústria, geradora de milhares de postos de trabalho, acelerou o movimento migratório para a cidade, provocando um forte rejuvenescimento da população, pois os trabalhadores que migraram para Setúbal fizeram-se acompanhar de todo o agregado familiar. Em simultâneo, houve um crescimento urbano pouco controlado, que fez com que o número de residentes quase duplicasse e a área urbana de Setúbal passasse de 220 hectares, em 1930, para 534 hectares, em 1975 (Faria, 1990: 77).

Segundo Costa (2017: 26), entre 1970 e 1974, as rendas das casas aumentaram 140% e o facto de todo o solo disponível se encontrar nas mãos de privados bloqueou o crescimento sustentado da cidade, pois havia um desfasamento evidente entre a capacidade económica das famílias e o preço exorbitante e especulativo das habitações disponíveis, a que se juntava a fraca qualidade da construção e das infra-estruturas básicas, como esgotos ou arruamentos. Os números avançados por Lobo (2008: 60) são esclarecedores e estarrecedores: em Abril de 1974, cerca de 28 mil setubalenses viviam em casas deficientes, 16 mil dos quais em bairros-de-lata ou zonas degradadas e insalubres.

“É esta cidade, incerta no traçado, simultaneamente velha e nova, precária e definitiva, em mutação rápida após um marasmo de décadas e infiltrada por vagas migratórias que a expansão industrial provocou, que o 25 de Abril vai encontrar. Uma cidade cuja memória de lutas passadas lhe outorgava um cunho de rebeldia que concorreria de forma definitiva para a transformar num palco único de acontecimentos singulares que aqui irão ter lugar; uma cidade a arder na pressa da mudança, sem tempo para grandes diálogos ou consensos; uma cidade que vivia mal consigo própria, em que parte significativa da população vive no degredo dos bairros-de-lata e ao mesmo tempo está rodeada de inalcançáveis casas vazias.” (Costa, 2017: 26-27)

É esta Setúbal, que sentia a vida parada em vésperas do golpe militar, que acolhe de braços abertos o terramoto social da Revolução, preparada para se erguer sem perguntar ao Estado qual o caminho a tomar, à semelhança do que fizera logo após o sismo de 1755, e para proclamar nos muros as suas esperanças, contestações e conquistas.

6. Muros de esperanças, contestações e conquistas

«Setúbal foi também uma cidade colorida. Numa súbita explosão de cor, as paredes da cidade testemunhavam o que se sentia, o que se queria, mostrando-se repletas de cartazes e pichagens, de conteúdo ora ingénuo, ora militante, quer fosse obra da espontaneidade acesa do momento, ou da ação dos partidos que desta forma davam a conhecer as suas mais urgentes mensagens.»

Albérico Afonso Costa (2017: 198)

O período de estudo desta investigação inicia-se em 1974 por ser o ano da Revolução dos Cravos, um golpe militar que colocou Portugal na rota da democracia e da liberdade, tendo Setúbal aderido de imediato e em força ao novo regime, tal como fizera em 1910, com a implantação da República.

Neste capítulo, e após uma passagem rápida por temas mais abrangentes pintados nas paredes de Setúbal, avançaremos cronologicamente até ao final do século XX, focando-nos sobretudo nas questões de cariz local e recordando as esperanças, contestações e conquistas que ocuparam os muros da cidade como forma de se darem a conhecer a um público mais vasto. Para análise nos dois capítulos posteriores ficam as duas lutas da população que, além do relevo, dimensão e simbolismo (político, social, ambiental) dos próprios acontecimentos, maior expressão tiveram nos muros da cidade no período estudado: contra a queima de resíduos perigosos na cimenteira local e contra as restrições de acesso a Tróia. A primeira terá sido mais intensa, a segunda mais prolongada no tempo – ambas dignas de particular atenção.

6.1. Os muros como ágora de grandes temas nacionais e internacionais

Embora neste trabalho tenhamos decidido dar destaque a assuntos locais, não queremos deixar de referir a importância que os muros têm tido enquanto espelho de assuntos de índole mais abrangente, desde acontecimentos internacionais, como guerras e catástrofes ecológicas, a questões fracturantes, como a interrupção voluntária da gravidez, sem esquecer temas como a educação, a economia ou o racismo.

Extremamente mobilizadora da sociedade portuguesa durante a década de 1990, a situação em Timor-Leste, antigo território português ocupado desde 7 de Dezembro de 1975 pela Indonésia, motivou um mural assinado pelo Partido Socialista Revolucionário (PSR), pintado no muro contíguo à lavagem automática da Avenida Manuel Maria Portela e que vários entrevistados recordaram mas do qual não obtivemos qualquer registo fotográfico. O

seu principal autor, José Carlos Silva, contou-nos que a pintura foi elaborada no âmbito de uma campanha com a IV Internacional para tentar isolar a Indonésia devido às atrocidades que esta cometia em Timor-Leste e noutras ilhas do arquipélago.

“Esse mural foi inspirado – há que dizê-lo – na arte dos álbuns dos Pink Floyd. Desenhámos uma torneira enorme na parede com tinta de alumínio e depois demos um toque de preto para criar um aspecto tridimensional. Por fim, pusemo-la a correr sangue para o passeio até desaguar numa sarjeta. Por cima dizia ‘CEE fecha a torneira à Indonésia’, porque países europeus andavam a fazer negócios de armamento com aquele país.”

Na esteira desta memória, o mesmo activista político referiu outro mural relativo a temas militares, pintado na parede de uma casa de escapes que existia frente ao Quartel do 11 (ver imagem 4.16). O mesmo retratava um militar amordaçado e foi executado no âmbito de uma campanha por um sindicato de soldados. “A ideia já existia em França e, na altura, não contestávamos que as pessoas fossem à tropa¹²⁰, apenas achávamos que quem ia não devia estar sujeito à disciplina militarista, porque muita coisa má se passava nos quartéis”, explicou.

Na nossa recolha, encontrámos outros exemplos de pinturas de temática militar, todas já no século XXI, como uma do BE que relacionava dois temas que, no fim de 2002, marcavam a actualidade – a guerra no Iraque e o naufrágio do petroleiro Prestige ao largo da Galiza –, outra a apelar à presença na manifestação Paz Sim! NATO Não!, e uma terceira, contra a guerra no Médio Oriente, assinada pela JCP.



IMAGEM 6.1 – O sarcasmo do BE nas cobiçadas e multiusadas paredes da Av. Portela

¹²⁰ Mais tarde, o PSR passou a contestar o serviço militar obrigatório, tendo militantes seus, vestidos de índios, simulado um ataque contra uma feira militar no actual Largo José Afonso.

Esta última força política tem pintado, ao longo dos anos, vários murais em Setúbal, os quais abordam, na esmagadora maioria das vezes, assuntos nacionais ou internacionais. Na entrevista que nos concedeu, Paulo Raimundo, membro do Secretariado do Comité Central do PCP e que nos anos 90 integrou o Secretariado e a Comissão Política da Direcção Nacional da JCP, revelou que, tanto quando a autarquia era socialista como quando passou para a CDU, nunca se desenvolveu uma linha de murais dedicada a questões municipais. “Tem a ver com o nosso envolvimento nas grandes questões nacionais. O que não é bom, pois parece que a vida local passa um bocado ao lado. E, nalguns aspectos, talvez passe...”, reconheceu.



IMAGEM 6.2 – O bem-humorado protesto da JCP

Elaborado sem grandes preocupações estéticas, como os próprios autores assinalaram nas entrevistas que citamos, este mural, talvez pela sua graça e pertinência (inclui detalhes pitorescos como a ‘laranja social-democrata’ pintada no escudo do agente policial), permaneceu na memória dos cidadãos que por ele passaram anos depois de praticamente extinto do espaço público. Comprovámo-lo durante a aplicação dos inquéritos aos receptores no início de 2013, em que foi mencionado por diversas vezes, quase sempre acompanhado de sorrisos, indiciando que a jocosidade deu um contributo não negligenciável para a persistência da mensagem.

Autoria/Fonte: Joaquim Torres/*Sem Mais Jornal*

Por esse motivo, todos os murais que se lembra de ter pintado em Setúbal focavam temas nacionais, tendo destacado aquele que mais o marcou. Situado numa zona conhecida como Boa Morte (na confluência da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com a Rua General Daniel de Sousa), configurava uma crítica às cargas policiais¹²¹ que ocorreram em meados de 1994, no estertor do segundo Governo de maioria absoluta de Cavaco Silva.

“Esteticamente, estava primário, e, do ponto de vista da mensagem política, não se pode dizer que tivesse grande profundidade, mas, naquela altura, naquela situação, era o que se impunha fazer. E o *timing* é importante, ainda que o mural muitas vezes tenha, ou deva ter, uma função mais duradoura”, justificou Paulo Raimundo.

“Quando estávamos quase a terminá-lo surgiu a PSP. Tivemos algum jogo de cintura, mas não escapámos a prestar declarações na esquadra”, recordou João Pires, outro dos autores desse mural da JCP, salientando que um dos agentes riu ao olhar para o mural e concluindo:

“O ‘Ajude a polícia de intervenção, bata-se a si mesmo!’ era daqueles murais a que ninguém ficava indiferente. As pessoas diziam coisas como ‘Realmente, há dias houve uma carga policial. Se calhar vou pegar num pau e bater em mim mesmo!’. E, nesse espírito de brincadeira, acabavam a discutir porque é que a polícia fez a carga, quem deu a ordem, se afinal isto é uma democracia... O humor levava a que as pessoas debatessem o tema e se questionassem”.

Miguel Tiago, deputado do PCP à data da entrevista, contou que este foi o primeiro mural em que participou, pois aderiu nesse ano (1994) à JCP para contribuir activamente nas grandes lutas estudantis que então se desenvolviam, nomeadamente contra o aumento das propinas e contra as provas globais. Curiosamente, encontrámos registos fotográficos de murais sobre estes dois assuntos, mas assinados pelo PSR.

Um dos autores dessas intervenções na argamassa da cidade foi Nuno Neves, que ingressou no PSR no início dos anos 90. Quando este se diluiu no Bloco de Esquerda (BE), abandonou a política partidária, aproximando-se progressivamente dos ideais libertários. Aquando da entrevista, encontrava-se a fazer um doutoramento em Coimbra, cidade onde se apercebeu com particular clareza do carácter alternativo do muralismo como forma de comunicação urbana:

¹²¹ Em Maio de 1994, a polícia de intervenção “carregou” com bastões sobre estudantes que se manifestavam junto ao Ministério da Educação contra as medidas de Manuela Ferreira Leite para o sector. A situação voltou a verificar-se quando se registaram protestos estudantis, pelo mesmo motivo, na Cidade Universitária. Posteriormente, em Junho, após um aumento de 50% na portagem da Ponte 25 de Abril ter conduzido ao bloqueio desta por um grupo de camionistas (a que se juntaram centenas de pessoas), o ministro da Administração Interna, Dias Loureiro, ordenou uma severa carga policial. Na entrevista concedida, Miguel Tiago referiu ainda cargas similares sobre estudantes frente à Assembleia da República e sobre trabalhadores em greve.

“Em Coimbra, vi há tempos um mural que dizia “Seiscentos já foram”, a propósito de seiscentos alunos que, num período relativamente curto, tiveram de abandonar o ensino superior por não terem bolsa nem forma de continuar os seus estudos. Esta informação não passa da mesma forma nos jornais e, em muitos casos, até está omissa. Os jornais falam de questões mais técnicas, mais burocráticas, não falam destes alunos. Portanto, o mural é uma comunicação alternativa, até pelo próprio suporte”.

Todavia, se é facto que, em Setúbal, não encontrámos murais da JCP relativos às lutas do ensino superior, o mesmo não se pode dizer em relação ao ensino secundário. Além de um mural executado na Avenida Manuel Maria Portela contra a revisão curricular, foram pintadas com regularidade frases em defesa da escola pública junto das Escolas Secundárias D. João II e Sebastião da Gama. O colectivo da JCP nesta última chegou, inclusivamente, a colocar na mesma pintura palavras de ordem relativas ao ensino e a questões económicas, sugerindo – a propósito do Orçamento de Estado de 2013 – que se cortasse “a troika às postas”.



IMAGEM 6.3 – Mural dos anos 90
(Av. Portela)

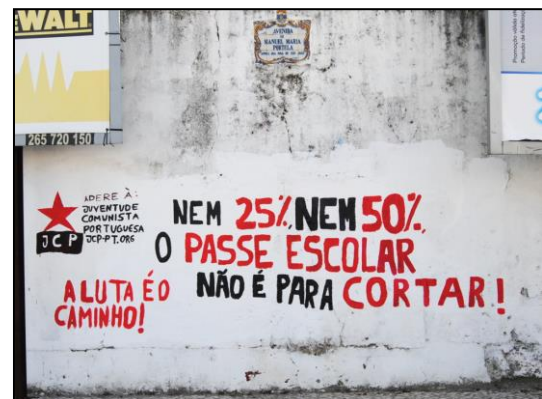


IMAGEM 6.4 – Mural de 2011
(Av. Portela)



IMAGEM 6.5 – Mural de 2012
(Cercanias da ES D. João II)



IMAGEM 6.6 – Mural de 2012
(Cercanias da ES Sebastião da Gama)



IMAGEM 6.7 – Mural na Av. Luísa Todi



IMAGEM 6.8 – Mural na Travessa da Anunciada



IMAGEM 6.9 – Mural na Av. Alexandre Herculano



IMAGEM 6.10 – Mural na Estrada de Santas

Autoria/Fonte: José Luís Costa/O Setubalense

CAIXA 6.1 – Duas forças, dois níveis de ensino, um quadro de preocupações similar

Pintados pela JCP e pelo PSR nas paredes de Setúbal entre os anos 90 e a primeira metade da corrente década, os murais acima incluídos, ainda que subordinados à temática comum da educação, revelam um foco distinto por parte de quem os elaborou: enquanto os jovens comunistas se centraram ensino secundário, como acima referimos, os socialistas-revolucionários dirigiram a sua atenção para o ensino superior, representado na cidade pelo Instituto Politécnico de Setúbal (IPS, público) e a Universidade Moderna (privada).

Da parte de ambas as estruturas há, contudo, uma preocupação comum: a localização. JCP e PSR cuidaram de manifestar as suas posições e lançar os seus apelos em locais onde a passagem de estudantes estava assegurada, facto que tanto se prende com a sensibilização de um dos principais grupos a que mensagem se destina (o dos alunos), como à hipótese – sempre presente, ainda que implícita – de angariar eleitores ou mesmo militantes para as suas fileiras.

A Juventude Comunista recorreu à sua quase-cativa parede na Av. Portela para, com década e meia de intervalo, se opor a uma revisão curricular e aos cortes no passe escolar. Já a pintura que coteja a verba destinada aos bancos com a atribuída ao ensino figura num muro perto da Escola Secundária D. João II. Por sua vez, a que denota revolta pelos cortes que visariam professores e funcionários, acabando por lesar os estudantes, está numa zona próxima da Escola Secundária de Sebastião da Gama. Estando nele em causa o Orçamento de Estado do país, dificilmente será casual a opção pelas cores da bandeira portuguesa.

Por seu lado, o PSR investiu em temáticas que afectavam quem frequentasse o ensino superior ou nele tencionasse ingressar. Surge, neste âmbito, o mural que condena as provas globais e a ministra Manuela Ferreira Leite. Também da década de 90 são os que expressam desagrado face à elitização do ensino superior e à cobrança de propinas, dois aspectos inter-relacionados, na medida em que o pagamento de propinas limitaria o acesso à universidade a elementos de famílias em situação económica confortável, dificultando a existência da “universidade p’ra tod@s” defendida por aquele partido. Datado do mesmo período, mas de leitura menos óbvia, temos o mural que deprecia o “ensino em série”. De livros sob o braço, mas orelhas deformadas e cascos em lugar dos dedos, esperar-se-ia dos alunos somente um conhecimento uniformizado/padronizado, como o código de barras na blusa da figura indicia.

Em termos de localização, este último mural situava-se a pouca distância do IPS, enquanto o penúltimo e antepenúltimo referidos estavam inscritos na popularmente denominada “zona dos bares”, assiduamente frequentada por estudantes do ensino superior, que então ali realizavam inúmeras festas académicas.

À semelhança do que aconteceu noutros países do Sul da Europa alvo de intervenção económica externa no início da década de 2010, em Portugal os anos da troika foram férteis em contestações na malha urbana (ver imagens 4.23 a 4.27). Apesar de não se terem produzido murais com a dimensão dos de Lisboa – onde *writers* e grupos como os Precários Inflexíveis se destacaram pelas críticas nas paredes – Setúbal não foi excepção a esta regra, devido à acção de forças como a JCP, o PCP ou a CGTP e às imperativas frases anónimas “FMI fora daqui”, curiosamente acompanhadas de uma caveira em tudo similar à que, anos antes, fora usada nas campanhas contra a queima de resíduos perigosos (ver capítulo 7).

O retomar das paredes após uma fase de relativa acalmia foi visto pela maioria dos entrevistados como uma consequência das dificuldades económicas da população. Ou, nas palavras do *writer* Pedro Peixoto: “Quando as pessoas estão de barriga cheia e tranquilas, não há cá luta para ninguém. Quando surge um descontentamento, um sentimento de que as coisas não estão bem, a parede volta a servir de apoio”. Opinião partilhada por Leonardo Silva, do BE, que adicionou aos factores causais “o acentuar, nos anos precedentes, da mensagem única nos *media*”, porque “quando existe, nem que seja aparentemente, diversidade e democracia no debate público e político, as pessoas não sentem tanta necessidade de se expressar”.

Já Miguel Tiago, do PCP, destacou que, quando a situação se agrava, “as organizações precisam de passar mais mensagens, mas têm menos meios, pelo que o mural é a forma de expressão que está mais a jeito, porque só precisa de pessoas interessadas em pintá-lo, latas de tinta e uns pincéis”. E Luís Teixeira, do PAN, aditou o argumento do alcance:

“As pessoas querem fazer-se ouvir e começam pelo mais fácil: vão para os blogs e colocam o que lhes vai na alma. Depois, reparam no número de visitas e pensam: ‘Isto não está a chegar a ninguém’. Vão para as redes sociais. Mas aí estão limitadas aos amigos e conhecidos... Então, ocorre-lhes: ‘Se calhar, faço é as coisas à moda antiga – pego em tinta e escrevo o que quero dizer numa parede pela qual passe muita gente’. E aí há a sensação de chegar a mais pessoas”.

Este misto de descontentamento com necessidade de expressão, visibilidade e alcance ficou patente no âmbito dos referendos à despenalização da interrupção voluntária da gravidez (IVG). As forças interessadas em transmitir as suas posições ocuparam locais assaz movimentados, tendo a Rua da Tebaida sido escolhida tanto pela JCP como pelo PSR, decerto pelo seu simbolismo, uma vez que é uma das artérias de acesso ao Hospital de São Bernardo.

Antes dessa localização, os socialistas revolucionários elaboraram um primeiro mural sobre o tema na Avenida Jaime Rebelo, numa parede imensa a poucos metros do Clube Naval

Setubalense. Foi aí que Daniela Costa, aluna de Belas-Artes e membro do grupo de trabalho das mulheres do PSR, se estreou numa acção deste tipo:

“No grupo, debatíamos como sensibilizar as pessoas para determinado assunto. Como não havia dinheiro para cartazes, fazíamos murais. Primeiro, decidíamos o tema; depois, escolhíamos uma parede com boa visibilidade e só no fim pensávamos no desenho. No meu primeiro mural, que era um padre a manobrar uma mulher como se fosse uma marioneta, cometi imensos erros. Escalei um muro que tinha uma base de cinquenta centímetros para uma pessoa andar e comecei a desenhar a parte de baixo da imagem. Como não cabia lá um escadote, para fazer a parte de cima tive de ficar às cavalitas de um amigo, o que deve ter sido engraçado de se ver mas perturbou a qualidade do desenho”.

Diferente foi a experiência na Rua da Tebaida, onde Daniela desenhou uma mão gigante a oprimir uma mulher, transferindo para a parede o esboço elaborado em papel a partir de um folheto do partido sobre a IVG. “Feita a minha tarefa, fui-me embora e os meus amigos ficaram a pintar o resto. Só no dia seguinte soube que acabaram na esquadra, provavelmente porque houve uma denúncia”, rememorou, assegurando que, “caso tivesse sido apanhada, teria reivindicado com orgulho a autoria do desenho e defendido a mensagem do mural”.

Um pouco mais abaixo na mesma artéria, a JCP também se envolveu neste combate, tanto aquando do primeiro referendo, em 1998, como do segundo, realizado em 2007. Como de costume, o colectivo juvenil comunista diversificou as acções e os suportes – conferência de imprensa, *flyers*, um concerto, uma concentração, um mural –, sendo as palavras de ordem decididas politicamente entre a direcção da JCP e os militantes. Em 1998, a frase foi “Pelo direito de optar”, divisa reforçada em 2007 por um “Basta! SIM. Direito de optar”.

Mas, sendo a IVG uma questão fracturante, em 1998 houve quem sentisse necessidade de usar uma linguagem menos politicamente correcta. Foi assim que surgiu o Grupo de Intervenção Independente de Setúbal (GIIS), composto por “cinco ou seis pessoas que queriam passar uma mensagem mais agressiva do que a que se aceita a um partido – algumas nem estavam ligadas a qualquer partido – e que assumiram o risco e a responsabilidade de pintar coisas passíveis de ofender alguém”, revelou Miguel Tiago, destacando que, dos dois ou três murais que esse colectivo informal e fugaz produziu, lhe ficou na memória um que ocupou a Avenida Manuel Maria Portela e que mostrava o Papa a tricotar, com uma grande barriga, acompanhado da frase “Se o Papa estivesse grávido, o aborto seria sagrado”.



IMAGEM 6.11 – Mural no Baluarte do Livramento



IMAGEM 6.12 – Mural na Rua da Tebaida

Autoria/Fonte: Renato Soares



IMAGEM 6.13 – Pormenor do mural

Autoria/Fonte: Renato Soares

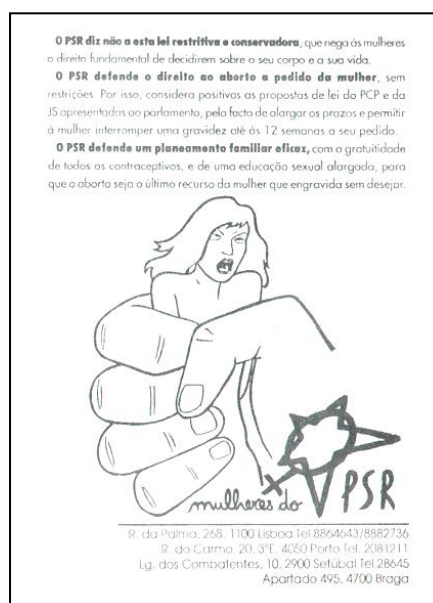


IMAGEM 6.14 – Página do folheto

“Aborto. O crime está na lei”

CAIXA 6.2 – Técnicas e motes que atravessam o tempo

O recurso utilizado por Daniela Costa (PSR) – usar folhetos e material similar como inspiração para frases e imagens a inscrever na parede – é igualmente empregue pelos membros da JCP, como podemos ver abaixo. Num daqueles golpes de sorte que por vezes bafejam as investigações, tivemos acesso tanto ao díptico que orientou o desenho da entrevistada como ao autocolante que serviu de base a um mural dos jovens comunistas subordinado ao mesmo tema (neste caso, porém, encontrámo-lo já prestes a libertar-se da parede onde fora colado para facilitar o trabalho daqueles que o reproduziam em maior escala).

No caso da JCP, o mural de 2007, ano do segundo referendo sobre a interrupção voluntária da gravidez, no qual vemos uma mulher “atrás das grades”, recupera o *slogan* utilizado quase uma década antes, em 1998, ano da primeira auscultação popular acerca do assunto. De notar que a pintura de finais de 90 foi visada pela censura pública com o acréscimo de um “é crime”, escrito sobre o negro espectro que empunha o machado do “preconceito”.



IMAGENS 6.15 e 6.16 –
Autocolante e mural nele
inspirado, na Av. Portela
(2007)



IMAGENS 6.17 e 6.18 –
O mesmo mural (1998), antes e
após a intervenção condenatória



No domínio do politicamente incorrecto, a maioria dos murais e frases que surgiram em Setúbal no nosso período de estudo foi de autoria anónima ou de anarquistas, sendo as palavras de ordem fiéis aos conceitos fundamentais destes últimos – alguns dos quais se entrecruzam e interpenetram – e da sua ideologia, caso do antiautoritarismo (“Contra toda a autoridade”, frase inscrita na passagem desnivelada do Quebedo), do anticapitalismo (“Assaltante, amigo, Setúbal está contigo” – *stencil* que surgiu em diversos pontos da cidade pouco depois de um homem de 57 anos ter tentado assaltar a dependência do BES na Avenida Rodrigues Manito), do antimilitarismo (“Armas para o povo já!”¹²², que captámos no exterior da Igreja de Santo António), do internacionalismo (“Ninguém é ilegal”¹²³, na lateral do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras), da acção directa (“Não votes! Age”, na Travessa Francisco Pereira), da autogestão (“Autogestão! Nem Estado, nem patrão!”, junto ao clube de ténis), do antiteologismo (“A única igreja que ilumina é aquela que arde!”, na Igreja de Santa Maria) e da solidariedade (“Solidariedade. Estivadores em luta!”, frente ao Porto de Setúbal).

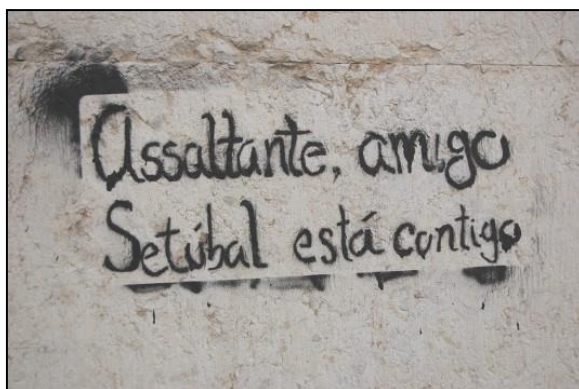


IMAGEM 6.19 – Uma parede “carimbada”

A frase não era desprovida de respaldo popular na cidade, como se depreende de uma reportagem datada de 6 de Outubro de 2006: “O *PortugalDiário* falou com umas dezenas de populares e à pergunta «o indivíduo deve ir para a cadeia?», nenhum deles responde sim taxativamente. Uns optam pelo silêncio, outros respondem indirectamente. «Se fosse um estabelecimento comercial ou a casa de uma senhora de idade, achava mal», afirmou uma reformada; «Ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão. Os bancos são ricos», acrescentou um homem de 60 anos. A única crítica apontada surge na voz de um homem mais novo: «Ele não devia ter feito reféns». No entanto, ressaltou, «os salários não crescem». Argumento semelhante foi apontado por uma mulher de cerca de 40 anos: «A vida está difícil».” (Disponível em <http://www.tvi24.iol.pt/banco/sequestro/sadinos-com-pena-do-sequestrador>)

¹²² No subcapítulo 6.2 vemos que esta frase recupera o espírito da polémica manchete d’*O Setubalense* de 26 de Novembro de 1975.

¹²³ Uma frase similar também surgiu, em espanhol, num *graffiti* do antigo bar Mexcalina, perto da Docapesca.

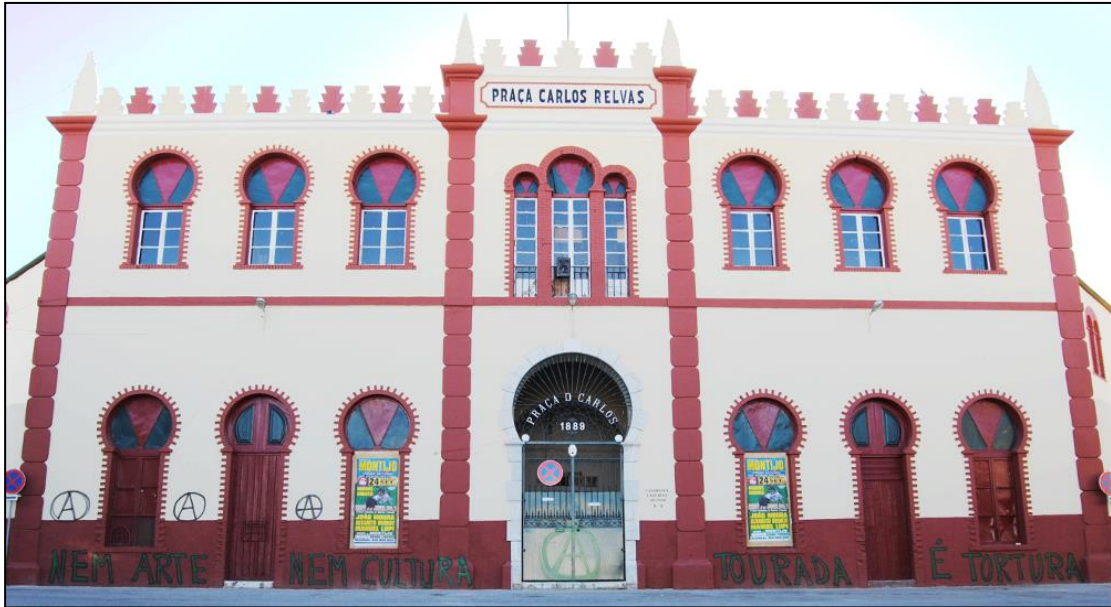


IMAGEM 6.20 – Protesto anarquista na Praça de Touros Carlos Relvas (2011)



IMAGENS 6.21 e 6.22 – Duas visões parcelares de um mesmo mural (2013)

CAIXA 6.3 – A arte sai à rua pelas “verdes causas”

Pintado em redor de uma horta urbana criada e mantida por libertários no Bairro de São Domingos, o mural das imagens 6.21 e 6.22 contrasta com a mera pichagem inscrita na fachada da Praça de Touros. Esteticamente elaborado, suscita no espectador uma imediata comparação entre o aspecto sombrio dos blocos residenciais, expresso no negro em que foram pintados, e o verde suave que serve de fundo à proposta de preencher o terreno local com sementes em vez de lixo. O desafio, lançado numa caligrafia quase infantil, alude ao estado em que aquela pequena área se encontrava antes da intervenção. Como haverá oportunidade de verificar ao longo desta dissertação, as questões ambientais colhem a simpatia dos libertários e a oposição betão armado/espacos verdes motivou, inclusivamente, contendas entre estes e o poder autárquico (ver subcapítulo 8.5).

Os exemplos apresentados mostram que a localização não é deixada ao acaso, o que também foi notório nas pinturas na Praça de Touros Carlos Relvas (“Nem arte, nem cultura, tourada é tortura”), na horta do bairro de São Domingos (“Em vez de lixo, manda sementes”), nas instalações d’*O Setubalense*, aquando do encerramento temporário do jornal, em 2013 (“Finalmente. Bem feito. Toma”)¹²⁴, e ainda nas frases “Fachos fora” ou “O tempo passa e ultrapassa a mentira da raça”, pintadas sobre mensagens e símbolos do Partido Nacional Renovador (PNR). Acerca deste último, a libertária Ana Guerra é contundente:

“Não há lugar para fascistas. Temos muitas questões com as quais lidar, ligadas ao progresso, à tecnologia e ao ambiente e, em vez de estarmos a tentar dar-lhes resposta, temos de andar preocupados com o ressurgimento da extrema-direita pela Europa fora. Não dá! Por isso, quando o PNR escreve ‘Pretos fora’ no Viso, aquilo é para apagar. O racismo é uma coisa bárbara, do passado, e eu não sou minimamente tolerante com essas coisas”.

Além dos anarquistas, organizações como a JCP, a CGTP, a Frente Anti-Racista (FAR) ou o PSR pintaram mensagens contra o racismo, as quais não estavam necessariamente relacionadas com a actualidade do momento. Afirmando que “os partidos jogam muito no que pode ser mudado por decreto ou na agitação das pessoas para fazer com que algo aconteça ou para o impedir”, Leonardo Silva, activista do BE que pintou murais da SOS Racismo em Lisboa, fez o contraponto com os objectivos de médio-longo prazo das associações, que sabem que “o racismo não será erradicado por decreto, pois é preciso mudar mentalidades e tentar ganhar uma hegemonia de pensamento, o que representa um processo mais fundo”.

Na recolha fotográfica subjacente à investigação, encontrámos registo de mensagens antirracistas no centro da cidade – Avenida dos Combatentes, Quebedo, perto da Praça do Brasil –, mas também em áreas periféricas, como o multicultural bairro da Bela Vista. No caso de um mural da JCP nessa zona, tratou-se de um investimento pontual, pois, regra geral, os jovens comunistas limitam a sua acção a um raio relativamente pequeno a contar do centro de trabalho do PCP, sito na Avenida 5 de Outubro. Reportando-se aos seus tempos de muralista, Miguel Tiago justificou: “Ir para zonas limítrofes implicava uma logística que não tínhamos, a que se juntavam os habituais critérios de selecção dos muros: poderem ser pintados sem causar dano, terem visibilidade e alguma dimensão e estarem em condições, porque, se estivessem muito degradados, havia que rebocá-los primeiro e tornava-se difícil”.

¹²⁴ O antagonismo entre *O Setubalense* e os anarquistas locais tem sido evidente desde 2000, com o jornal a criticar regularmente a acção destes e vice-versa.

Na Bela Vista, encontramos, todavia, dois murais em que o critério da visibilidade foi sacrificado, pois os espaços que os acolheram não dão para a via pública mas para pátios interiores dos prédios, o que restringe o alcance da mensagem. Ambos contaram com a participação de António Alves, ex-muralista do MRPP e membro do Colectivo Mumia Abu-Jamal. Um retrata o jornalista afro-americano Wesley Cook¹²⁵ num braço-de-ferro com a morte, enquanto o outro, pintado em Junho de 2002, é uma homenagem a Manuel António Pereira, mais conhecido por Tony, um jovem português de ascendência cabo-verdiana que foi morto aos 24 anos por um polícia, que o atingiu com balas de borracha a curta distância.

“Neste mural participaram várias pessoas, incluindo alguns artistas estrangeiros. Nós fizemos os desenhos e, a partir daí, foram crianças do bairro quem tomou conta do assunto, preenchendo os contornos”, lembrou António Alves na entrevista que nos concedeu. Talvez devido a esse envolvimento da comunidade e ao facto de ser um assunto de índole local, o mural continua, passada década e meia, nas traseiras do Centro Cultural Africano.



IMAGEM 6.23 – Um tema internacional nas lutas da União dos Sindicatos de Setúbal



IMAGEM 6.24 – A FAR a difundir o seu logotipo e o seu lema

Autoria/Fonte: Colecção de postais da USS

CAIXA 6.4 – Um tópico de aquém e além-fronteiras

Duas representações e duas abordagens distintas para uma mesma questão: o racismo. Década a década e meia separam estes dois murais. A União dos Sindicatos de Setúbal (USS) optou, nos anos 80, por incluir o Apartheid nas suas bandeiras, ao passo que, em meados dos anos 90, a então recém-criada Frente Anti-Racista (FAR) visava alertar para a discriminação racial ainda observável no país. E fazia-o, a todos os títulos, preto no branco.

¹²⁵ Wesley Cook, conhecido pelo pseudónimo de Mumia Abu-Jamal, pertenceu aos Black Panthers e foi um acérrimo defensor dos direitos dos negros nos EUA. Em Dezembro de 1981, terá morto o agente policial Daniel Faulkner, que se envolvera num confronto físico com o seu irmão William. Em Julho de 1982, foi condenado à pena capital. Recorreu da sentença, mas passou décadas no corredor da morte, onde escreveu livros como “Ao Vivo do Corredor da Morte” e “Morte em Flor”. Em 2011, a sua pena foi comutada para prisão perpétua.

Quatro expressões muralísticas, um mesmo bairro: a multicultural Bela Vista



IMAGEM 6.25 – Muro à entrada do bairro



IMAGEM 6.26 – Traseiras da ES da Bela Vista



IMAGEM 6.27 – Um apelo no interior do bairro



IMAGEM 6.28 – O mural a Tony, elaborado nas traseiras do Centro Cultural Africano

Contribuirá, então, a proximidade para a eficácia e a permanência da mensagem? Jaime Pinho, do BE, não duvida que sim: “Comentários que ouvi a colegas professores deixaram-me a convicção absoluta de que os murais tiveram um impacto na sociedade setubalense sobretudo quando os temas eram mais locais e não surgiam muito na televisão e nos jornais, levando a que as pessoas sentissem que algo se estava a passar e ninguém dizia nada”.

Ou seja, um papel similar ao que hoje têm as redes sociais, nas quais a informação circula com conteúdos e pontos de vista nem sempre idênticos aos dos meios de comunicação tradicionais. Em entrevista, José Carlos Silva estabeleceu o paralelismo da seguinte forma:

“Nos anos 70 e 80, as paredes eram a nossa internet; eram as nossas redes sociais, com os seus *tweets* e entradas no Facebook e nos blogs. Hoje, coloca-se nas redes sociais aquilo que antes se colocava nas paredes. A diferença é que, dantes, dava mais trabalho. Na net não se apanha frio, não se tira horas ao sono para estar à noite na rua a pintar e no dia seguinte ir trabalhar”.

De facto, como deduzimos da literatura acerca destas décadas, dormir não era uma prioridade para os setubalenses mais politizados nos meses ou anos após a Revolução.

6.2. Os dias do PREC: liberdade, igualdade, fraternidade... e armas para o povo

Nos dias logo a seguir ao 25 de Abril de 1974, e não obstante as muitas dúvidas que ainda pairavam na sociedade portuguesa acerca do evoluir da situação política do país, multiplicaram-se em Setúbal as reuniões, as manifestações e diferentes formas de agitação e propaganda, de que são exemplo “os cartazes produzidos de forma bastante artesanal, os murais, os comícios improvisados na rua ou em espaços colectivos” (Costa, 2017: 27), exigindo, por exemplo, a demissão do executivo camarário¹²⁶ nomeado pelo Estado Novo.

Para se compreender como este período foi vivido na cidade, há que fazer uma paragem no jornal escolhido para análise: *O Setubalense*. Do conteúdo dos editoriais e das crónicas à publicação de comunicados de movimentos políticos ou de poemas de exaltação ao 25 de Abril, o trissemanário imbuiu-se do “espírito do tempo”, transpirando revolução e socialismo por todos os caracteres, tanto no noticiário local como no internacional, que trazia aos

¹²⁶ Não obstante uma “tentativa de adesivagem ao novo poder político” (Costa, 2017: 42), o até então presidente da câmara, Manuel Góis, resistiu no cargo apenas até 15 de Maio, data em que a Junta de Salvação Nacional nomeou uma Comissão Administrativa para gerir o concelho até à realização de eleições locais, composta por elementos ligados à única força unitária antifascista então existente, o MDP/CDE. De acordo com um comunicado da LCI de finais de Julho de 1975, uma das frases que surgiu nas paredes logo após a revolução foi: “Os fascistas para a rua, a Câmara para o povo” (Costa, 2017: 157).

setubalenses novas de diversos estados socialistas: União Soviética, Cuba, Jugoslávia, República Democrática da Alemanha, Roménia ou Albânia.

Surgiram novas secções, como a dedicada ao “movimento sindical” (a 6 de Maio de 1974) ou a consagrada à “política do trabalho” (a 17 do mesmo mês), e alguns temas passaram a ser abordados de um ângulo distinto do de outrora: a 10 de Maio, uma peça sobre o referendo ao divórcio em Itália revela que, “em quase todos os prédios”¹²⁷ daquele país, as paredes estavam cobertas de *slogans* alusivos ao assunto; três dias depois, o jornal noticiou que o Movimento Democrático das Mulheres iria assinalar os 20 anos do assassinato de Catarina Eufémia¹²⁸; e, a 15 de Maio, os direitos da mulher foram o destaque de uma página ímpar¹²⁹ em que um discurso quase incendiário sobre a temática¹³⁰ era “adoçado”, logo ao lado, por uma receita de arrufos de noivos...

Esse acompanhar do espírito revolucionário não impediu que, a 18 de Maio, surgissem no centro da cidade pichagens anónimas contra o trissemanário, que optou por fotografar e reproduzir algumas delas na sua edição de dia 24. Na capa, colocou a manchete “A opinião pública deve ser inalienável”, ilustrada pela frase “Não compres o Setubalense” (inscrita na Avenida 5 de Outubro), bem como um artigo de resposta ao episódio, que prosseguia para a página 4, onde foram incluídas outras fotografias do conjunto de pichagens, podendo aí ler-se: “O Setubalense é CIA” e “O Setubalense é um jornal [de] antes do 25 de Abril”.



IMAGEM 6.29 – Primeira página d’O Setubalense de 24 de Maio de 1974

Autoria/Fonte: Fundo da imprensa local da BPMS

De salientar que o recurso à “pele urbana” como veículo de mensagens, de autoria identificada ou anónima, viria a ser objecto de posteriores abordagens no jornal, nomeadamente em Agosto de 1974 e em Janeiro e Junho de 1975.

¹²⁷ “A Itália alvoroçada lê nas paredes a ‘Lei do Divórcio’”, *O Setubalense*, 10/05/1974, p.14

¹²⁸ “Aniversário de um crime odioso”, *O Setubalense*, 13/05/1974, p.9

¹²⁹ As páginas ímpares são as de maior visibilidade nos periódicos.

¹³⁰ “Mulheres – as grandes vítimas”, *O Setubalense*, 15/05/1974, p.5

Segundo Manuel Abrantes, à época redactor do jornal, o destaque atribuído ao assunto e a equiparação das pichagens às “técnicas repressivas e alienatórias dos abomináveis tempos fascistas”¹³¹, bem como a atribuição velada da sua autoria a comunistas que pretenderiam silenciar o periódico, cuja equipa estava mais próxima do PS, fizeram o assunto ficar por ali. “Com o 25 de Abril eles tinham dominado e ocupado muita coisa nesta cidade, mas connosco não o conseguiram”, concluiu o jornalista (Brinca & Baía, 2001, vol.2: 164-165).

No âmbito desta tese, a situação descrita é algo caricata, mas revela como os muros e as páginas do jornal eram alvo de atenção mútua e/ou abordavam temas similares. Por exemplo, em Julho de 1974, apareceram nas paredes de Setúbal inscrições a azul que diziam “Portugal vende-se. Trata Mário Soares” ou “Fim à guerra feita pelos turcos” (Mota, 2017: 17-19), e, a 24 desse mês, o grande destaque de primeira página n’*O Setubalense* era a reportagem “O problema colonial, a opressão e os direitos dos povos”.



IMAGEM 6.30 – Frontaria da Igreja de São Julião, na Praça do Bocage

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth

Outro indicador da relevância da comunicação nas paredes são os comunicados a reagir a esse tipo de actuação, caso do emitido a 5 de Novembro de 1974 pela Comissão Coordenadora do PPD – Núcleo de Setúbal porque “indivíduos não identificados têm escrito nos muros e paredes da cidade frases caluniosas para o PPD comparando-o com o fascismo, nazismo, etc.”. Apesar de noutros pontos do país o partido recorrer às paredes – fosse através de cartazes ou de murais – para divulgar as suas propostas, em Setúbal a resposta teve de ser dada desta forma porque, nos primeiros anos após o 25 de Abril, toda a propaganda afixada pelo PPD no concelho era destruída de imediato (Costa, 2017: 71).

¹³¹ “A opinião pública deve ser inalienável”, *O Setubalense*, 24/05/1974, p.4

A atitude contra este partido, tido como mais à direita, decorre de um processo de radicalização política à esquerda que, ao longo do PREC, ocorreu na cidade, onde milhares de famílias não possuíam acesso a energia eléctrica, água e saneamento e queriam, sem mais delongas, viver em habitações condignas. Para alcançar tal desiderato, foram ocupados espaços devolutos¹³², organizaram-se movimentos, associações e comissões de moradores, e várias pessoas deitaram entusiasticamente mãos à obra para erguer as próprias casas, dando corpo a bairros inteiros. Um empolgamento que Jaime Pinho descreve como “clarão que rebenta, após um período de medo, e que é surpreendente e original” (Pinho *et al.*, 2002: 13).

“Lutar pela habitação era também, para os que animaram as lutas protagonizadas por associações de moradores, apropriarem-se da capacidade de intervenção política, de exercerem poder, para poderem fazer ouvir a sua voz e defender os seus interesses”, sublinha, por seu lado, José Manuel Sobral (Pinho *et al.*, 2002: 11), evocando o “momento de esperança colectiva e de protagonismo efémero de grupos dominados, que por uma vez ocuparam espaços públicos”. Para se ter noção da dimensão do movimento, refira-se que a Assembleia Geral do Concelho de Setúbal – a primeira grande iniciativa do PCP para intervir junto das Comissões de Moradores e disputar a influência sobre as mesmas à extrema-esquerda (Costa, 2017: 107) – juntou 1.500 pessoas no Clube Naval Setubalense a 2 de Março de 1975.

Esta movimentação de massas influenciou progressivamente a linha editorial d’O *Setubalense*, que reflectiu as lutas sociais e políticas dos trabalhadores e do movimento social urbano que existia na cidade, tomou o seu partido e tornou-se um factor de estímulo para elas (Costa, 2017: 186). Tais tomadas de posição, que por vezes punham em causa a Comissão Administrativa da Câmara de Setúbal, levaram a que, a 16 de Março, fosse apresentada na Assembleia do Distrito de Setúbal uma moção de desconfiança ao trissemanário, acusando-o de ser “reaccionário de esquerdistas” e “um jornal de ataque a democratas honestos” e propondo o seu saneamento, o que originou uma forte reacção por parte da redacção.

Na sequência do 11 de Março¹³³, o país reforçou a viragem à esquerda, o que foi evidente na cidade. Em Maio, os sindicatos locais contestaram a tentativa de saneamento do

¹³² Um dos palcos das ocupações foi o Bairro Salgado, que ainda hoje atende pelo mesmo nome, ao contrário dos muitos bairros rebaptizados após 1974. Localizado numa zona nobre da cidade, a sua comissão de moradores “ocupou um prédio que pertencia ao Convento de São João, e lá formou uma creche, um jardim-de-infância, aproveitou o primeiro andar para alojar famílias das ex-colónias e criou salas para a alfabetização de adultos” (Brinca & Baía, 2001, vol.1: 13). O mesmo bairro acolhe, desde 13 de Outubro de 2000, a Casa Okupada de Setúbal Autogestionada (COSA), espaço dinamizado por libertários que ali criaram um projecto de difusão de ideias acratas que funciona como ponto de passagem e paragem de anarquistas, promovendo o conhecimento sobre o passado destes movimentos na cidade.

¹³³ A 11 de Março de 1975, o general António de Spínola tentou promover um golpe de Estado para contrariar a viragem à esquerda que sentia estar em curso. Não teve sucesso e acabou por se exilar no Brasil.

delegado da Inspeção do Trabalho, recordando ao poder central que “os problemas de Setúbal são resolvidos em Setúbal” (Brinca & Baía, 2001, vol.2: 20). No campo da habitação, iniciou-se a luta dos 500\$00 por assoalhada, a que rapidamente aderiram milhares de pessoas, tendo surgido, em Agosto, o Comité dos Organismos Populares de Setúbal, que agrupava comissões de moradores, de trabalhadores e sindicatos, tornando-se “palco de intensa disputa” entre elementos próximos da extrema-esquerda e próximos do PCP (Costa, 2017: 299).

A 11 de Agosto, em pleno Verão Quente, Rogério Severino, jornalista da célula da FSP n’O *Setubalense*, assinou, na contracapa, um artigo de opinião intitulado “A hora é de luta – Vamos olear as espingardas”. O rodapé da página incluía as frases “À violência reaccionária os trabalhadores responderão com a violência revolucionária” e “De armas na mão, defenderemos a revolução”. O clima era efervescente e caminhava para se tornar ainda mais.

A 5 de Setembro de 1975, o MRPP organizou um comício na Praça de Touros Carlos Relvas, com a presença do seu secretário-geral, Arnaldo Matos. Como era hábito, a iniciativa foi anunciada nas paredes da cidade, através de um mural onde se lia “A revolução deve avançar a todo o vapor”. O partido promoveu uma mobilização a nível nacional para a iniciativa, de modo a colmatar a sua falta de implementação na cidade, onde pichagens o acusavam de andar a soldo da CIA (Brinca & Baía, 2001, vol.2: 44) e cujas paredes – nas palavras de João Bacalhau, dirigente local do MRPP à época – “nunca chegavam para todos” (Brinca & Baía, 2001, vol.2: 32), sendo constante o confronto com o PCP.



IMAGEM 6.31 – O reputado estilo do MRPP num muro da estação da CP (1975)

Autoria/Fonte: António Paixão Esteves

Outra força que ocupava muros e paredes era o Partido Revolucionário do Proletariado – Brigadas Revolucionárias (PRP-BR), que tinha em Setúbal uma “base militante muito activa” (Faye, 1977: 265) e uma emissora radiofónica, a Rádio Voz da Revolução¹³⁴ (RVR), através da qual transmitia os comunicados do partido e as mensagens do Comité de Luta, estrutura local criada para coordenar os órgãos de “poder popular” e inspirada em duas formas organizativas históricas: “os *soviets* dos primeiros anos da Revolução Russa de 1917 e os *conselhos operários* da Revolução Alemã de 1918-19” (Costa, 2017: 118).

A ideia do Comité de Luta começou a ganhar forma na manifestação convocada pela Frente de Unidade Revolucionária (FUR)¹³⁵ para 8 de Setembro, durante a qual milhares de trabalhadores percorreram várias ruas da cidade até pararem frente ao Quartel do 11, onde apelaram aos soldados para se juntarem a eles. Não obstante a oposição inicial do comando, dezenas de soldados acabaram por sair e colocar-se ao lado dos manifestantes, dando a ideia de que era possível concretizar uma aliança entre militares e civis na defesa da revolução.

IMAGEM 6.32 – Mural-convocatória da FUR

O mural surge aqui numa dupla função: informativa e apelativa, divulgando a acção e desafiando à adesão dos transeuntes. E, tal como na imagem 6.31, cumpre uma espécie de *lead* jornalístico: *o que acontecerá* (manifestação), *onde* (junto ao Regimento de Infantaria 11) e *quando* (dia 8 às 19.30h).



Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth

Menos de um mês depois, a 6 de Outubro, numa reunião das comissões de trabalhadores e das comissões de moradores no Salão Nobre da Câmara, nasceu o Comité de Luta. Segundo Jacinto Teles, no debate sobre o modo de funcionamento da estrutura, que integrava e das Forças Armadas, foram aprovadas as propostas de elementos do PRP, da UDP, do MES e da FSP (Brinca & Baía, 2001: 117), prova do ascendente da extrema-esquerda no seio do grupo.

¹³⁴ A Rádio Voz da Revolução foi o nome com que o PRP-BR rebaptizou a Rádio Voz da Liberdade, após se apropriar da mesma através de contactos com o que ainda restava da Frente Portuguesa de Libertação Nacional (Cunha, 2015: 303), frente de oposição ao Estado Novo que, nos anos 60, juntara comunistas, delgadistas e grupos mais radicais, como o Movimento de Acção Revolucionária e a Frente de Acção Popular.

¹³⁵ A FUR foi criada a 25 de Agosto de 1975, inicialmente sob a designação Frente de Unidade Popular, com a participação das seguintes forças: FSP, LCI, MDP/CDE, MES, PCP, PRP-BR e Liga de Unidade e Acção Revolucionária (LUAR). O PCP abandonou a estrutura poucos dias depois e a esta mudou de nome para Frente de Unidade Revolucionária.

O *Setubalense* apenas divulgou a criação da nova estrutura a 10 de Outubro, justificando que só então podia dar-lhe o espaço devido e escolhendo para manchete “Comités de Luta: O Povo de Setúbal está em revolução”. Nas edições seguintes, os principais destaques foram para o trabalho das comissões de moradores e para entrevistas a dirigentes do PRP-BR e da FSP, até que, a 21 de Outubro, inspirados nos processos de luta do *República* e da Rádio Renascença e sob a justificação de ordenados em atraso e do abandono a que o dono teria votado o jornal, os trabalhadores ocuparam o periódico e sanearam Carlos Bordallo-Pinheiro, seu director e proprietário (Costa, 2017: 187).

No dia seguinte, saiu o primeiro número d’*O Setubalense* após o processo de ocupação. No cabeçalho passou a constar “Edição da responsabilidade dos trabalhadores”, com o editorial a reafirmar que o jornal estava “ao serviço das comissões de moradores e trabalhadores”. Essa edição esgotou 10 mil exemplares, contra os 3.500 habituais, um sucesso de vendas que a redacção atribuiu ao apoio das comissões de moradores e de trabalhadores do Comité de Luta, cujos membros teriam vendido o jornal nos respectivos locais de trabalho.

A ocupação d’*O Setubalense* é um marco no processo de radicalização da luta política em Setúbal. A nova linha editorial do periódico evidencia-se nas críticas ao VI Governo Provisório e nos apelos feitos ao armamento da população, por ser essencial “criar grupos armados a nível da cidade”¹³⁶, pois “o poder popular só se conquista com armas na mão”¹³⁷. No fundo, uma linha muito próxima das palavras de ordem “Unir, Organizar, Armar” que o PRP-BR difundia nas paredes.



IMAGEM 6.33 – O apelo explícito ao armamento da classe operária

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth

¹³⁶ “Comité de Luta – Avançar com o poder popular”, *O Setubalense*, 29/10/1975, p.3

¹³⁷ “Comité de Luta – Dinamização do poder popular a nível das bases”, *O Setubalense*, 05/11/1975, p.1



IMAGEM 6.34 – Lema do PRP grafado na estação dos Correios

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth

Ânimos ao rubro, portanto, no momento em que Portugal vivia toda a agitação prévia ao 25 de Novembro de 1975, com manifestações várias, boatos de golpes e contragolpes, o Governo de Pinheiro de Azevedo a entrar em greve até ter a garantia de poder governar e o Presidente da República, Francisco Costa Gomes, a afirmar que era indispensável evitar uma guerra civil. Maria Manuela Cruzeiro (2005) faz o seguinte resumo, necessariamente simplificado, desta época conturbada:

“Após um Verão Quente de disputa entre forças revolucionárias e forças moderadas pela ocupação do poder, civis e militares chegaram ao Outono a contar espingardas. O confronto tantas vezes anunciado pareceu por fim inevitável quando, na madrugada de 25 de Novembro, tropas pára-quedistas ocupam diversas bases aéreas, na expectativa de receber apoio do COPCON. Mas um grupo operacional de militares, chefiado por Ramalho Eanes, liquidou a revolta no ovo, substituindo o PREC (Processo Revolucionário em Curso) pelo ‘Processo Constitucional em Curso’”.

Com a tentativa de golpe militar a decorrer, foi declarado o estado de sítio. Tal ordem não foi acatada pel’*O Setubalense*, que a 26 publicou uma edição com a manchete “Armas aos trabalhadores, já!”. No cabeçalho foram identificados os 12 responsáveis pela edição, “para evitar complicações para os outros trabalhadores” (Brinca & Baía, 2001, vol.2: 99). A fama de “cidade vermelha” levou a que Setúbal fosse sobrevoada nesses dias por aviões militares e se dessem instruções para reforçar o Quartel do 11 com uma coluna vinda de Estremoz, a qual

se deparou com um carro a barricar a entrada das instalações sadinas. Como recordou Adelino Reis Moura, então delegado do MFA em Setúbal: “Atirámos à viatura e as pessoas tiveram medo. É que, nessa altura, havia centenas de pessoas à volta do Quartel do 11 aos gritos de ‘queremos armas’” (Brinca & Baía, 2001, vol.2: 45).

No dia seguinte, a sede do trissemanário foi ocupada pelos militares, o jornal foi suspenso e alguns trabalhadores foram detidos e interrogados. Em Dezembro, as instalações foram devolvidas à mesma equipa, mas para acolherem o *Nova Vida*, que saiu para a rua a 7 de Janeiro de 1976, prometendo a mesma periodicidade trissemanal, e que mais não era do que “O *Setubalense* na clandestinidade”, como o designou Jorge Santos (Brinca & Baía, 2001, vol.2: 126), um dos poucos trabalhadores que não transitou de um título para o outro.



IMAGENS 6.35 e 6.36 – A linha editorial similar d'O *Setubalense* e do *Nova Vida*

Autoria/Fonte: Fundo da imprensa local da BPMS

De facto, a orientação do *Nova Vida* seguia quase totalmente a linha d'O *Setubalense* ocupado pelos trabalhadores, como se nota na edição de 4 de Fevereiro de 1976, em que a primeira página se dividia entre uma peça crítica do VI Governo Provisório, um artigo sobre a ligação cidade-campo elogioso das cooperativas e das comissões de moradores, uma imagem de Otel Saraiva de Carvalho a sorrir e a exigir condições para a sua libertação¹³⁸, uma

¹³⁸ Otel Saraiva de Carvalho fora preso a 19 de Janeiro de 1976, sob a acusação de envolvimento no golpe de 25 de Novembro do ano anterior.

fotomontagem que troçava de Mário Soares, uma chamada de atenção para uma peça de teatro e, ao centro, o texto “A reacção, comandada pelos Partidos da burguesia, ataca à bomba”. Neste último, aconselhava-se “aqueles que duvidam que Portugal está já num regime fascista” a irem Tejo acima para constatar a existência de “um nunca mais acabar de inscrições alusivas aos partidos fascistas CDS, PPD e PPM” e, “em menor quantidade, frases de apoio ao ELP e MDLP, bem como a Spínola”.

Mas se essa era a realidade nas paredes do norte e centro do país, no sul, e em particular na região de Setúbal, a situação era a inversa, com claro predomínio da esquerda. A título de exemplo, Eduardo Pires, fundador da UDP e primeiro secretário do PCP/R, recordou a Brinca e Baía (2001, vol.2: 231) que, na campanha das Legislativas de 1976, promoveu uma marcha de dois dias, com centenas de pessoas a pé, que terminou no centro de Setúbal. Durante a acção, os participantes entravam nas fábricas que encontravam pelo caminho, enquanto o artista plástico Fernando Pé Curto ia fazendo pinturas murais ao longo de todo o trajecto.

Em entrevista concedida para esta tese, também José Teófilo Duarte, militante do PCP à época, recordou ter elaborado diversos trabalhos neste período. “Fiz para aí uns 30 murais com um grupo de camaradas. Fizemos até tournées! Foi aí por 1975, 76 e 77, talvez até 78, depois parou um bocado”, afirmou, dando como exemplos “um no chão da Praça do Bocage, quando o Franco mandou fuzilar uma série de patriotas espanhóis, creio que em 75”, “um pintado na zona da lota, numa parede imensa em que até montámos andaimes, com imagens de pescadores e de outras pessoas sorridentes e felizes porque vinha aí o socialismo” ou “um sobre o 25 de Abril baseado nas pombas do Picasso”.



IMAGEM 6.37 – Mural de 1976 do PCP, já então na Av. Portela

Autoria/Fonte: Álvaro Henriques da Silva/*Murais do 25 de Abril*, p.12

O antigo membro da secção de informação e propaganda do PCP revelou ainda que as pombas começaram por fazer parte de faixas sobre a paz e transitaram para um mural, não porque isso tivesse sido previamente definido no âmbito de uma campanha, mas porque “a utilização dos mesmos símbolos em suportes diferentes era comum”. Igualmente normal era a opção de pintar em paredes degradadas, “pois a ideia era de intervenção social, mas também de recuperação quase arquitectónica”. Só não era habitual o registo fotográfico dos trabalhos... Por falta de meios e porque, admite José Teófilo Duarte, “aquilo era para funcionar, para transmitir uma mensagem, não para mais tarde recordar”. Por isso, “hoje, tudo o que tenho é memória”, concluiu.

6.3. A crise industrial dos anos 80 e 90 repercutida nas paredes da cidade

Além dos partidos, outras forças houve que deixaram a sua marca nos muros de Setúbal, fosse com frases reivindicativas, homenagens ou celebrações de datas. Regina Marques, dirigente do Movimento Democrático das Mulheres (MDM), contou-nos que, na primeira metade da década de 80, o MDM pintou, durante quatro anos seguidos, murais comemorativos do Dia da Mulher junto ao Colégio de Santa Ana, num muro baixo, mas comprido, que ali existia antes de ser construído um edifício da EDP.

“Era um local de muita passagem, uma zona muito boa. E como o mural ficava bem feito e permanecia durante muito tempo, dava visibilidade ao movimento e à causa”, explicou a também militante do PCP, segundo quem “o mural permite que as pessoas vão passando e entranhando a mensagem”, sendo “mais eficaz do que os folhetos”.

As cerca de dez mulheres do grupo local de muralistas do MDM seleccionavam as imagens com base em ilustrações de publicações nacionais e internacionais, compravam as tintas e pintavam a mensagem, por vezes acompanhadas dos filhos, solicitando a um amigo com talento para o desenho que transpusesse para o muro a imagem escolhida.

Quem também assinalava com regularidade uma outra data significativa – o 1.º de Maio – era a CGTP. “Fazíamos pinturas alegóricas, com força, que valorizavam o trabalho. Eram reivindicativas, mas havia um investimento artístico. Eram uma memória que queríamos deixar e deixámos, apesar de não termos fotografias de todas”, recordou em entrevista Ercília Talhadas, ex-dirigente do Sindicato dos Químicos, indicando que se pintava em locais onde muita gente visse, depois de haver uma discussão prévia do conteúdo e da localização.

De acordo com a sindicalista, pintar murais “era uma orientação nacional da CGTP”, concretizada, por norma, ao sábado e em grupo. “Nem toda a gente pintava. Eu ia sempre com

a equipa, mas só preenchia, não me encarregava dos pormenores. Esses eram responsabilidade dos artistas, e havia gente com muita qualidade”, acrescentou Ercília Talhadas, que nos deu a conhecer um conjunto de postais que a União dos Sindicatos de Setúbal (USS), estrutura distrital da CGTP, produziu com base em fotografias de murais. Nessa colecção, destacam-se os painéis elaborados em 1986 para o centenário do 1.º de Maio.



IMAGENS 6.38 e 6.39 – Murais da CGTP-IN, de natureza celebrativa, nos anos 80

Autoria/Fonte: Colecção de postais da USS



IMAGENS 6.40 e 6.41 – Murais da CGTP-IN, de índole reivindicativa, nos anos 90

Autoria/Fonte: António Paixão Esteves

Todavia, a acção dos sindicatos nas paredes sadinas não se quedava pela vertente comemorativa. “Quando havia salários em atraso, a maior parte das vezes os delegados sindicais e os trabalhadores pintavam frases nas paredes das fábricas. Houve alturas em que até se desenharam retratos dos responsáveis nos muros”, contou Ercília Talhadas, revelando que essa prática tinha um duplo objectivo: “atingir o responsável da fábrica e sensibilizar quem passava para a situação dos trabalhadores”.

A recolha de fotos de murais por nós iniciada em finais da década de 1990 ainda encontrou, nas paredes de extintas fábricas, vestígios mais ou menos nítidos de pichagens e murais da autoria de trabalhadores. Datados dos anos 80 e início dos 90, são a expressão das vítimas das situações, assim inscrita nas paredes exteriores do “local do crime” visando alertar e consciencializar os transeuntes para a luta que ali se travava e para o drama dos salários em atraso e dos despedimentos que, em muitos casos, afectavam a vida de famílias inteiras.

Faria (2009: 93) compilou a evolução desta realidade em Setúbal entre 1984 e 1998, sendo a Tabela 3 ilustrativa de como um tecido industrial se pode degradar em poucos anos, alterando a condição económica de uma população. Não surpreende, pois, que, segundo a USS, no início de 1995 o concelho tivesse a maior taxa de desemprego do distrito: 17,5%¹³⁹.

SECTORES	1984	1990	1994	1998
Metalomecânica pesada: Setenave/Solisnor Mague	4.841 302	2.599 216	1.700 130	800 Reagrupada
Montagem/Automóveis: Movauto Ima Imperex Renault	480 265 61 1.100	514 Encerrada Encerrada 1.560	Encerrada/91 Encerrada Encerrada 730	Encerrada Encerrada Encerrada Encerrada
Rede de Frio: Valfrio Frisado	350 367	238 325	200 340	Encerrada Encerrada
Mecânica Ligeira: Mecânica Setubalense Cooperadora Sol - Soc. Outão Entrepasto Clérigo	280 58 65 555 120	Encerrada Encerrada Encerrada 30 110	Encerrada Encerrada Encerrada 16 Encerrada/91	Encerrada Encerrada Encerrada Encerrada Encerrada
TOTAL	8.744	5.592	3.116	800

QUADRO 6.1 – Evolução do corpo laboral nas principais indústrias do concelho

¹³⁹ “‘Na retoma da crise’, USS revela os ‘seus’ números do desemprego – Setúbal com ‘record’ absoluto”, *O Setubalense*, 22/03/1995, p.8

Como os dados mostram, no ano de 1990 haviam já fechado portas cinco das empresas metalúrgicas e metalomecânicas incluídas na tabela, uma das quais a fábrica de latoaria Mecânica Setubalense, subsidiária da indústria conserveira. Falida em 1988, mas sem pagar ordenados entre 1983 e 1986¹⁴⁰, deixou mais de 200 operários no desemprego e uma dívida de 1,5 milhões de euros aos funcionários. O processo de falência arrastou-se pelos tribunais por mais de vinte anos, tendo diversos trabalhadores falecido sem receber os salários em atraso.



IMAGEM 6.42 – A fábrica no final dos anos 90, uma década após declarada a falência

Outro processo longo¹⁴¹ foi o da conserveira Viegas & Lopes, propriedade do empresário nortenho José Taveira, cuja laboração paralisou em 1992 na sequência de um processo de falência que o tribunal viria a declarar nulo em Julho de 1994. Dos então cerca de 150 trabalhadores da fábrica, na sua maioria mulheres, muitos ganharam esperança com a decisão judicial, embora reconhecessem que seria difícil “recuperar uma empresa degradada pelas fraudes e pelo tempo”¹⁴².

¹⁴⁰ “Trabalhadores da ex-Mecânica Setubalense ‘estão revoltados’”, *O Setubalense*, 18/05/1994, p.8. Apesar de o caso reportar aos anos 80, o arrastar da situação evidencia-se no facto de, entre 1995 e 2005, o jornal ter divulgado mais de uma vintena de notícias sobre o processo, sendo frequentes as chamadas à primeira página.

¹⁴¹ *O Setubalense* acompanhou regularmente o processo desta fábrica entre Janeiro de 1992 e Janeiro de 1999, tendo publicado mais de três dezenas de notícias, muitas delas com destaque de primeira página.

¹⁴² “Tribunal considera nulo o processo de falência da Viegas & Lopes”, *O Setubalense*, 06/07/1994, p.8

Todavia, e dado que os meses passavam e a situação não se resolvia, com o administrador da falência a recusar entregar as chaves da fábrica, contrariando a ordem judicial nesse sentido, os trabalhadores decidiram deixar uma marca pública da sua insatisfação e das suas apreensões. Assim, a 7 de Fevereiro de 1995, antecedendo uma mini-vigília frente às instalações do Governo Civil de Setúbal – para que o governador intercedesse junto do tribunal –, trabalhadoras da conserveira pintaram um extenso mural na parede mais visível das instalações em causa, situadas na movimentada Rua Almeida Garrett¹⁴³. Na fachada, ainda são detectáveis os seus vestígios, entretanto sobrepostos por *tags* e registos *graffiti*. A fábrica, objecto de inúmeras peripécias judiciais e que nunca voltaria ao activo, devia, em 2003, a soma de 750 mil euros a um total de 123 antigos funcionários.



IMAGENS 6.43 e 6.44 – Mural a ser elaborado pelas trabalhadoras da conserveira, em 1995

Autoria/Fonte: José Luís Costa/O Setubalense



IMAGEM 6.45 – O mural concluído, tal como se encontrava no final da década de 90

¹⁴³ A Viegas & Lopes possuía, em Setúbal, outra fábrica, situada na Rua Camilo Castelo Branco.

A execução deste mural figurou, com imagens, na primeira página d’*O Setubalense* no dia seguinte ao da pintura, o que não pode impedir-nos de reflectir sobre a “dupla projecção” que obteve, uma vez que, no seu misto de ingenuidade (notória no traço pueril do desenho dos atuns) e assertividade (expressa na reclamação do cumprimento da lei), o mesmo conquistou visibilidade na imprensa local e na parede em que ficou gravado.

Quanto à opção pela fachada da própria fábrica – aqui como na *Mecânica Setubalense* –, somos remetidos para questões relativas à territorialidade e ao espaço simbólico, na medida em que o local escolhido constitui um espaço que os trabalhadores sentem como parcialmente seu, como uma provável extensão dos postos de trabalho que ocupavam, uma espécie de “pele” que é também sua e na qual podem tatuar a revolta, deixando-a à vista de todos e alertando para um desespero fácil de compreender se pensarmos que nestas unidades fabris era frequente trabalharem marido e mulher com filhos a cargo.

Não obstante o seu reflexo na imprensa da cidade, o conhecimento destes dramas cingia-se quase exclusivamente aos setubalenses, dado que, como afirmou Ercília Talhadas, “os jornais e as televisões nacionais só falam do que é grande e esquecem a pequena indústria e as cidades de menor dimensão”. No entanto, os murais, nos locais onde estavam/estão pintados, eram/são visíveis por muitas pessoas de visita à cidade, ampliando o impacto da mensagem, com a vantagem de o fazerem no sítio onde se gerou o conflito e de serem fruto da militância daqueles que ali empregaram o seu trabalho, bem como de poderem contribuir para a difusão da história local, como se depreende do testemunho de Mário Rui Peixoto, militante do PCP:

“Eu era miúdo e lembro-me de um mural à porta da minha casa, com uns peixinhos pintados pelas trabalhadoras e a dizer para que se abrisse outra vez a fábrica ou algo assim. Mas o mais interessante é que eu não me lembro de ver a fábrica a laborar... e só sei que ali era uma fábrica e que houve uma luta dos trabalhadores por causa daquela pintura”.

Um exemplo de conflito fabril com impacto profundo no concelho e que despertou algum interesse a nível nacional foi a crise da Renault. Como é possível consultar na já apresentada Tabela 3, a empresa passara dos 1.560 funcionários em 1990 para menos de metade (730) quatro anos depois, fechando em Julho de 1998, por término do contrato com a casa-mãe: a Renault francesa. À data, a fábrica, que fora adquirida pelo Estado cerca de três anos antes, numa alegada tentativa de manter os postos de trabalho, ainda empregava cerca de 600 pessoas e os contornos do seu encerramento suscitaram o interesse não apenas dos *media*

locais e nacionais tradicionais como do semanário online *Setúbal na Rede*, uma novidade naqueles primórdios da internet.

Ao longo de cinco anos, *O Setubalense* deu, por trinta vezes, destaque de primeira página¹⁴⁴, bem como amplo espaço no interior¹⁴⁵, aos despedimentos na Renault. Estes implicaram protestos dentro e fora da empresa, com recurso a suportes como faixas, cartazes e pinturas nas paredes pela mão dos funcionários. Algumas forças políticas solidarizaram-se com aqueles que estavam prestes a perder o emprego, caso do PSR, que incluiu o tema na sua campanha para as Legislativas de 1995¹⁴⁶ e pintou um mural de apoio com um dos seus símbolos mais icónicos – a ovelha negra, criada por José Carlos Silva numa parede de Setúbal e “exportada” para a propaganda nacional do PSR, como nos revelou o seu autor:

“Certa noite, saímos com as tintas, a rir, e pelo caminho íamos falando sobre o que poderíamos fazer. O Cavaco Silva era o candidato do PSD nessas Legislativas e eu propus que, em vez de palavras de ordem e ‘vota PSR’, fizéssemos bonecos. Conversa puxa conversa, veio a história do lobo e das ovelhinhas. Então, desenhámos numa parede perto do Mercado do Livramento um lobo com uma longa lista de promessas e as ovelhas todas a olharem para ele, muito ordeiras. Todas menos uma, a ovelha negra, que estava virada ao contrário e dizia ‘Não dês Cavaco. Vota PSR’. O José Falcão, da SOS Racismo, que ia connosco, achou piada àquilo, tirou umas fotografias e levou-as para Lisboa, onde o Jorge Silva pegou na ideia e estilizou a ovelha, que passou a ser usada nos tempos de antena do PSR e até se tornou a imagem de marca do partido”.

Com diferenças ligeiras, consoante quem a desenhava, a ovelha negra pôde ser vista em Setúbal em distintas circunstâncias e pontos: a requerer o fim das provas globais, perto da Escola Secundária Sebastião da Gama (ver imagem 6.9); a protestar contra as claques organizadas, no Estádio do Bonfim; ou de megafone em punho a apelar ao voto no PSR, na Cachofarra, a primeira zona fabril com que se depara quem sai da cidade rumo à península da Mitrena¹⁴⁷ e local onde os partidos de esquerda tinham por hábito deixar mensagens relativas a lutas operárias e greves, assim como críticas aos pacotes laborais de sucessivos governos.

¹⁴⁴ A situação da empresa foi sendo acompanhada quase numa lógica folhetinesca, com os avanços e recuos característicos destas situações seguidos enquanto peripécias vividas por personagens reais: os trabalhadores.

¹⁴⁵ Ao longo dos anos 90, encontrámos mais de sessenta notícias nas páginas do trissemanário analisado, que documentou desde protestos dos trabalhadores a intervenções sindicais e políticas.

¹⁴⁶ De salientar que o mural surge num ano em que o tema foi chamado à capa do jornal por dezassete vezes.

¹⁴⁷ A península da Mitrena acolhe as principais unidades industriais do concelho, como a Sapec, a The Navigator Company (mais conhecida na cidade pelas designações anteriores de Socel ou Portucel) ou a Lisnave, que se mudou para os antigos estaleiros da Setenave após o encerramento, em 2000, das suas instalações em Cacilhas.



IMAGEM 6.46 – A primeira versão e aparição pública da ovelha negra do PSR

Autoria/Fonte: Ricardo Gomes



IMAGEM 6.47 – A versão estilizada que se tornou uma imagem de marca do partido

Autoria/Fonte: Arquivo do PSR



IMAGEM 6.48 – Uma abordagem político-partidária aos despedimentos na Renault

Autoria/Fonte: Nuno Neves



IMAGEM 6.49 – Uma abordagem dos trabalhadores da empresa

(De sublinhar que os números apontados vão ao encontro dos indicados na Tabela 3)

6.4. Moradores protestam contra a “avenida assassina”

Além das questões laborais, outros temas tiveram impacto local durante os anos 90, sendo abordados tanto em murais como n’*O Setubalense*. Um desses temas foi a segurança rodoviária, em particular na Avenida Bento de Jesus Caraça, onde constituiu motivo de contestação para a Comissão de Moradores do Pote d’Água¹⁴⁸, bairro contíguo à referida avenida e cujos residentes se contavam entre os mais afectados pela velocidade excessiva dos automobilistas naquela via, em que os atropelamentos, muitos dos quais mortais, de pessoas de todas as idades foram uma constante ao longo da década, suscitando manifestações diversas, incluindo a pintura de um mural alusivo ao problema.

Na revista de imprensa, detectámos referências aos acidentes na avenida em causa a partir de 11 de Agosto de 1993, data da notícia da morte de um menino de seis anos na sequência do atropelamento por um automóvel no dia 7 daquele mês¹⁴⁹. Incidentes similares ocorridos nos anos seguintes fizeram com que, a 21 de Novembro de 1996, a referida Comissão de Moradores levasse a cabo uma acção de sensibilização que reuniu cerca de duzentas pessoas, reivindicando que a avenida passasse a ter apenas uma faixa de rodagem em cada sentido e não duas, passasse a dispor de semáforos e visse os, já de si degradados, passeios livres para os peões (pois estavam geralmente ocupados por carros estacionados e os construtores civis utilizavam-nos como estaleiros, com isso “empurrando” os peões para a estrada). Na altura, estava também em curso um abaixo-assinado a exigir um reforço das medidas de segurança, já que as placas indicativas de limite de velocidade, as passadeiras e as bandas sonoras pareciam não alcançar os objectivos para que haviam sido ali colocadas.

O ano seguinte seria o mais intenso no que toca a protestos em torno desta questão. Os atropelamentos registados logo no seu arranque (nomeadamente os de crianças, em Fevereiro e Março) fomentaram nova acção de rua por parte dos residentes, descontentes com a velocidade superior a 100 quilómetros por hora que, segundo a PSP, era comum na avenida.

Contestando “a surdez da vereação e dos partidos representados na Câmara”¹⁵⁰, a 13 de Março a Comissão de Moradores, que tinha por porta-voz o militante do PSR Jaime Pinho, promoveu uma acção que bloqueou o trânsito na avenida e onde surgiu uma faixa com a expressão “Avenida Assassina”, partilhada por um mural que o PSR elaborou num muro que ladeia a faixa de rodagem e no qual se questionava “Avenida ou Autódromo?”.

¹⁴⁸ De salientar que os moradores tinham, já então, um histórico de lutas: da denúncia de infiltrações nas casas à criação de uma zona de lazer (com parque infantil, jardim, lago, etc.), à qual deram forma pelos seus meios.

¹⁴⁹ “Criança de seis anos atropelada não resistiu a graves ferimentos”, *O Setubalense*, 11/08/1993, p.8

¹⁵⁰ “Moradores do Pote d’Água voltam a manifestar-se na rua”, *O Setubalense*, 12/03/1997, p.5



IMAGEM 6.50 – Vista parcial do mural do PSR na Av. Bento de Jesus Caraça

Autoria/Fonte: José Luís Costa/O Setubalense

Coincidentemente, no dia seguinte ao da manifestação, deu-se novo atropelamento, de uma mulher de 67 anos, colhida por um ligeiro de passageiros e gravemente ferida. Pouco mais de 24 horas passadas sobre a ocorrência, a Comissão de Moradores entregou o abaixo-assinado, com mais de três mil subscritores, nos Paços do Concelho, tendo recebido a garantia de reabilitação dos passeios, construção de duas rotundas (uma no fim e outra no início da avenida) e colocação de semáforos, entre outras medidas destinadas à segurança dos peões.

Mas enquanto as obras de reforço da segurança tardavam, os acidentes sucediam-se. A 1 de Maio, foi atropelada uma mulher de 56 anos e, dois dias depois, uma de 81, que sucumbiu aos ferimentos. Posto isto, a 13 de Maio teve lugar nova iniciativa da Comissão de Moradores, que reuniu duas centenas de pessoas e voltou a recorrer à faixa da “Avenida Assassina”. No final desse mês, a autarquia começou a fixar guardas de ferro na berma da via, para resguardo dos peões e para impedir que estes atravessassem a avenida fora das passadeiras, e, no início de Junho, foram colocados redutores de velocidade na faixa. Porém, “três vítimas hospitalizadas em 13 dias”¹⁵¹ – uma das quais, um homem de 72 anos, viria a falecer – evidenciaram que o investimento ainda estava aquém das necessidades e, a 14 de Novembro, é já o PSR quem exibe uma faixa com “assinatura” em defesa “dos nossos velhos

¹⁵¹ “Moradores continuam a exigir medidas da Câmara”, *O Setubalense*, 27/06/1997, p.11

e das nossas crianças”¹⁵². O partido aproveitou a ocasião para criticar o incumprimento da promessa camarária de semáforos e rotundas, sendo que apenas em 1999 – após novos atropelamentos verificados em 1998 – a autarquia disponibilizou sete mil contos para a construção da rotunda no cruzamento da problemática Avenida Bento de Jesus Caraça com a Avenida Soeiro Pereira Gomes.

6.5. A “devolução” do Sado à cidade

Outro tema que marcou a década de 1990 em Setúbal foi a situação da zona ribeirinha, uma área que, ao longo daqueles anos, foi alvo das mais variadas propostas, com partidos e cidadãos atentos às mudanças previstas para esta fronteira entre a cidade e o rio. Embora não haja registo de acções de rua em torno desta matéria, o confronto político foi evidente e as preocupações dos populares ficaram expostas em participadas sessões públicas e em crónicas a que *O Setubalense* abriu as suas páginas.

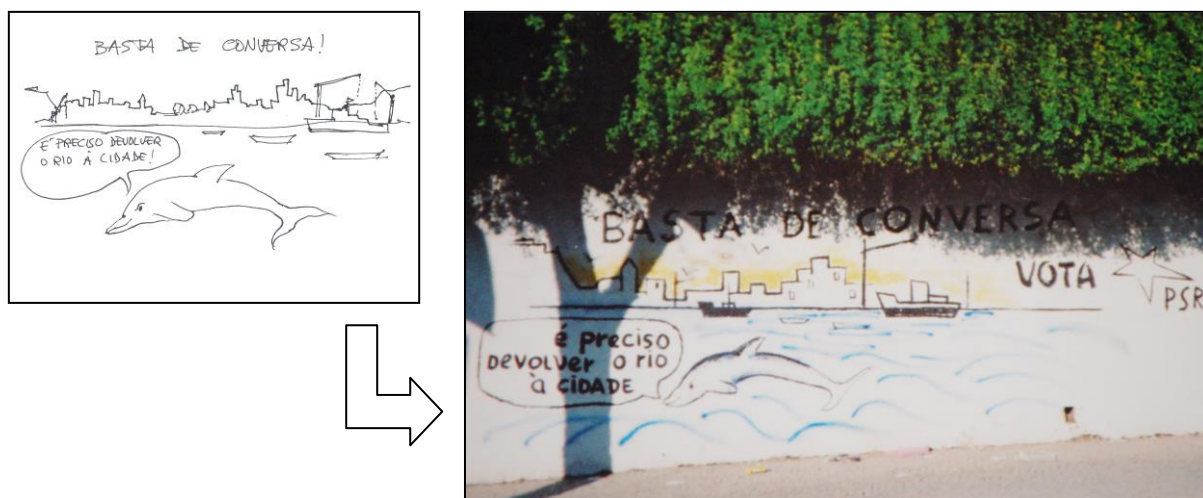
Por esses anos, os avanços eram penalizados pela relação tensa entre a Administração dos Portos de Setúbal e Sesimbra (APSS) e a autarquia, patente nas declarações de Coelho da Mota, então presidente da APSS: “Estamos empenhados em devolver à cidade – mas não à autarquia – a zona ribeirinha de Setúbal, a fim do seu pleno usufruto pelos cidadãos no que concerne ao lazer e ao recreio”¹⁵³. O surgimento de um complexo turístico e comercial e a construção de um porto de recreio constituíam as previsões do momento.

Mas os planos não agradavam a todos. Os pescadores manifestavam preocupação com as alterações no cais dos seus pequenos barcos e no local onde guardavam o material necessário à faina, enquanto a população em geral temia ver-se definitivamente arredada da área. Dando voz a estas apreensões, a 25 de Novembro de 1993 o PSR apresentou o seu Manifesto Eleitoral à Assembleia Municipal de Setúbal no Cais das Fontainhas. Pretendia, assim, “chamar a atenção da opinião pública para o fenómeno em curso, de vedar a zona ribeirinha ao usufruto da população, a começar pela comunidade piscatória varina, por iniciativa do Governo e com o apoio tácito ou declarado da Câmara Municipal”¹⁵⁴. Das actividades de campanha, fez parte um mural de apelo directo ao voto subordinado a este mesmo tema, então na ordem do dia na cidade.

¹⁵² “PSR volta à ‘Bento Jesus Caraça’”, *O Setubalense*, 17/11/1997, p.9

¹⁵³ “‘Estamos a devolver à cidade a zona ribeirinha de Setúbal’ – referiu Coelho da Mota em reunião do Rotary Clube de Setúbal”, *O Setubalense*, 19/04/1993, p.8

¹⁵⁴ “Partido Socialista Revolucionário apresenta manifesto eleitoral”, *O Setubalense*, 24/11/1993, p.8



IMAGENS 6.51 e 6.52 – Mural na Av. Jaime Cortesão, do esboço à concretização

Autoria/Fonte: António Vasconcelos

No flyer “Laranjas Amargas”, criado no âmbito desta candidatura, o PSR assinala que, “de um e outro lado do rio, crescem as vedações, as redes e o arame farpado”, numa alusão concreta ao que sucedia em Tróia (ver subcapítulo 8.2) e simbólica ao que se verificava na margem norte do Sado, onde “a Câmara Municipal não levanta um dedo contra este projecto de retirar a zona ribeirinha aos habitantes e visitantes de Setúbal”. No mesmo folheto, os socialistas revolucionários abordam outros temas locais, como as escórias de alumínio depositadas a céu aberto na Metalimex ou a falta de espaços verdes, lembrando, por exemplo, que “o Parque Verde do Monte Belo já foi prometido em duas eleições”¹⁵⁵.

Dois anos volvidos, no âmbito da campanha para as Legislativas de 1995, o PSR tornava a criticar o afastamento forçado entre a população e o rio, alegando que “a destruição da Praia de Vila Maria”¹⁵⁶ é, simbolicamente, a última pedra na muralha que separa a cidade do rio que a fez nascer”¹⁵⁷. Essa ideia seria reforçada quando as dragagens necessárias para uma ampliação do terminal de contentores do porto opuseram a APSS aos ambientalistas locais da Quercus e da Caprosado – Comissão Ambiental “Proteger o Sado”. Ficou célebre – e as páginas d’*O Setubalense* registam-no – uma sessão pública a 22 de Janeiro de 1996 em que, ao longo de cinco intensas horas, a sugestão de um impulso económico e da criação de

¹⁵⁵ Quando tivemos acesso a este flyer, por fim compreendemos uma irónica frase com que nos deparámos numa estreitíssima viela do referido bairro, na qual se lê “Estamos aqui no Jardim Mata Cáceres”, o autarca que prometera o parque. A mensagem não aparece assinada, pelo que depreendemos que terá sido pintada por um ou mais moradores, indignado(s) com o não cumprimento da promessa.

¹⁵⁶ Pequena praia fluvial – então existente à saída de Setúbal rumo à zona industrial – utilizada por várias pessoas, sobretudo das classes mais pobres, para passar um dia à beira-mar sem os custos do barco para Tróia ou de uma deslocação às praias da Arrábida.

¹⁵⁷ “PSR condena destruição da Praia de Vila Maria”, *O Setubalense*, 22/09/1995, p.4

emprego colidiu com o temor de danos ambientais e de um “divórcio” entre a população e o rio.

A reabilitação da zona ribeirinha voltaria à tona a 31 de Julho, quando o Porset – Plano de Ordenamento Ribeirinho foi apresentado aos setubalenses, numa sessão em que o presidente da câmara, Mata Cáceres, disse haver, por esses dias, uma “cooperação activa”¹⁵⁸ com a APSS, entretanto com nova administração. O tema continuou sobre a mesa em 1997 – ano de novas eleições autárquicas –, tendo sido incluído pelo trissemanário numa lista de perguntas dirigidas a todos os candidatos, pois o assunto continuava sob o olhar atento dos setubalenses, confrontados com as demoras na requalificação da área.

A 27 de Novembro desse ano, a APSS e a autarquia assinaram um protocolo com vista à elaboração de um Plano de Pormenor para a zona ribeirinha e, em Julho de 1999, Mata Cáceres anunciou que o Plano de Pormenor, elaborado por uma equipa coordenada pelo arquitecto Manuel Salgado, estava “ultimado”¹⁵⁹. A síntese d’*O Setubalense* é esclarecedora:

“A recuperação da zona ribeirinha de Setúbal, entre a doca das Fontainhas e a Albarquel, tem sofrido sucessivos atrasos, vítima de uma ‘guerra’ inicial entre a Câmara de Setúbal e a APSS. Em 1992, a autarquia encomendou a Manuel Salgado um estudo preliminar para a área, que não agradou à então administração de Coelho Mota, que optou por um projecto próprio denominado Porset, que anos mais tarde acabou por ser remetido a um conjunto de ideias.

Só na administração de João Nunes de Almeida foram adjudicadas as primeiras obras: recuperação do jardim da beira-mar, instalação do porto de recreio na zona poente da doca das Fontainhas, requalificação da antiga lota e demolição do antigo edifício da Geladora. Estas obras acabaram por completar o que foi feito no início dos anos 90 e que constitui essencialmente o arranjo da Avenida Jaime Rebelo e artérias adjacentes, construção do terminal *ferry* e construção de três parques de estacionamento”¹⁶⁰.

Dois meses depois, e segundo o mesmo periódico, projectava-se uma marina e um caminho pedonal de ligação à praia de Albarquel na zona onde até então funcionara o parque de campismo municipal, um Museu de Arte Moderna Guggenheim no espaço do edifício derrubado da Geladora, um Museu de Ciência Viva no Cais 3 e a remodelação das instalações do Clube Naval Setubalense¹⁶¹.

¹⁵⁸ “Demolições, limpeza de lixeiras e ordenamento da beira-mar arrancam ainda este ano – ‘Porsetúbal’”, *O Setubalense*, 02/08/1996, p.9

¹⁵⁹ “Zona ribeirinha – Cáceres garante conclusão do projecto” *O Setubalense*, 09/07/1999, p.13

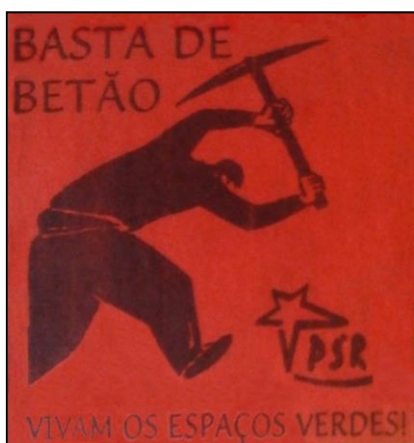
¹⁶⁰ *Idem ibidem*

¹⁶¹ “Aprovado Plano de Pormenor da Área Ribeirinha”, *O Setubalense*, 29/09/1999, p.11

Em Outubro de 2000, Mata Cáceres falava num investimento total de cinco milhões de contos e numa candidatura ao Programa Nacional de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental das Cidades (Polis), sendo este o novo discurso: “Desde a Albarquel até à doca das Fontainhas passará a existir um grandioso passeio pedonal, com diversos equipamentos ao longo do percurso, tais como museus, zonas verdes, um elevador panorâmico até à Fortaleza de S. Filipe e um parque de estacionamento automóvel subterrâneo”¹⁶².

Porém, nas Autárquicas de 2001, o socialista perdeu a presidência da câmara para Carlos de Sousa, da CDU, e o Governo caiu, fruto da demissão do primeiro-ministro, António Guterres, após a perda de diversas câmaras. Com a vitória do PSD nas legislativas antecipadas de 2002, o dinheiro para o Polis ficou bloqueado. Por outro lado, Carlos de Sousa quis fazer mudanças e entregar a gestão do projecto sem concurso público, o que causou mais atrasos.

Deste modo, em 2005, João Bárbara, candidato do BE à Câmara de Setúbal, mantinha¹⁶³ a atenção ao tema, pronunciando-se contra a intenção do grupo Amorim de erguer um centro comercial junto ao rio. O candidato bloquista defendia que restituir a frente ribeirinha à população implicava “derrubar barreiras arquitectónicas e constituir um corredor verde entre o rio e a cidade que proporcionasse locais de lazer e fruição nessa zona privilegiada”, em lugar de se investir no que descrevia como “mais densidade de construção, mais barreiras, mais espaços fechados, menor espaço para as pessoas e mais para os automóveis, menor espaço para lazer e menor espaço para viver o rio”¹⁶⁴. Em suma, as palavras de ordem de um mural pintado quase uma década antes pelo PSR: “Basta de betão! Vivam os espaços verdes”.



IMAGENS 6.53 e 6.54 – Um tema, dois suportes, num exemplo de comunicação articulada

Autoria/Fonte: Arquivo do PSR (autocolante); Ricardo Gomes (fotografia)

¹⁶² “Quatro anos para mudar a zona ribeirinha”, *O Setubalense*, 13/10/2000, p.3

¹⁶³ Escrevemos “mantinha” numa alusão ao PSR, partido que, com a UDP e a Política XXI, formou o BE.

¹⁶⁴ “João Bárbara indignado com projecto Amorim”, *O Setubalense*, 04/07/2005, p.3

Como as notícias d'*O Setubalense* permitem concluir, a perseverança em redor deste tema contribuiu para a sua manutenção na agenda mediática ao longo de mais de uma década de candidaturas e projectos, debates e contestação, expectativa e desilusões que fizeram tardar o reencontro da população de Setúbal com o Sado. Este reencontro apenas viria a ter lugar a partir de Maio de 2008, quando – já na gestão de Maria das Dores Meira, da CDU, mas ainda ao abrigo do Polis – foi inaugurado o Parque Urbano de Albarquel, a que se seguiu, em Junho de 2012, a abertura ao público da Praia da Saúde requalificada.

Aguarda-se ainda a remoção de um estaleiro para que o final da zona urbanizada e o início da Arrábida fiquem unidos. Porém, nos últimos anos, tornou-se evidente que a população foi reconquistada pela zona ribeirinha. Usufruindo das praias e áreas de lazer ali criadas, cujo acesso é fácil mesmo a pé, elementos de faixas etárias e económicas da população que não dispõem de meios de deslocação ou financeiros para frequentar a Figueirinha, Galápos ou o Portinho da Arrábida – ou a ainda mais inacessível Tróia (ver capítulo 8) – tornaram estas praias de cidade numa área de veraneio.

6.6. O “caso Metalimex”: entre a imprensa, as paredes e a acção ecologista

Instalada no Vale da Rosa, nas imediações de Setúbal, em finais dos anos 80, com fundos do Instituto de Apoio às Pequenas e Médias Empresas e à Inovação (IAPMEI), a Metalimex – Indústria de Comércio de Metais e Minerais foi, ao longo da década seguinte, objecto de cerca de quarenta notícias n'*O Setubalense* – com dezena e meia a ter destaque de primeira página¹⁶⁵ –, no âmbito da deposição de mais de 20 mil toneladas de escórias de alumínio (oriundas da empresa suíça Refonda) a céu aberto no seu espaço, onde o risco de contaminarem o solo e os lençóis freáticos cedo colocou os populares de sobreaviso.

As escórias foram importadas legalmente, uma vez que a acção teve lugar antes de a legislação que condicionava a importação de resíduos tóxicos (decreto-lei 121/90) ter entrado em vigor. Contudo, em Outubro de 1991, a Direcção-Geral da Qualidade do Ambiente deu trinta dias à Metalimex para que as retirasse do local onde as mantinha há quatro anos. Na sequência de análises do Laboratório Nacional de Engenharia e Tecnologia Industrial e do laboratório alemão Ecoplan, era ainda aconselhado que as terras contaminadas fossem removidas, algo que a população da Mourisca, próxima do Vale da Rosa, já havia solicitado.

¹⁶⁵ Entre 1991 e 1998, não houve ano em que o assunto não tivesse “honras” de primeira página.

Porém, a Refonda encerrara em Maio de 1990, pelo que a Metalimex não cumpriu o prazo estipulado e interpôs recurso contra a decisão. Entretanto, o descontentamento popular aumentava, a Assembleia Municipal de Setúbal cancelava a licença de laboração à fábrica (a 13 de Dezembro de 1991) e o caso motivava interesse na Suíça, com o periódico *L'Hebdo* a pôr em título, em Março do ano seguinte, “Portugal é o caixote do lixo da Suíça”.

No referido artigo, que *O Setubalense* cita a 18 de Março de 1992, o Departamento Helvético do Ambiente, Florestas e Paisagem acusava Portugal de ter enganado as autoridades suíças sobre a forma como iriam ser recebidos os resíduos tóxicos e recordava que os mesmos não podiam ser devolvidos à procedência. A ansiedade dos setubalenses ia, assim, aumentando, agravada pela descoberta, em Setembro desse ano, de outras doses de escórias colocadas numa área junto da estrada entre a Volta da Pedra e a estação ferroviária de Palmela, e na desactivada pedreira de São Luís, no Parque Natural da Arrábida (PNA), de onde, em dois dias, foram retirados quatro camiões, numa operação que custou mais de um milhar de contos ao Parque.

É também em Setembro que, na sequência de um debate no Círculo Cultural de Setúbal para fazer um ponto da situação sobre o caso, surge um grupo de trabalho – formado pelas juntas de freguesia do Sado, São Sebastião, Anunciada e Gâmbia-Pontes-Alto da Guerra, pelo Círculo Cultural de Setúbal, pelo Clube de Montanhismo da Arrábida e pela Quercus – que, no dia 29 desse mês, deu conta, em conferência de imprensa, de uma carta aberta dirigida ao Ministério do Ambiente. Aí se lia que “o administrador da Metalimex alega que possui provas incontestáveis de como as escórias não são perigosas”, apesar de o laboratório alemão Ecoplan garantir que continham dioxinas e metais pesados. Questionando a “boa-fé e lisura de processos” da empresa – em virtude da existência de “outros depósitos de escórias de alumínio realizados por ela, de forma completamente ilegal, em pelo menos dois locais situados nas Pedreiras de São Luís, em pleno Parque Natural de Arrábida” –, o grupo lança, então, uma pergunta acerca das escórias para de pronto lhe dar resposta: “Porque não permite a legislação suíça a sua reciclagem e as exporta para países como Portugal? Obviamente porque as considera poluentes e perigosas!”¹⁶⁶.

Menos de dois meses depois, *O Setubalense* noticiava que, descontentes com o arrastar da situação, 355 moradores de áreas prejudicadas pela Metalimex (Vale da Rosa, Mourisca, Faralhão e Pontes) haviam dirigido um abaixo-assinado ao Presidente da República, com conhecimento para o Primeiro-Ministro e o Ministro do Ambiente.

¹⁶⁶ “Nem o Parque Natural da Arrábida escapou”, *O Setubalense*, 30/09/1992, p.9

O processo teria novos desenvolvimentos ao longo do ano de 1993, nomeadamente com a UDP a solicitar audições ao Ministro do Ambiente e a outras entidades públicas, e a tensão popular a acumular-se em virtude de um clima nacional “favorável” à preocupação¹⁶⁷.

É também neste ano que, numa acção surpresa, ambientalistas da Quercus em parceria com a Greenpeace recambiam para a Suíça um camião de escórias. Este teve de regressar tal como fora, mas a cobertura mediática – inclusivamente televisiva – da acção reavivou o ânimo combativo da população e o interesse partidário no tema. Assim, em 1994, o Partido Ecologista “Os Verdes” (PEV) decidiu usar a Metalimex em campanha, tendo por lema “Para que o desconhecimento não sirva de pretexto à falta de intervenção”, e o PSR pintou, na Avenida Manuel Maria Portela, um mural popularizado como “o caracol da Metalimex”.



IMAGEM 6.55 – O emblemático mural contra as escórias de alumínio

Um rápido olhar pelo trabalho mostra a confrontação de um Portugal árido, de solo aparentemente estéril, com uma Suíça verdejante, aspecto salientado até na placa indicativa da direcção. A crítica patente na carroça instável, que sai do país “a passo de caracol”, torna-se em fina ironia com o detalhe da pedra que, discretamente, obstaculiza o progresso da roda. De notar ainda que uma imagem similar a esta animava o rosto do já citado *flyer* “Laranjas Amargas”, em mais um exemplo da estratégia comunicacional multissuporte usada pelas forças partidárias.

Autoria/Fonte: António Paixão Esteves

¹⁶⁷ Recorde-se que, por estes dias, a contaminação por alumínio da água que abastecia o serviço de hemodiálise do Hospital de Évora causara a morte de 25 doentes que recorriam àquele tratamento. E se esta ocorrência era, só por si, notícia, um gracejo infeliz sobre a mesma, proferido a 10 de Junho de 1993 por Carlos Borrego, então ministro do Ambiente e Recursos Naturais, manteve o tema na ordem do dia. Assim, enquanto os portugueses no geral, chocados pelas declarações do governante, assistiam à sua imediata demissão, os setubalenses em particular temiam pelo perigo associado àquele metal.

Alguns títulos de notícias d’*O Setubalense*¹⁶⁸ são expressivos do moroso evoluir do processo, que fazia desesperar a população, então longe de imaginar que apenas em Abril de 2002 seria proferido um acórdão que negava provimento ao recurso da Metalimex, pondo um ponto final legal a um processo que se arrastava há quinze anos, desde 1987.

Claro que, ao longo da década de 1990, muitas outras etapas teriam lugar, mas a um ritmo francamente enervante: em Setembro de 1994, Portugal e a Suíça discutiram o assunto, em busca de um local que pudesse acolher e tratar convenientemente as escórias; em Março de 1995, o Supremo Tribunal Administrativo deu razão ao Ministério do Ambiente, derrotando um recurso da Metalimex, que não queria que as escórias saíssem do país; e, dois meses depois, os Governos de Portugal e da Suíça decidiram que aquelas iriam para a Alemanha. Contudo, um ano depois, estas permaneciam em Portugal...

É então noticiada a assinatura, em Düsseldorf, do contrato de exportação das escórias para a fábrica alemã SEGL, em Lünen, e, a 19 de Março de 1997, nova notícia revela que as autoridades germânicas tinham recebido o pedido de exportação e o iam analisar no prazo de trinta dias¹⁶⁹. As escórias começaram a ser removidas a 21 de Abril, prevendo-se cerca de oito meses até à conclusão dos carregamentos, que acabaram por ser treze ao longo de vinte meses, descobrindo-se, pelo meio, que os documentos de importação da empresa registavam 32 mil toneladas, número bastante superior às cerca de 20 mil de que inicialmente havia conhecimento e bastante inferior às 44 mil que viriam a ser exportadas para a Alemanha.

A 14 de Dezembro de 1998 era, por fim, noticiado n’*O Setubalense* o último carregamento para a Alemanha – “Vale da Rosa ‘livre’ das escórias de alumínio” – e, dois dias depois, Elisa Ferreira, então ministra do Ambiente, afirmava que ia obrigar a Metalimex a devolver os 900 mil contos que a exportação custara aos contribuintes portugueses.

Em reacção, a Junta de Freguesia do Sado reivindicou a realização de análises ao estado da água e do solo e o PEV emitiu um comunicado a saudar a retirada das escórias, mas alertando Elisa Ferreira para o olho vivo dos setubalenses. “Não tire com uma mão aquilo que se prepara para dar com a outra. A população já disse não à co-incineração. Não se esqueça, Sra. Ministra”¹⁷⁰, lê-se no “recado” d’Os Verdes, que deixava assim claro que, terminada uma batalha, outra – então já exaltada – não conheceria tréguas¹⁷¹.

¹⁶⁸ O que dizer das chamadas de primeira página d’*O Setubalense* “Escórias da Metalimex – Ministério do Ambiente avança ‘de vez’...” (04/08/1995) e “Ninguém se entende... Escórias da Metalimex ainda andam ‘embrulhadas’” (23/04/1997), escritas com mais de ano e meio de intervalo?

¹⁶⁹ “Escórias de Vale da Rosa a trinta dias da ‘guia de marcha’?”, *O Setubalense*, 19/03/1997, p.1

¹⁷⁰ “Vale da Rosa ‘respira’ melhor”, *O Setubalense*, 16/12/1998, p.7

¹⁷¹ Na mesma página que coloca uma pedra sobre o “caso Metalimex” está outra notícia, com o seguinte título: “Maioria socialista na Anunciada reprovou moção contra co-incineração – PS na mira da oposição”.

7. Queima de RIP: um combate a dois tempos

«Dizem que não faz mal, que a co-incineração é um método seguro, que não podemos ser egoístas. Não percebem que estamos fartos! Não entendem que queremos outros entendimentos sobre o que é o progresso, e, acima de tudo, não percebem que ter resíduos perigosos na Arrábida é o mesmo que voltar aos tubos e retortas do velho laboratório que foi, ao longo dos anos, produzindo as mistelas que levaram à crise dos anos 80, com bispos e políticos a terçarem armas sobre a existência ou não de fome crónica em Setúbal.»

António Elias, em “Setúbal, o eterno laboratório” (*O Setubalense*, 26/05/2000, p.5)

Iniciada em meados da década de 1990, a luta contra a queima de resíduos industriais perigosos (RIP) na região de Setúbal foi, ao que observámos, a mais intensa oposição entre decisores políticos e população local que a cidade conheceu nas últimas décadas. Podendo não ter tido nas paredes uma expressão tão diversificada como a questão de Tróia, que abordaremos adiante, merece atenção não só pelo que revela da combatividade local, como pelos pontos de contacto existentes entre os temas.

Antes de nos embrenharmos na contenda entre a classe política e os populares em torno da queima de RIP, refira-se que, além dos problemas de saúde (alergias, doenças oncológicas, respiratórias, do sistema imunitário, reprodutor e endócrino, etc.) imputados às substâncias – furanos, mas sobretudo dioxinas – libertadas durante o processo, e dos danos ambientais e turísticos, outros aspectos se evidenciaram pela primeira vez nesta luta.

Assim, distintamente do que sucedera com o encerramento progressivo das fábricas (que gerou contestação pela perda de postos de trabalho), com o acesso à zona ribeirinha (em que se questionava o direito da população à fruição de uma área da cidade que lhe estaria a ser vedada), com os atropelamentos na Avenida Bento de Jesus Caraça (cujo enfoque estava na segurança) ou com o “caso Metalimex” (que partilhou com a queima de RIP as preocupações de índole ecológica e de saúde mas se cingia a elas), a ameaça da incineração fez sobressair o vínculo dos setubalenses à sua terra e realçou quão cansados estes estavam do impacto real e psicológico da industrialização local e da forma como Setúbal era vista e “usada”.

Esta luta teve, portanto, uma vertente identitária – aspecto que reencontraremos na questão de Tróia – e dividiu-se em dois momentos: a *incineração dedicada*, que implicava a colocação de uma incineradora na Mitrena, zona contígua à Reserva Natural do Estuário do Sado (RNES), e a *co-incineração*, em que os resíduos seriam queimados nos fornos da

cimenteira Secil do Outão, no Parque Natural da Arrábida, parte integrante da Rede Natura 2000 – rede ecológica europeia de zonas sensíveis.

A nossa análise permitiu verificar que as deliberações dos políticos e os protestos dos populares – os quais adoptaram um reportório variado, que incluiu murais, pichagens, caravanas e manifestações – se enfrentaram tempo suficiente para se realizarem eleições presidenciais, legislativas e autárquicas que propiciaram a queda de governos e a mudança de planos em relação ao processo de queima e aos locais escolhidos para a sua implantação.

7.1. Declara-se aberta a “guerra” contra a incineradora na Mitrena

Portanto, enquanto o “caso Metalimex” (ver subcapítulo 6.6) avançava aos solavancos, outra onda de contestação popular se erguera em Setúbal, após o Ministério do Ambiente anunciar que a península da Mitrena, nos arredores da cidade, podia estar em vias de receber uma Central Incineradora de Resíduos Tóxicos.

A então ministra do Ambiente e dos Recursos Naturais, Teresa Patrício Gouveia, afirmou que a Central tinha de ficar instalada em Aveiro ou Setúbal, por serem “os distritos com maior concentração industrial”¹⁷², exaltando quase de imediato os ânimos locais. De facto, apenas dez dias depois, *O Setubalense* escrevia nas gordas¹⁷³ “Começou a ‘guerra’ contra a incineradora”, referindo-se à aprovação unânime, por parte da Assembleia de Freguesia do Sado, de uma moção do PCP-PEV a exigir à Câmara Municipal de Setúbal e ao Ministério do Ambiente a verdade sobre o processo.

A tomada de posição tivera lugar na semana anterior, ou seja, logo após a informação da tutela, e repudiava a instalação da incineradora na zona da Mitrena, por esta “já estar suficientemente martirizada por todo o tipo de produção de resíduos e escórias e produção industrial”¹⁷⁴. O presidente da Junta do Sado, Carmelindo Elias, solidarizou-se com os seus colegas de partido, dizendo: “Não queremos ser o saco do lixo do concelho. Primeiro foi a industrialização, depois a Metalimex e agora a incineradora. Estamos fartos”¹⁷⁵. Uma frase símbolo de saturação e, simultaneamente, uma sinopse dos problemas ambientais concelhios.

Como sucedeu com as contestações já mencionadas, e figurando Setúbal na lista com dois locais possíveis – “um entre a pista de aviação da Sapec e a Inapa e outro dentro da

¹⁷² “Ministra do Ambiente confirma: incineradora vai para Setúbal ou Aveiro”, *O Setubalense*, 17/06/1994, p.9

¹⁷³ Essa seria uma das cerca de cem vezes que o tema teria destaque de primeira página ao longo dos doze anos seguintes, em que foram escritas mais de 700 notícias sobre o tema no trissemanário.

¹⁷⁴ “Sado anti-incineradora”, *O Setubalense*, 27/06/1994, p.9

¹⁷⁵ *Idem ibidem*

Portucel”¹⁷⁶ –, o processo foi avançando, com *O Setubalense* a veicular as posições de outros envolvidos (como o presidente da câmara, representantes do PSD, então Governo, e de partidos como o PCP e a UDP), o acompanhamento dos debates públicos e dos estudos de impacte ambiental, entre outros aspectos, num total de mais de quinze notícias durante 1994.

A 1 de Julho, a primeira página do trissemanário apresentava em título “Cáceres não quer incineradora no concelho”, mas, a 22 de Julho, em declarações ao jornal, o autarca mostrava-se menos resoluto, dizendo que a decisão devia caber aos cientistas. Na oposição local, o PSD considerava que estava a ser dada uma visão alarmista do tema, enquanto o comunista Francisco Lobo, antecessor de Mata Cáceres, expressava preocupações ambientais numa crónica publicada n’*O Setubalense*:

“Quanto custará hoje ao país a redução da multiplicação piscícola e de mariscos no estuário do Sado? E a eliminação pura e simples das ostras e de outros moluscos? (...) Talvez o produto bruto que resulta da implantação das grandes indústrias à beira do estuário seja inferior ao que resulta da sua destruição”¹⁷⁷.

Da nossa investigação, concluímos que a população de Setúbal tem inculcada, em maior ou menor grau, esta percepção de índole conservacionista, mas apenas a agressão externa que a incineração representava a fez sobressair, assumindo a forma de protestos que extrapolaram essas preocupações para reflectirem a necessidade de os cidadãos se defenderem de algo maior: a tendência para usar Setúbal como centro industrial sem que tal fosse acompanhado de projectos de requalificação ambiental ou turística.

Assim, a 23 de Novembro de 1994, *O Setubalense* dá conta da criação do grupo Cidadãos Contra a Incineradora, que visava “impedir a implantação desta fábrica de poluição e doenças, não só no distrito mas em todo o país” e era favorável à “utilização de outros tratamentos não poluentes já disponíveis para estas matérias tóxicas, tais como a sua inertização”¹⁷⁸. A 19 de Dezembro, o grupo promoveu, na Câmara, um debate sobre o tema, aí ficando definidas duas correntes: a dos que rejeitavam por completo a incineradora, com base nos riscos para o ambiente e as populações, e a dos que lhe eram favoráveis, alegando que o problema dos resíduos tóxicos exigia uma solução urgente.

¹⁷⁶ “Cáceres coloca Incineradora nas mãos dos cientistas”, *O Setubalense*, 22/07/1994, p.8

¹⁷⁷ “Setúbal e a incineradora industrial”, *O Setubalense*, 05/09/1994, p.7

¹⁷⁸ “Grupo de cidadãos contra a Incineradora a favor de ‘outros tratamentos não poluentes’”, *O Setubalense*, 23/11/1994, p.8

O primeiro estudo de impacte ambiental, tornado público em Janeiro de 1995, alertava para a necessidade de proteger diversas espécies de aves, peixes e bivalves, assinalando a ligação dos recursos piscícolas e da apanha daquele marisco com a ocupação profissional de muitos setubalenses. No final do mês, o estudo entrou em fase de consulta pública, e Mata Cáceres exigiu a sua clarificação e aprofundamento, dado ter reservas face às “influências muito negativas para a fauna e flora do estuário, com a sedimentação de partículas e com a vulnerabilidade sísmica da zona”¹⁷⁹.

Por seu lado, representantes da Quercus, da Liga para a Protecção da Natureza (LPN) e do Grupo de Estudos de Ordenamento do Território e Ambiente (GEOTA) assinaram um comunicado conjunto dizendo que o Ministério do Ambiente assegurara, a 4 de Novembro de 1994, a vinda de especialistas estrangeiros para se pronunciarem de forma objectiva e qualificada sobre o tema e que, perante o incumprimento do prometido, estavam impedidos de “aceitar o sistema de tratamento de resíduos industriais como uma solução verdadeiramente credível e adequada”¹⁸⁰. E a audiência pública do Estudo de Impacte Ambiental, que teve lugar a 7 de Março de 1995 na Sociedade Musical Capricho Setubalense, acabou por ser inviabilizada por um coro de vaias e insultos – sobretudo após se saber que um dos locais apontados¹⁸¹ estava 30 a 40% dentro da RNES.

A 15 de Março é emitida a posição da RNES, pela sua comissão instaladora, sendo esta desfavorável à instalação da incineradora na sua área de jurisdição. Também a Comissão Municipal de Acompanhamento da Incineradora apresentou um relatório final contra a instalação na Mitrena e, a 27 de Março, *O Setubalense* noticia que as Juntas de Freguesia de Gâmbia, Pontes e Alto da Guerra, São Sebastião, Santa Maria, São Julião, Nossa Senhora da Anunciada, São Simão e São Lourenço haviam manifestado “o mais vivo repúdio” face à instalação de uma incineradora “onde não é possível descrever um círculo com raio de 2 km sem se entrar na zona protegida do Estuário do Sado”¹⁸².

Poucos dias depois desta tomada de posição, a 2 de Abril, véspera do fim do prazo da consulta pública no âmbito da instalação da incineradora, a Junta de Freguesia do Sado promoveu a caravana de protesto SOS Sado. Nesta iniciativa, descrita como “em prol do futuro de novas gerações e em defesa da saúde das populações, da salvaguarda do estuário do Sado e do Parque Natural da Arrábida, das actividades endógenas e do desenvolvimento

¹⁷⁹ “Metais pesados ameaçam o Sado”, *O Setubalense*, 30/01/1995, p.9

¹⁸⁰ *Idem ibidem*

¹⁸¹ Estavam previstos mais do que um local na região (na Mitrena e no Poceirão), bem como noutros pontos do país: Sines e Estarreja.

¹⁸² “Juntas de Setúbal apelam ao ‘bom senso’ do Governo”, *O Setubalense*, 27/03/1995, p.8

integrado e equilibrado do concelho e da região”¹⁸³, cerca de 200 automóveis atravessaram as principais artérias da cidade, circulando também pelas zonas limítrofes do Faralhão, Praias do Sado e Mitrena, onde a central seria colocada.

Nessa mesma zona do concelho, surgiram inscrições na malha urbana a contestar a incineradora, como nos recordou Paulo Raimundo:

“O primeiro mural que pintei foi nas Praias do Sado, onde vivi muitos anos, e era contra a incineradora, quando se quis instalá-la naquela zona. Não era bem um mural, era mais um *stencil*. Foi ‘toca e foge’: encostar o molde, passar o *spray*, a duas cores, e correr para outra parede. Nunca me esqueço do processo porque fui comprar as latas de *spray* com um camarada num Ford Escort muito velho, que pertencia ao partido. Mas, como era um ‘carro de combate’, não tinha fundo no lado do pendura e as latas caíram pelo buraco”.

IMAGEM 7.1 – *Stencil* aplicado pela JCP

A opção por esta técnica revela a preocupação dos activistas em fazer chegar a mensagem ao maior número possível de pessoas da zona rural, onde, por comparação com a área urbana, o número de paredes disponíveis é substancialmente inferior. Nesse sentido, a escolha do *stencil* – formato de pequena dimensão e rápida execução – permite deixar a mensagem em locais de maior visibilidade para esta população, de que são exemplo, como a foto mostra, as paragens de autocarro.



Este tipo de acções de rua denotava o desagrado face à hipótese de instalação da incineradora e a disposição das pessoas para lhe “dar luta”. Todavia, a cidade foi mais longe, ao tornar-se ponto de encontro da dezena de grupos contestatários que formava a Comissão Nacional Contra a Incineração em Portugal¹⁸⁴, para a qual este método constituía,

¹⁸³ “Caravana de Protesto é já domingo – ‘A luta não termina em Abril!’”, *O Setubalense*, 31/03/1995, p.8

¹⁸⁴ Inicialmente designada Cidadãos e Cidadãs Contra a Incineradora e posteriormente denominada Coordenadora Nacional de Cidadãos Contra os Resíduos Tóxicos ou, numa forma simplificada, Coordenadora Nacional Contra os Tóxicos.

basicamente, uma forma de “alimentar e ampliar um modelo industrial antiquado e prejudicial de produção de resíduos tóxicos e perigosos”, quando o que se justificava era um “investimento em produção cada vez mais limpa [e] na procura e implementação de formas de tratamento alternativas”¹⁸⁵.

Como afirma Eugénia Rodrigues (2000: 4), “poderíamos dizer que do ‘aqui não!’ se passou para ‘o SIGRI¹⁸⁶ não é solução!’” e para a apresentação de alternativas às soluções governamentais, fruto do aproveitamento de um conjunto de recursos informativos, técnicos e humanos “aos quais se podia atribuir um carácter estratégico se, ao invés de lutas isoladas e problemas locais, se combatesse um problema nacional de forma concertada”, por vezes até com o respaldo de organizações internacionais como a Greenpeace.

Assim, e embora a 2 de Maio de 1995 fosse divulgado que a Comissão de Avaliação do Estudo de Impacte Ambiental descartava a hipótese de Setúbal em função das previsíveis consequências ecológicas, tal não ditou o fim do envolvimento de cidadãos setubalenses na luta, tendo estes insistido na oposição à instalação da incineradora em Estarreja, bem como na publicação do boletim “Não nos lixem”, que se debruçaria igualmente sobre a questão das escórias da Metalimex (ver subcapítulo 6.6).

7.2. Mudam os políticos, mantêm-se as vontades

A opção de Setúbal era, aparentemente, um capítulo encerrado. Contudo, em Maio de 1997, era tornado público que a ministra do Ambiente, Elisa Ferreira, decidira abandonar os planos de construção de uma incineradora, optando por envolver as empresas cimenteiras Secil e Cimpor no processo de queima dos RIP. A incineração dedicada dava, assim, lugar à co-incineração... e Setúbal voltava à berlinda¹⁸⁷.

A nova “solução” foi prontamente criticada pelo Partido Ecologista “Os Verdes”, que temia o tratamento dado aos materiais, bem como eventuais negócios de importação e exportação de resíduos que podiam verificar-se se o processo ficasse, como a tutela sugeria, entregue às empresas. O PEV acusou ainda o Ministério de ser incapaz de encontrar uma solução integrada numa política para o ambiente e de deixar a decisão sobre o local de

¹⁸⁵ “Grupos anti-incineradora reuniram em Setúbal”, *O Setubalense*, 05/04/1995, p.5

¹⁸⁶ Sigla de Sistema Integrado de Gestão de Resíduos Industriais.

¹⁸⁷ Segundo o Ministério do Ambiente, das 123 mil toneladas de resíduos perigosos produzidas em 1997 em Portugal, Setúbal era responsável por 24 mil, provenientes das indústrias química, siderúrgica, automóvel, naval e do papel, tornando-se o terceiro maior produtor, a seguir a Lisboa (42 mil toneladas) e ao Porto (26 mil toneladas).

tratamento na mão das duas maiores cimenteiras nacionais, dando “toda a razão aos protestos e movimentos sociais das populações”¹⁸⁸, gerados quando o processo de queima era outro.

Por seu lado, a Liga dos Amigos de Setúbal e Azeitão (LASA) promoveu uma conferência/debate a 23 de Julho de 1998, criando uma oportunidade para o questionamento público da isenção do Estudo de Impacte Ambiental (EIA), em torno do qual se gerara celeuma. Coube ao social-democrata Cardoso Ferreira colocar o dedo na ferida, ao considerar “difícil um EIA ir contra a vontade da entidade que o encomenda”¹⁸⁹, numa alusão ao facto de o estudo ter sido elaborado pela Scoreco¹⁹⁰, a sociedade que se propunha explorar o novo sistema e que esteve representada no encontro pelo seu consultor, e antigo presidente da Quercus, José Manuel Palma. Talvez daí o comentário da associação local Caprosado – Comissão Ambiental Proteger o Sado, que descreveu o processo como uma falácia que políticos pressionados pela indústria cimenteira tentavam implementar “com a cumplicidade vergonhosa de algumas organizações e personagens ditas ecologistas e ambientalistas”¹⁹¹.

Renato Rodrigues, jornalista d’*O Setubalense* que acompanhava o tema desde 1995, comparou o resumo não técnico do EIA feito para o processo de incineração dedicada com o do EIA realizado para o processo de co-incineração, concluindo que “muito daquilo que era negativo deixou de o ser passados apenas quatro anos”¹⁹², aludindo ao facto de o impacto dos metais pesados e das dioxinas ter sido desconsiderado ou ignorado. Também a reacção da população, que antes contara como um ponto contra, surgia agora como ponto a favor, por, durante uma sondagem levada a cabo nas Juntas de Freguesia da Anunciada, Santa Maria e São Simão, alegadamente 49% dos inquiridos se terem mostrado favoráveis ao processo, mesmo que este fosse realizado na Secil do Outão. Na prática, a reacção seria bem diferente....

A 18 de Setembro de 1998, o trissemanário noticiava que a União dos Sindicatos de Setúbal e o PSR estavam contra a co-incineração na Secil, erguendo-se sucessivamente outras vozes: Francisco Lobo (PCP), o PSD e a Juventude Social-Democrata (JSD) de Setúbal, o PEV, a Câmara e a Assembleia Municipal do Barreiro (concelho que ia receber a central de transferência dos resíduos), a Junta de Freguesia de São Lourenço, o Sindicato de Hotelaria do Sul, o grupo Cidadãos pela Arrábida e a Coordenadora Nacional Contra os Tóxicos, segundo a qual um relatório da Agência de Ambiente dos EUA datado de Abril de 1998 descrevia a co-incineração de RIP em cimenteiras como “uma das grandes fontes de produção

¹⁸⁸ “‘Verdes’ alertam para ‘perigos da nova solução’”, *O Setubalense*, 14/05/1997, p.3

¹⁸⁹ “Scoreco insiste nas vantagens globais do processo”, *O Setubalense*, 27/07/1998, p.11

¹⁹⁰ Consórcio criado em 1996 pelas cimenteiras nacionais Cimpor e Secil e por uma empresa francesa para promover a co-incineração em cimenteiras para o tratamento e eliminação de resíduos industriais perigosos.

¹⁹¹ “Caprosado critica ‘falta de informação’”, *O Setubalense*, 28/08/1998, p.7

¹⁹² “O que era negativo deixou de ser”, *O Setubalense*, 07/09/1998, p.9

de dioxinas, sendo as suas emissões superiores às das incineradoras dedicadas e noventa vezes superiores às das cimenteiras normais”¹⁹³.

A 13 de Outubro, o PSR foi para a rua em protesto, cortando a estrada à porta da Secil do Outão para reforçar a sua oposição ao método e defender a armazenagem dos resíduos até que uma tecnologia mais eficaz pudesse ser empregue. Os manifestantes, que se apresentaram com máscaras colocadas e uma faixa na qual se lia “Incineração não é solução”, deslocaram-se em seguida para a Praça do Bocage e para o Largo da Misericórdia, onde distribuíram folhetos a alertar para os riscos do processo.

Nove dias depois, teve lugar a audiência pública sobre o projecto, promovida pelo Instituto de Promoção Ambiental (IPAMB) no auditório do Centro Paroquial da Anunciada, que acolheu os cerca de 1.500 presentes durante as mais de seis horas da sessão, marcada pela ausência de Mata Cáceres e pelo impedimento de ouvir a Scoreco, dadas as vozes revoltadas segundo as quais “uma cidade e região que se quer afirmar na área do turismo, do ambiente e da cultura não pode ficar com o ónus de ter no seu coração um processo de eliminação de RIP”. Com ânimos exaltados, microfones desligados e risco de confronto físico, alguém no público comentou: “desde os tempos do PREC que não via uma coisa assim”¹⁹⁴.

A 27 de Outubro, o executivo camarário votou por unanimidade um documento a rejeitar a co-incineração na Secil, embora o presidente Mata Cáceres tenha dito que, a título pessoal, pretendia ainda ouvir os técnicos sobre a matéria. Enquanto isso, a sociedade civil impacientava-se. A 14 de Novembro, num protesto convocado pelos Cidadãos pela Arrábida a que compareceram largas dezenas de populares e elementos do PSD, PCP, PEV e UDP, da Caprosado, do Grupo de Intervenção e Sensibilização Ambiental (GISA), da LASA e da União de Sindicatos de Setúbal, foi entregue no Governo Civil um manifesto contra o processo, que o então governador Alberto Antunes considerava seguro e limpo.

Entretanto, os Cidadãos pela Arrábida apresentaram queixa junto do Parlamento Europeu, do Provedor Europeu e da Comissão Europeia, para tentar travar o processo em curso e, a 23 de Dezembro, a Quercus agitava um decreto regulamentar do PNA que proibia novos licenciamentos industriais na sua área. O diploma entrara em vigor a 14 de Outubro desse ano e – embora a tutela tenha alegado que a interpretação dos ambientalistas era questionável – a 30 de Dezembro de 1998, a grande manchete d’*O Setubalense* assegurava: “Resíduos perigosos ficam longe do Outão”. O desfecho fora ditado pela Comissão de Avaliação de Impacte Ambiental, por a cimenteira da Secil estar localizada em pleno PNA.

¹⁹³ “Por Setúbal... – Alguns contra... outros esperam”, *O Setubalense*, 09/10/1998, p.11

¹⁹⁴ “Co-incineração? Não, obrigado!”, *O Setubalense*, 26/10/1998, p.8



IMAGEM 7.2 – Expressão anónima I



IMAGEM 7.3 – Expressão anónima II

Autoria/Fonte: Paula Moita



IMAGEM 7.4 – Trocadilhos de texto e imagem

Autoria/Fonte: Arquivo de José Carlos Silva



IMAGEM 7.5 – Faixa do Bloco de Esquerda

Autoria/Fonte: Arquivo d'O Setubalense



IMAGEM 7.6 – Cartaz do PEV

Autoria/Fonte: Arquivo d'O Setubalense



IMAGEM 7.7 – Cartaz da Caprosado

Autoria/Fonte: Arquivo d'O Setubalense

CAIXA 7.1 – Grupos distintos, o mesmo objectivo, a mesma imagética

Existem, no que respeita às imagens acima apresentadas, alguns aspectos interessantes a realçar, o primeiro dos quais se prende com o uso, por parte de forças distintas, de uma iconografia partilhada – sinónimo de uma luta comum, travada também através das paredes. Assim, o recurso a uma caveira constituiu opção de cidadãos anónimos (eventualmente libertários), de grupos ambientalistas, como a Caprosado, e de forças partidárias, como o Partido Ecologista “Os Verdes” e o Bloco de Esquerda, figurando num conjunto de suportes que integra as paredes, como documentam os primeiros registos fotográficos, ambos captados em Setúbal.

Recuando um pouco na presente tese, acrescentamos que o mesmo se verificara aquando da luta contra a incineradora dedicada, ocasião em que o ícone da fábrica que consta no *stencil* da JCP (imagem 95) surgiu igualmente em folhetos e autocolantes do grupo Cidadãos e Cidadãs Contra a Incineradora/Coordenadora Nacional de Cidadãos Contra os Resíduos Tóxicos. Numa mesma lógica, a máscara antitóxicos que os militantes bloquistas usam (imagem 7.5) fora representada em faixas do PSR contra a incineradora, sendo simultaneamente o logotipo do boletim “Não Nos Lixem”, da rebaptizada Coordenadora Nacional Contra os Tóxicos.

Podendo parecer casual e inócuo, o uso sobreposto ou múltiplo de símbolos reforça a luta como um todo e o poder comunicacional de cada suporte que, separadamente, ajuda a sustentá-la.

Das acções de luta, ficava a memória impressa nas páginas dos jornais, mas também em inúmeras paredes, onde permaneciam frases e símbolos comuns às faixas e cartazes dos protestos. Paulo Raimundo explicou-nos que, apesar de, em 1998, o foco da JCP estar em temas nacionais, como a escola pública e o primeiro referendo sobre a interrupção voluntária da gravidez, “a co-incineração era um problema local e mereceu uma acção local”, através da utilização do espaço público para passar as mensagens de contestação ao processo. “Seriam apenas uns grãozinhos na engrenagem, mas ajudava sempre a contrapor”, afirmou, reforçando que “o mural é um meio alternativo que temos e não abdicamos dele”.

O ano de 1999 foi de acalmia, pois, a 25 de Fevereiro, o Parlamento decidiu suspender a co-incineração enquanto solução para o tratamento de RIP até que fosse criada a comissão científica prometida pelo Governo e esta determinasse se o método proposto era o mais indicado para a resolução do problema (Epifânio, 2012: 53). Todavia, isso não impediu desenvolvimentos silenciosos mas relevantes: em Maio, a Secil do Outão tornou-se a primeira cimenteira em Portugal, e a quarta na Europa, a receber o certificado de qualidade ambiental ISO 14001. Aparentemente inócuo, este facto trazia, como diz o povo, “água no bico”.

7.3. Reergue-se o fantasma, reacende-se a luta popular

A 2 de Dezembro de 1999, e ao abrigo da Lei 149/99, de 3 de Setembro, tomam posse os membros da Comissão Científica Independente (CCI), cujo primeiro relatório é publicado a 19 de Maio de 2000. Este dá parecer favorável à co-incineração, por considerar socialmente aceitável o risco daí decorrente, e indica a Cimpor de Souselas e a Secil do Outão como os locais onde o processo devia ser implementado. O certificado de qualidade ambiental da Secil era usado como argumento para a escolha¹⁹⁵.

Com o regresso do fantasma da co-incineração à região, as reacções dos Cidadãos pela Arrábida e da LASA não se fizeram esperar, com o jurista Manuel Salazar a ameaçar reactivar os processos que haviam ficado pendentes no Tribunal Administrativo, Parlamento Europeu e Comissão Europeia. Por seu lado, Acácio Lopes, socialista que presidia à Junta de Freguesia da Anunciada, considerou que a decisão lançava a confusão junto da população.

O presidente Mata Cáceres não teceu comentários até que, a 23 de Maio, durante uma sessão pública camarária, quebrou o silêncio para dizer que aceitava a decisão dos cientistas, e reprovou, com o seu voto de qualidade, as moções de rejeição da co-incineração apresentadas pelo PSD e pela CDU. No dia seguinte, os Cidadãos pela Arrábida dinamizaram uma concentração de protesto no Largo José Afonso e um encontro-debate com os setubalenses. A adesão levou a que a sala de sessões dos Paços do Concelho não pudesse albergar todos os participantes, pelo que a opção foi a Praça do Bocage, onde mais de 700 pessoas aprovaram uma moção na qual se lia que a população de Setúbal tudo faria para travar o processo.

E enquanto os populares se rebelavam na rua, um dos mais antigos jornalistas da cidade, António Elias, escolhia as páginas do jornal em que trabalhava para exercer a cidadania. Aí escreveu, a 26 de Maio, uma síntese de tudo o que este capítulo pretende explicar: as razões de descontentamento de uma população, a legitimidade da sua saturação, o que torna Setúbal numa arena de tantas e tão acesas lutas... Pelo interesse de que o texto¹⁹⁶ se reveste, insere-se um excerto assaz mais extenso do que o usual:

“Setúbal tem sido nos últimos 40 anos (para já não remontar aos tempos da instalação da indústria química, no final dos anos 20) o laboratório do país. Todas as experiências, todos os planos económicos têm sido aqui testados, a maior parte deles, para mal dos nossos pecados, com mau resultado. Nada ou praticamente nada do que aqui foi instalado em termos industriais

¹⁹⁵ “O ‘fantasma’ volta à Arrábida”, *O Setubalense*, 22/05/2000, p.1

¹⁹⁶ “Setúbal, o eterno laboratório”, *O Setubalense*, 26/05/2000, p.5

teve uma linha de continuidade que conduzisse ao bem-estar material e social das populações em termos geracionais. Apenas criou emprego indiferenciado, arrastando vagas de migrantes que, por um lado, desertificaram as suas terras de origem, com os impactos que se conhecem, e, por outra via, criaram uma ‘caldeirada sociológica’ que tem reflexos visíveis na actual incapacidade de mobilização para projectos regionais.

Vi as fotografias do grande repórter de Setúbal que foi Américo Ribeiro que documentavam as ‘montanhas’ de metros cúbicos de espumas tóxicas que a então Socel despejou para o Sado no início da década de 60, o que obrigou a que as praias (já não existem) da Graça fossem ‘limpas’ a rodo e acabou por forçar a empresa a enganar o parolo (disseram-me fontes bem colocadas) utilizando diluidores de espumas que só acabavam com o efeito visual; vi, com estes que a terra vai comer, os ‘euclides’ a transportarem bocados da serra sem dó nem piedade; cheirei a fábrica dos fermentos a trabalhar; assisti à morte das ostras nos estaleiros de Santa Catarina quando a Setenave se instalou com armas e bagagens como sinal de ‘esperança marcelista’, largando tintas, óleos e químicos de decapagem; vi a Torralta a morrer de morte macaca; está mais próximo o aquecimento das águas do rio pela central termoeléctrica; mais perto ainda estão as montadoras de automóveis praticamente em cima de áreas de sapal. Custos da industrialização, dizem-me, e é verdade: não se pode ter o sol na eira e a chuva no nabal. Mas pode-se mudar de rumo. E não é a isso que estamos a assistir.

Quase nada do que atrás referi deixou marcas positivas na região: ficou a Secil, com morte anunciada no papel, a Sapec semi-desmembrada, a Portucel com cujo hálito já quase nos habituámos a conviver, mas nada nos provoca orgulho nestes tempos de mudança, de compreensão ecológica (ecologia representa equilíbrio e não proibição), de salto em frente para actividades económicas que recolham o saber dos jovens que saem das universidades com aprendizagens que não se coadunam com pensamentos dos anos 60.

Foi-se a Setenave com a crise que se conhece, mas as ostras não renasceram (ainda há algumas em sítios que só os entendidos conhecem) e veio a Autoeuropa como salvadora, até um dia, mas já com a sina de não encontrar (é público e não foi desmentido) contingentes de trabalhadores com qualificação suficiente para alargar os seus quadros. E aqui estamos à espera.

Finalmente, nos anos 90, algumas cabeças lançaram ideias sobre novas indústrias, de continuidade e desenvolvimento tecnológico, que fixassem pessoas crentes na possibilidade de aqui fazerem uma carreira e contribuírem para o progresso da região; falou-se muito do turismo de qualidade; políticos houve que prometeram tanta qualidade de vida que quase rebentávamos... mas, por muito que nos custe, o nevoeiro tem caído sobre a esperança. (...)

Setúbal tem sido uma terra ‘mártir’. Na realidade e na imagem. Apanhou a crise das conservas, a crise da construção naval, a crise da indústria automóvel, e encaixou tudo com uma capacidade de resistência que prova a fibra das suas gentes. Agora, lentamente, e apesar de terem destruído a várzea e enchido a cidade de prédios ‘plantados’ a esmo, tenta levantar-se, aparecendo ao país

e à União Europeia como uma região de grande potencial, trabalhadora e activa, capaz de receber novas tecnologias e de trabalhar no plano criativo, ao contrário do que acontecia quando era uma fornecedora de mão-de-obra.

Criou-se a RNES e o Parque Natural da Arrábida, apostou-se nos ‘clusters’ do vinho, da fruta, do queijo, do turismo; veio o ensino politécnico que tanta falta fazia. A Arrábida foi decididamente assumida como a jóia da coroa e como cartaz de atracção para os muitos que correm mundo em busca de coisas únicas. Só que não querem que comecemos a trilhar esse caminho. Querem que fiquemos como estamos... à espera.

Ficámos contentes quando, a abrir o último ano, se decidiu que no Outão, na Arrábida, não seriam co-incinerados resíduos industriais perigosos porque se tratava de um parque natural consignado na Europa como uma área inestimável e que não podia sofrer mais impactos que os já causados pela cimenteira e pelas pedreiras adjacentes, mas o contentamento foi de pouca dura. No espaço de pouco mais de um ano voltaram atrás com a palavra e, suportados na eficácia técnica da Secil (ainda que reconhecendo que a co-incineração deve ser acompanhada de vigilância face à possibilidade de as emissões causarem problemas de pele nas populações), vá de dizer que a jóia pode e deve alombar com resíduos perigosos para incinerar. Depois dos camiões com cimento e combustível na estrada bucólica, vamos ter os camiões com resíduos a passar pela Esguelha, pelo Pau da Consolação, pela Comenda, pelos Cantoneiros.

Dizem que não faz mal, que a co-incineração é um método seguro, que não podemos ser egoístas. Não percebem que estamos fartos! Não entendem que queremos outros entendimentos sobre o que é o progresso, e, acima de tudo, não percebem que ter resíduos perigosos na Arrábida é o mesmo que voltar aos tubos e retortas do velho laboratório que foi, ao longo dos anos, produzindo as mistelas que levaram à crise dos anos 80, com bispos e políticos a terçarem armas sobre a existência ou não de fome crónica em Setúbal.

Cá por mim, e muito sinceramente, afastem de mim esse cálice. Dêem um espaço de liberdade, um espaço de respiração, a uma gente que está psicologicamente massacrada pelas ‘experiências’ de Vossas Excelências.

E nem quero acreditar que alguns silêncios se devam à expectativa quanto a contrapartidas. É que se alguma coisa para cá vier de bom, não é prenda no sapatinho, é apenas aquilo que nos é devido”.

O que mais pode ser dito? No dia da publicação desta crónica, a Região de Turismo da Costa Azul emitiu um comunicado em que se lê que, se a co-incineração for posta em prática, “desmente todos os discursos oficiais em favor do turismo e do ambiente e retira sentido às promessas de apoio e investimento na região de Setúbal”¹⁹⁷.

¹⁹⁷ ““Uma das piores resoluções para a região”, *O Setubalense*, 26/05/2000, p.9

Seguiu-se, a 27, uma vigília junto à CMS e, a 28, a Coordenadora Nacional Contra os Tóxicos reuniu treze grupos de cidadãos para debater o tema no Salão Nobre dos Paços do Concelho. Também as entidades signatárias do Plano Estratégico de Desenvolvimento da Península de Setúbal se manifestaram contra, com autarcas, agricultores, comerciantes, pescadores, consumidores, sindicalistas e Região de Turismo a apelarem ao Governo para excluir a opção da Secil do Outão. Por seu lado, a direcção do Instituto de Conservação da Natureza (ICN) ameaçou demitir-se caso a co-incineração no PNA fosse autorizada.

A 5 de Junho de 2000, Dia Mundial do Ambiente, um novo grupo, maioritariamente juvenil, apresentou-se e juntou-se à luta: o Movimento Pró-Arrábida (MPA). No dia seguinte, um cordão humano convocado pelos Cidadãos pela Arrábida mobilizou entre duas mil e três mil pessoas sob o lema “A co-incineração na Arrábida não passará”. Incendiados pelas declarações de José Sócrates (então ministro do Ambiente e do Ordenamento do Território e que fora o secretário de Estado do Governo que, em 1998, excluía a hipótese do Outão), segundo as quais a co-incineração ia mesmo avançar no Outão, os populares ostentaram panos negros, faixas e cartazes, sendo possível ler a frase “Cuidado. A co-incineração Mata”, numa alusão à anuência do presidente Mata Cáceres à decisão do Governo do seu partido, quando anos antes, perante o recuo de Elisa Ferreira, enaltecera a vitória da população e da sua luta.

Mas os ânimos ao rubro não impediram que, a 8 de Junho, o Conselho de Ministros aprovasse a resolução no sentido de a Secil do Outão ser usada para co-incinerar os resíduos. Os protestos que tiveram lugar na segunda metade do ano depararam-se, a 28 de Dezembro, com o início da consulta pública sobre o tratamento de RIP, que se prolongaria até 23 de Março de 2001. Durante esse processo, a 23 de Janeiro de 2001, José Sócrates deslocou-se a Setúbal para assistir presencialmente ao início do desmantelamento da “fábrica velha” da Secil e lançar o plano de requalificação ambiental da área. Na sessão de esclarecimento que antecedeu a visita ao parque industrial, o presidente do Conselho de Administração da Secil, Pedro Queiroz Pereira, disse que, no espaço outrora fabril que estava a ser demolido, ia nascer um museu, lagos naturais e prados na zona da várzea¹⁹⁸. Tornou-se então público que o Estado previa gastar 12 milhões de contos na requalificação dos terrenos, quando devia ser a própria Secil a assegurar essa medida, a que estaria obrigada por contrato¹⁹⁹.

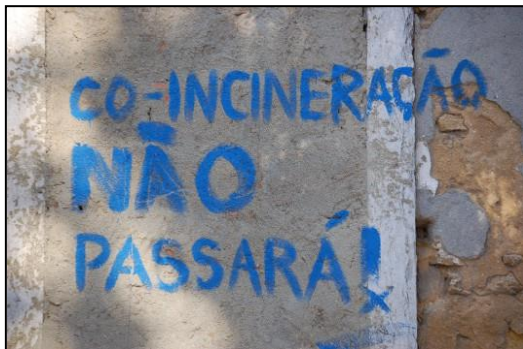
Em Setúbal, ao longo de 2001, tomaram mais uma vez posição contra a co-incineração o BE, a CDU e o PSD – mostrando que a oposição estava unida nesta matéria –, bem como diversas instituições, caso da Região de Turismo de Setúbal – Costa Azul, que apontou os

¹⁹⁸ “Secil ‘desfaz-se’ de metade da área industrial”, *O Setubalense*, 24/01/2001, p.11

¹⁹⁹ “Relatórios do Grupo de Trabalho Médico ‘não são conclusivos’”, *O Setubalense*, 26/01/2001, p.13

danos que a instalação da co-incineração na Arrábida podia causar ao sector, e a população, nomeadamente através de estruturas como o grupo Cidadãos pela Arrábida, que a 8 de Fevereiro organizou uma concentração no Largo da Misericórdia. Aí, “co-incineração não passará” foi o grito mais ouvido. Nas mãos dos jovens presentes, entre os quais vários da Casa Okupada de Setúbal Autogestionada (COSA), viam-se placards com inscrições diversas: “A Arrábida não é um negócio! Em defesa da Natureza e das pessoas. Contra a exploração e o lucro! Co-incineração não passará, se Setúbal não quiser”²⁰⁰. Frases que seriam também firmadas na malha urbana.

“A COSA gerou alguma organização e movimentação entre os jovens e decidimos fazer uma noite em que íamos todos pintar frases, já estipuladas numa outra reunião, contra a co-incineração”, recordou em entrevista a libertária Ana Guerra, revelando que as reuniões decorriam, por norma, na sede local da JCP e assinalando que, “no dia seguinte, Setúbal apareceu cheia de frases contra a co-incineração, em que esta palavra aparecia escrita de tantas maneiras e com tantos erros ortográficos que se tornou cómico”.



IMAGENS 7.8 e 7.9 – Pichagens no Bairro de Troino (2001)

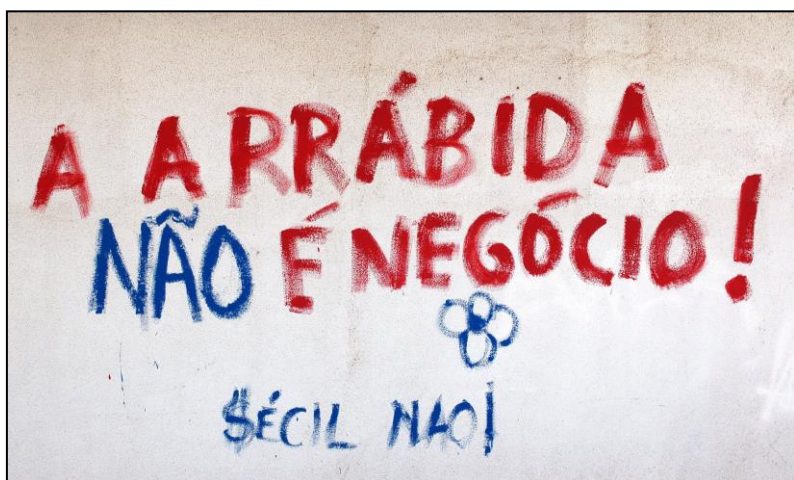


IMAGEM 7.10 – Pichagem no Bairro da Camarinha (2001)

²⁰⁰ “Misericórdia pela Arrábida”, *O Setubalense*, 12/02/2001, p.11

CAIXA 7.2 – A intemporalidade de um bom slogan

“Co-incineração não passará” – a frase agita de imediato as águas da memória e serve de pretexto a uma breve navegação pela história do lema que lhe dá origem. Proferido pela primeira vez na Batalha de Verdun, em plena Primeira Guerra Mundial – como “Ils ne passeront pas!” –, viria a ser reutilizado noutros contextos, o mais conhecido dos quais será o discurso da comunista Dolores Ibárruri no âmbito da Guerra Civil Espanhola. A 19 de Julho de 1936, *La Pasionaria* exclamou “¡No pasarán!” aos microfones da imprensa, num apelo à oposição às tropas franquistas, que avançavam sobre Madrid. De então para cá, aquela combinação de poucas palavras – tornada símbolo da resistência ao inimigo – tem-se feito ouvir nos mais variados idiomas e sido inscrita nos mais diversos suportes. Na primeira década do milénio, os muros de Setúbal tornaram-se um deles.

O mesmo sucederia posteriormente, em 2006, na construção do pequeno *stencil* “Assaltante, amigo, Setúbal está contigo” (ver imagem 6.19), que recupera os motes “Vasco, amigo, o povo está contigo” e “Soares, amigo, o povo está contigo” – alusivos, respectivamente, a Vasco Gonçalves e a Mário Soares e que soaram nos anos do PREC, período pródigo em motes com rimas mais ou menos bem conseguidas, de que são também exemplo “O povo está com o MFA”, “O povo unido jamais será vencido” ou “Força, força, companheiro Vasco, nós seremos a muralha d’ajo”, estes dois últimos extraídos da cultura popular, mais concretamente do tema homónimo do cantautor de intervenção Luís Cília (que o editou em 1974, numa adaptação da canção chilena *El Pueblo Unido Jamás Será Vencido*, gravada um ano antes) e da música *Força, Força, Companheiro Vasco*, composta por Carlos Alberto Moniz, que a interpretou em parceria com Maria do Amparo.

Idêntica lógica seguiu o movimento libertário sadino, quando integrou “Sous le pavés, la plage”, um dos emblemáticos *slogans* do Maio de 68 (ver imagem 4.4), no material da sua campanha de 2011 contra o empreendimento da Sonae em Tróia (consultar nota de rodapé 267), apresentando-o sob uma nova roupagem: “Debaixo do resort está a praia...”.

Ao lado de uma excelente oportunidade de evocar este momento histórico passou o PSR no seu mural de rejeição às propinas (ver imagem 6.8). Ao conjugar, ainda que pela negativa, o verbo “propinar” no presente do indicativo, a pintura rememora um dos cartazes produzidos pelo atelier popular da Escola das Belas Artes de Paris naqueles conturbados dias de Maio. Nele se lia: “Je participe / Tu participes / Il participe / Nous participons / Vous participez / Ils profitent”. A alusão ao lucro expressa pela terceira pessoa do plural não foi, porém, aproveitada pelos socialistas-revolucionários no seu texto de recusa. E foi pena. Considerando que “propinar” significa “dar a beber” – adivinhando-se facilmente como continuação da frase “dinheiro ao Estado” –, o mural em causa teria, talvez, resultado mais eficaz nos seguintes moldes: “Eu não propino / Tu não propinas / Ele não propina / Nós não propinamos / Vós não propinais / Eles não lucram”.

Outro libertário, Guilherme Luz, à época adolescente, tem dessas acções uma memória vívida, pois “foi uma campanha muito forte em termos de pinturas nas paredes, tão forte que algumas ainda subsistem, anos depois”, algo que pudemos comprovar no terreno.

Além da rua, a luta desenvolvia-se em palcos mais reservados. A 6 de Março, o jurista Manuel Salazar foi ouvido na Comissão de Petições do Parlamento Europeu, em Bruxelas, na sequência da queixa contra o Estado português apresentada pelo grupo Cidadãos pela Arrábida em 1998. O causídico centrou a sua intervenção nos “danos físicos e psicológicos”²⁰¹ que a co-incineração poderia trazer ao distrito de Setúbal e alertando para a ilegalidade do EIA promovido pela Scoreco, tendo a Comissão deliberado no sentido de um estudo mais aprofundado sobre a matéria.

Entretanto, a 21 de Março, o Movimento Palmela Pela Arrábida e a câmara local, presidida por Carlos de Sousa (CDU), organizaram um espectáculo contra a co-incineração com a participação de diversos artistas. No mesmo dia, *O Setubalense* incluiu uma publicidade com a mensagem “Dê a sua opinião na Consulta Pública. Diga Não à Co-Incineração no Parque Natural da Arrábida”, assinada por AMDS²⁰², AMLA²⁰³, Confecoop²⁰⁴, Associação dos Agricultores do Distrito de Setúbal, Mútua dos Pescadores, Associação de Comércio e Serviços do Distrito de Setúbal, Costa Azul e CGTP-USS. O anúncio deixa patente a união de diferentes sectores em torno de uma causa comum.

Não impediu isso que, a 9 de Abril, José Sócrates assinasse o despacho ministerial que permitia o arranque do processo de co-incineração na Secil do Outão, alegando que a consulta pública “não ofereceu argumentos que pudessem alterar o parecer do primeiro relatório e das suas conclusões”²⁰⁵. Prontamente, os Cidadãos pela Arrábida avançaram com uma acção inibitória em tribunal, e às reacções de forças partidárias e associações contestatárias do processo juntou-se o Movimento de Cidadãos “Por Setúbal”, liderado por Luís Filipe Fernandes²⁰⁶, que se desfilara do PS em sinal de desagrado perante a co-incineração.

Em Junho, talvez tentando recuperar a boa imagem, a Secil deu o maior apoio de sempre ao Vitória Futebol Clube. Assim, e embora no início de Outubro, quando Sócrates se deslocou a Setúbal no âmbito do programa Polis, elementos do PEV, Caprosado, Movimento Pró-

²⁰¹ “Luta contra a co-incineração com novo cenário – Parlamento Europeu deu ouvidos às preocupações do Grupo de Cidadãos”, *O Setubalense*, 09/03/2001, p.13

²⁰² Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal.

²⁰³ Associação dos Municípios do Litoral Alentejano.

²⁰⁴ Confederação Cooperativa Portuguesa.

²⁰⁵ “Co-incineração no Outão – Sócrates assina ‘sentença’!”, *O Setubalense*, 11/04/2001, p.8

²⁰⁶ Em Dezembro de 2001, Luís Filipe Fernandes foi candidato à presidência da Câmara de Setúbal nas listas do Movimento de Cidadãos “Por Setúbal”.

Arrábida e GISA o tenham enfrentaram para contestar o processo, a 20 do mesmo mês uma caravana automóvel organizada pelos Cidadãos pela Arrábida para contestar a legalidade dos testes iniciados na Secil juntou pouco mais de 20 viaturas e teve um impacto reduzido...

Mas quando a pressão popular parecia esmorecer, a vitória de Carlos de Sousa, candidato da CDU à Câmara de Setúbal, nas autárquicas de 16 de Dezembro, abriu uma nova via, pois era agora o poder local que se opunha à queima de RIP na Secil do Outão. Aliás, os fracos resultados do PS neste sufrágio conduziram à demissão de António Guterres e à realização de eleições legislativas a 17 de Março de 2002, as quais foram ganhas pelo PSD.

Contrário à co-incineração, o novo Governo publicou, a 25 de Julho, um diploma a suspender a opção por este método. Em alternativa, sugeria a criação de várias pequenas incineradoras dedicadas. Porém, para se tornarem rentáveis, estas teriam de importar resíduos... pelo que, feitas e refeitas as contas, restou a opção pelos aterros.

Em 2003, a Secil começou a apadrinhar associações e colectividades sadinas, tendo assinado com a autarquia CDU, a 22 de Junho do ano seguinte, um protocolo de cooperação destinado a apoiar o movimento associativo concelhio. Em causa estava um apoio total, por parte da cimenteira, de 231 mil euros a dividir por 24 colectividades recreativas e culturais e 50 na área do desporto. Seguidamente, de 5 a 9 de Julho, organizou uma semana de portas abertas à população, para mostrar a sua actividade e os projectos de recuperação paisagística, com o objectivo de desconstruir a imagem negativa em torno da empresa, que se afirmava apostada na regeneração das pedreiras com espécies do seu próprio viveiro.

Mas é quando as águas estão calmas que os sentidos se querem mais despertados. No terceiro fim-de-semana de Dezembro, José Sócrates afirmou que, se o PS ganhasse as legislativas de 20 de Fevereiro de 2005, a co-incineração seria retomada. As declarações apanharam de surpresa autarcas e população. De pronto, Carlos de Sousa, os Cidadãos pela Arrábida, o PCP, o PEV, o Partido da Terra (MPT), o BE e a JSD se pronunciaram contra a intenção de José Sócrates, acusado de teimosia e de desrespeito pelos setubalenses.

Pouco depois da vitória do PS nas legislativas, o ministro do Ambiente, Nunes Correia, afirmou que a co-incineração não estava esquecida e, a 29 de Junho, iniciaram-se os testes na Secil do Outão. Tal foi possível porque o Governo alterou o Regulamento do Plano de Ordenamento do Parque Natural da Arrábida (POPNA), passando a permitir a co-incineração e viabilizando novas pedreiras, o que levou o PSD a criticar a “instrumentalização política do diploma, desvirtuando a sua base técnica”²⁰⁷. Com isto, a proposta do POPNA que fora sujeita

²⁰⁷ “PSD questiona Governo sobre co-incineração”, *O Setubalense*, 29/06/2005, p.7

a consulta pública tornava-se distinta da versão final, sem que a população se tivesse podido pronunciar acerca da mesma. Indignadas, as Câmaras de Setúbal, Palmela e Sesimbra uniram-se para impugnar judicialmente a proposta governamental, o que fizeram a 17 de Novembro junto do Tribunal Administrativo e Fiscal de Lisboa.

Pelo caminho, na sessão de assinatura de um protocolo de mecenato que distribuiria 230 mil euros por 82 colectividades, Pedro Queiroz Pereira, presidente do Conselho de Administração da Secil, afirmara-se magoado com as constantes críticas à empresa, invocando o enorme esforço desta na área ambiental e social e ameaçando com a deslocalização da cimenteira.



IMAGEM 7.11 – “Se é importante para Setúbal, é importante para a Secil.”

A 23 de Setembro de 2005, a cimenteira recorria a uma publicidade de página inteira publicada no *O Setubalense* para lembrar aos leitores do jornal o apoio que concedia a 82 associações nas áreas da cultura, do desporto e da inclusão social. O lembrete surge no âmbito de acções que visavam modificar a opinião de parte da população local acerca da cimenteira, cuja imagem estaria a ser lesada pela longa polémica em torno da co-incineração.

Autoria/Fonte: Fundo da imprensa local da BPMS

Reaceso o debate, o Fórum Municipal Luísa Todi acolheu, a 4 de Novembro, uma audiência pública aos munícipes de Setúbal, Palmela e Sesimbra que incluiu o estipular de formas de luta. Estiveram presentes cerca de 500 pessoas, menos do que no tempo em que a luta competia sobretudo à população por o presidente da autarquia anuir com o Governo, ambos PS... Ainda assim, um abaixo-assinado lançado pela Câmara Municipal de Setúbal para demover o Governo dos seus intentos reuniu perto de 4.500 assinaturas.

7.4. A luta começa a abandonar as ruas

A 3 de Março de 2006, o Governo anunciou que a co-incineração avançaria em Souselas e no Outão em 2007, notícia que os setubalenses receberam com certo alheamento. Provavelmente sentindo essa alienação, o jurista Manuel Salazar, membro dos Cidadãos pela Arrábida, declarou não estar previsto um ressurgimento das formas de luta postas em prática cinco anos antes, época em que a população reagira porque a Câmara era a favor da co-incineração. Mas agora a mobilização era redundante, pois a autarquia iria “tomar uma posição junto do Governo e do Parlamento Europeu”²⁰⁸ em sintonia com a dos cidadãos.

A contestação à queima de resíduos industriais perigosos estava, assim, no caminho de abandonar as ruas para se cingir aos gabinetes, delegando em intervenientes institucionais aquilo que até então tinha sido uma luta popular. Vários factores podem ter contribuído para o esmorecer da mobilização, desde a saturação com os avanços e recuos do processo até à estratégia de “charme” da Secil, que, pelo terceiro ano consecutivo, apoiou com 230 mil euros diversas colectividades da região e promoveu uma Semana de Portas Abertas, agora sob o título: “A valorização de resíduos não tem segredos. A Secil também não”.

Tentando reenvolver a sociedade civil, os Cidadãos pela Arrábida convidaram o cientista Delgado Domingos para rebater cientificamente a co-incineração num debate no Auditório Municipal Charlot, a 12 de Julho de 2006, onde se analisou o impacto desta nas actividades económicas tradicionais e no turismo. Estiveram presentes cerca de 200 pessoas, quatro vezes mais do que aquelas que, duas semanas depois, a Juventude Socialista (JS) de Setúbal reuniu na delegação local do IPJ para a iniciativa “Conversas sobre Co-incineração”, com a presença do secretário de Estado do Ambiente, Humberto Rosa, e de José Manuel Palma, ex-presidente da Quercus e consultor da Secil, ambos defensores do processo.

Esta atenção à capacitação científica da população é similar à que se verificou aquando da oposição à incineradora dedicada e à que se registou em Souselas com a co-incineração, fenómeno estudado por João Arriscado Nunes e Marisa Matias (2003: 146), segundo os quais os populares contestavam os processos “tomando partido por uma política de protecção do ambiente e da saúde pública que não opusesse estratégias nacionais em matéria de política de ambiente ao bem-estar das populações locais, mesmo quando essa posição significava entrar em confronto com poderosos interesses industriais e com o próprio Governo”.

²⁰⁸ “Carlos de Sousa: ‘Câmara pode avançar com providência cautelar’”, *O Setubalense*, 06/03/2006, p.7

Afinal, de acordo com Nunes e Matias (2003: 146), “a luta em torno da co-incineração, longe de ser uma manifestação de irracionalidade ou de oposição à ciência, situa-se claramente no coração dos processos que, em várias partes do mundo e, em especial, na Europa e nos Estados Unidos, têm vindo a reconfigurar o campo da luta política e da acção colectiva em torno de problemas ambientais e, em geral, dos ‘riscos manufacturados’ associados a tecnologias potencialmente danosas para a saúde e o ambiente”.

Por esse motivo, quando, a 3 de Agosto, saiu em Diário da República um despacho assinado pelo ministro do Ambiente a dispensar a Secil da realização da avaliação de impacte ambiental (AIA), não tardaram a ouvir-se vozes de contestação. Assim, e enquanto as autarquias de Setúbal, Sesimbra e Palmela entregaram uma providência cautelar no Tribunal Administrativo e Fiscal de Almada para o suspender – tendo a mesma sido aceite pelo juiz, que justificou a urgência do processo com o facto de existir a “possibilidade de lesão iminente dos direitos à saúde e ao ambiente, que são bens constitucionalmente tutelados”²⁰⁹ –, os Cidadãos pela Arrábida convocaram uma manifestação para junto das instalações do Governo Civil, numa tentativa de colocar a população novamente nas ruas.

Contudo, apenas cerca de 200 pessoas responderam à convocatória, o que talvez tenha contribuído para que Odete Santos, do PCP, sublinhasse que “é na rua que se pode fazer o Governo recuar, e se os processos judiciais são importantes, a verdade é que isto é um processo político, e contra o interesse público do Governo há o interesse da saúde dos cidadãos”²¹⁰. A nota de alerta na sua intervenção não terá, porém, surtido efeito, uma vez que, depois de os testes na cimenteira terem tido início, a 30 de Novembro, um novo protesto, frente ao Governo Civil, a 7 de Dezembro, não reuniu mais de uma centena de manifestantes.

Procurando despertar de novo os setubalenses para o impacto da co-incineração em áreas como o ambiente, a saúde ou o turismo, a JCP pintou, no início de Dezembro de 2006, um mural na Rua Alves da Silva, a caminho do Bairro dos Pescadores e do Viso, contando para tal com o apoio da Câmara, que disponibilizou meios materiais e humanos da autarquia para esse fim, gesto merecedor de críticas da JS local.

O trabalho em causa, cujas cores e linha divisória nele traçada remetem para a dicotomia “industrialização feroz/natureza idílica”, teria um curto tempo de exposição. Não morreria para dar lugar a outro, de temática mais actual, mas ingloriamente soterrado por uma espessa, inócua e silenciosa camada de tinta. E seria, sabêmo-lo hoje, o último mural de expressão partidária sobre a temática elaborado na cidade.

²⁰⁹ “Co-incineração – Tribunal aceitou providência cautelar”, *O Setubalense*, 06/11/2006, p.3

²¹⁰ *Idem ibidem*



IMAGEM 7.12 – Último mural de cariz partidário sobre a co-incineração feito na cidade

A fechar o ano, e enquanto a Secil revelava que previa queimar 30 mil toneladas de RIP por dia até 23 de Dezembro, a Comissão de Acompanhamento Ambiental da cimenteira – que em Março assistira à saída da Câmara de Setúbal, das Juntas de Freguesia da Anunciada, São Simão e São Lourenço e da Região de Turismo da Costa Azul, e, em Agosto, à desistência da Quercus – esvaziou-se ainda mais, com os Bombeiros Voluntários de Setúbal a abandonarem a estrutura. Era o desalento face à dificuldade em mobilizar a comunidade, pois tudo parecia indicar que esta estava mais inclinada a aceitar o que fosse decidido pelos tribunais do que a voltar às ruas, como se infere das declarações da presidente Maria das Dores Meira²¹¹:

“Temos razões para ter esperança que, tal como aconteceu em Souselas, o Tribunal se pronuncie pela obrigatoriedade de realização de uma nova avaliação de impacte ambiental da queima de resíduos industriais perigosos, invalidando a decisão do Governo de que o estudo realizado em 1998 para este fim continua válido. Além das questões jurídicas, é também bastante positivo que a população do concelho volte a empenhar-se nesta luta contra o que mais não é do que uma teimosia do senhor Primeiro-Ministro”²¹².

Logo a abrir 2007, o Tribunal Fiscal e Administrativo de Almada suspendeu a queima de RIP no Outão até ser apresentado um estudo de impacte ambiental (EIA), o que foi alvo de recurso da Secil, que encaminhou o caso até ao Supremo Tribunal Administrativo de Lisboa

²¹¹ Maria das Dores Meira tornara-se presidente da Câmara Municipal de Setúbal quatro meses antes, após Carlos de Sousa deixar o cargo a pedido do PCP.

²¹² “Maria das Dores Meira – Presidente da Câmara Municipal de Setúbal”, *O Setubalense – Uma Visão do Ano* 2006, 18/12/2006, p.V

e, já no Verão, promoveu um novo EIA, por considerar que a sentença definitiva seria tomada “num prazo incompatível com as necessidades do país e da empresa”²¹³. A Secil soube ainda gerir a sua imagem localmente, publicitando as suas acções de recuperação paisagística e mantendo a semana de portas abertas, na qual, segundo uma reportagem d’*O Setubalense*, que acompanhou um dos dias, “ninguém questionou sobre aquilo que tem causado tanta polémica nos últimos anos – a co-incineração, o que é, no mínimo, curioso”²¹⁴.

Ao longo daquele período, o processo de transformação dos Cidadãos pela Arrábida em associação deu origem a divergências entre facções concorrentes, que atingiram o auge a 18 de Julho, quando uma reunião preparatória no Club Setubalense terminou com distúrbios e presença policial²¹⁵. A situação fez manchete n’*O Setubalense* de 20 de Julho, no qual também foi noticiada a distribuição, por parte da Secil, de 206 mil euros a um total de 74 associações culturais, desportivas e recreativas, desta feita nas instalações da empresa e sem a presença de representantes da autarquia, ao contrário do que acontecera nos três anos anteriores. Na mesma página, o jornal destacava, na rubrica “Setúbal no seu Melhor e Pior”, os protocolos de mecenato da cimenteira como “uma medida de louvar”, enquanto classificava de “inaceitável” a violência que marcara a reunião dos Cidadãos pela Arrábida.

Além da boa publicidade na imprensa local²¹⁶, a empresa estabeleceu, a 3 de Julho, um memorando de entendimento com o ICNB para travar a perda de biodiversidade, e dez dias depois beneficiou de uma autorização daquele instituto para prolongar, até 2044, a exploração das pedreiras do Outão. Isto dois meses e meio após a anterior direcção do Parque Natural da Arrábida ter dado parecer negativo às suas pretensões. A autorização, noticiada somente a 26 de Setembro, originou uma moção na Câmara Municipal de Setúbal contra o prolongamento da vida útil da Secil. A mesma foi aprovada com os votos a favor da CDU e contra do PS²¹⁷.

O ano de 2007 fechou com notícias de que o Supremo Tribunal autorizara a queima de resíduos industriais perigosos em Souselas, a que se seguiu, no início de 2008, decisão idêntica para o caso da Arrábida. Desde então, as autarquias têm insistido nos processos em tribunal para travar a co-incineração, mas sem conquistas dignas de registo. Do lado da sociedade civil, a má imagem gerada pelos conflitos no seio do movimento e a confusão

²¹³ “Secil recorre da decisão de suspensão da co-incineração”, *O Setubalense*, 04/06/2007, p.7

²¹⁴ “Visitantes e fábrica mostram-se satisfeitos”, *O Setubalense*, 16/07/2007, p.5

²¹⁵ Na sequência dessas divergências, o grupo maioritário avançou com a Associação de Cidadãos pela Arrábida e Estuário do Sado (ACPAES), enquanto Pedro Nunes, alegado autor das agressões na reunião de 18 de Julho, registou o Movimento de Cidadãos pela Arrábida e Estuário do Sado. A actividade subsequente de qualquer das organizações não teve o impacto mediático e social que o movimento informal conquistara anos antes.

²¹⁶ Durante vários meses, *O Setubalense* referiu constantemente o apoio da Secil a esta ou àquela colectividade ou iniciativa, chegando inclusivamente a dar notícias sobre o apoio da Secil a associações no norte do país.

²¹⁷ O vereador do PSD, Paulo Valdez, não participou na votação por ter ligações à cimenteira.

posterior entre duas associações com nomes similares contribuíram para o desinteresse tanto popular como mediático. A prová-lo, Leonardo Silva lembrou em entrevista que, numa fase já terminal, “a ACPAES promoveu dois encontros pela sustentabilidade, onde alguns dos melhores cientistas nacionais discutiram alternativas à co-incineração e apresentaram outras visões e alternativas mais ecológicas para a indústria, e a comunicação social não esteve lá”.

7.5. Escritos isolados no tecido urbano... e na serra

No ano de 2011, em vésperas do início de um processo de julgamento por alegada corrupção relacionada com construções ilegais no Parque Natural da Arrábida, as paredes do Palácio da Justiça de Setúbal e o passeio contíguo surgiram pintados com escritos alusivos à defesa da serra: “Arrábida é nossa!”, “Cuidado. Se Arrábida sangra, eu também!”, “Contra o Capital”, “Cimenteira e burocratas fora da nossa serra” e “Arrábida não é negócio”.

A recuperação de antigas palavras de ordem e a alusão à cimenteira quando o processo não se relacionava directamente com a mesma é revelador do inconformismo perante a co-incineração. Enquanto espectador atento destas intervenções urbanas, Miguel Tiago, do PCP, sintetizou assim a eventual motivação para estas frases: “O facto de a co-incineração já ali estar não retira legitimidade para se continuar a ser contra. Mal estaremos quando, a partir do momento em que uma coisa está feita, deixarmos de protestar. Isso é o que eles querem!”.

Os escritos no tribunal faziam-se acompanhar da assinatura dos grupos anarquistas, que voltaram a insistir no tema semanas depois, durante a manifestação “anticapitalista” e “antiautoritária” convocada pelo colectivo Terra Livre²¹⁸ para assinalar o 1.º de Maio. No âmbito da iniciativa, diversos libertários percorreram a baixa da cidade com faixas e frases contestatárias, caso de: “Contra o capital, guerra social” ou “Secil e Sonae fora desta terra”.

Posteriormente, e aproveitando a afluência de pessoas às praias da Arrábida – dados os entraves económicos ao acesso a Tróia (ver subcapítulo 8.4) –, os grupos acratas recorreram aos túneis da serra para assegurar exposição a mensagens como “Mais forte que o cimento é a força da nossa mente”, “Um dia será a serra a comer-te, \$ecil!”, “Morte à \$ecil”, “A serra é o nosso pulmão... a fábrica é a nossa bronquite!”, “Secil fora da Arrábida” ou “Arrábida livre e selvagem”, acompanhadas do “A” circulado ou do endereço do site do colectivo Terra Livre.

²¹⁸ O coletivo identificava-se como um “Projecto de Anarquia nas Rebeldes Terras do Sado” e tinha o seu site oficial alojado em <http://www.terralivre.net> (consult. 19/04/2012)



IMAGENS 7.13 e 7.14 – Exemplos das frases escritas no Palácio da Justiça



IMAGENS 7.15 a 7.18 – Exemplos das inscrições nos túneis da Serra da Arrábida

Se é verdade que captámos algumas destas pichagens ainda intocadas, também o é que outras já tinham sido alvo de adulterações. Acerca destas últimas, Ana Guerra comentou: “É aquela censura básica, que até acaba, espero eu, por dar mais força à mensagem, que foi claramente alvo do ‘lápiz azul’. Terá sido a própria Secil a fazer essa censura? Não faço ideia. Mas aquilo abre caminho a outros jogos de palavras. Podemos ir lá e escrever outras coisas por cima, identificar outro mal”.

Já Pedro Peixoto apontou um padrão: “Antes do Verão, eles vão lá fazer uma limpeza. E é que podiam pintar o túnel, mas não... Apagam só ‘Secil’ ou ‘cimento’ e deixam o resto. Quase parece uma guerra de *graffiti*”.

Embora por comparação com os momentos quentes do virar de milénio a oposição à Secil em geral e à co-incineração em particular esteja hoje apenas latente, ela tem motivado intervenções ocasionais de forças políticas (partidárias e não partidárias), à semelhança de outra espinha atravessada na garganta dos setubalenses: o acesso à península de Tróia.

8. Tróia: esta praia não é para pobres

«Tróia era o nosso espaço, o nosso quintal, o nosso recreio, a nossa recuperação. Agora é o que é. Para ‘aqueles’ melhorou; para o povo, a perda de um pedaço de alma.»

Manuel Martins, bispo emérito de Setúbal, em *Notícias de Setúbal* (Setubalense 14/8/2009)

Situada na margem esquerda do Estuário do Sado, a península de Tróia, com cerca de 17 quilómetros de comprimento, possuía, até meados da primeira década do presente século, um areal que se estendia da zona de rio, frente à cidade de Setúbal, à zona costeira oceânica, onde a sequência de praias é genérica e frequentemente designada por “costa”.



IMAGEM 8.1 – Vista aérea da península de Tróia nos anos 70

Autoria/Fonte: *Francisco da Conceição Silva Arquitecto: 1922/1982*, Lisboa, SNBA, 1987, p. 144 (cf. LOBO, 2013: 1520). As indicações territoriais são de nossa lavra.

O espaço, sobretudo na faixa mais próxima da área estuarina e na transição da zona de rio para a oceânica, era ocupado, durante os Verões dos anos 50, 60 e 70 do século XX, pelas camadas mais pobres da população setubalense que mantinham no areal, ao longo de toda a estação, uma “barraca” (geralmente erguida em madeira e pano riscado).

Quando não trabalhavam, as mulheres e crianças permaneciam na praia durante toda a temporada de Verão, visitando a cidade apenas para adquirir víveres ou tratar de assuntos pessoais, enquanto os homens se juntavam a elas sempre que uma folga o permitia.

Descrições recolhidas por Pinho *et al.* (2009) revelam um ambiente intrinsecamente familiar entre os populares, que se evidenciava na entajuda nos cuidados com as crianças, no empréstimo de utensílios domésticos e de peças de vestuário e na partilha de alimentos.



IMAGEM 8.2 – Familiares e amigos em Tróia na década de 50

A emoldurar o grupo composto por pessoas de várias idades vemos as “barracas” de madeira e/ou pano listrado e, ao fundo, as características giestas que povoavam as dunas.

Algumas descrições são eloquentes, seja pela ternura que transparece de uma simples caracterização do lugar, seja pelas pinceladas vívidas com que são narradas as experiências:

“A Tróia sempre foi uma praia muito bonita. Tinha uma extensão muito grande de areia branca e fininha. Havia as casas de madeira, de pedra e cal, as barracas, havia uma ponte onde paravam os barcos de Tróia, que eram o barco do Albino e o barco do Tomé” (Pinho *et al.*, 2009: 21);

“Eu ia com a família. Estava lá os três meses das férias do Verão. Depois aos fins-de-semana ia lá a minha avó, o meu avô, a minha tia, os meus primos... (...) Dormia tudo ao molho e fê em Deus. Chegávamos a andar ao banho até às três da manhã” (Pinho *et al.*, 2009: 91);

“Levávamos fogões a petróleo e coisas do género, ou seja, levávamos a casa quase toda atrás! Levávamos peixe frito com arroz, pão, sandes com queijo e manteiga, carne frita, fruta, frango assado e para beber era sempre garrações de água e vinho. Levávamos também fogareiro para assar carne, peixe e panelas com comida já feita” (Pinho *et al.*, 2009: 71).

E “estava tudo ali à vontade, não se guardava nada, os tachos e as panelas ficavam pendurados nas giestas ou eucaliptos” (Pinho *et al.*, 2009: 33), lembram alguns entrevistados, assinalando que, na altura, “a maioria dos veraneantes era da classe pobre e não tinha acesso a outras praias” (Pinho *et al.*, 2009: 24) e Tróia “não era Tróia dos ricos, era a Tróia das pessoas de Setúbal!” (Pinho *et al.*, 2009: 91).

Era uma “época feliz”, asseguram várias pessoas cujas memórias desfilam nas páginas de *Quando a Tróia Era do Povo*, compilação de testemunhos organizada por um colectivo de professores e alunos da Escola Secundária D. João II, em Setúbal.

8.1. Os banhistas cedem lugar aos turistas

Em 1961, o arquitecto Rafael Botelho afirmou publicamente que Tróia justifica a criação de um parque nacional “que, como noutros países, seja dedicado ao povo para seu benefício, educação e recreio”²¹⁹ (Pinho *et al.*, 2009: 95). Mas o futuro reservava outros planos para a península e, no ano seguinte, a Sociedade Agrícola de Tróia vendeu mais de 1.500 hectares de terreno à Soltroia – Sociedade Imobiliária de Urbanização e Turismo, empresa detida pelo banqueiro Walter Moreira Salles, então Ministro da Fazenda do Brasil.

A Soltroia adquiriu os terrenos com o objectivo de transformar Tróia numa zona de grande turismo nacional e internacional, prevendo uma elevada afluência ao Sul na sequência da construção da Ponte sobre o Tejo. Porém, logo em 1963, o Gabinete do Plano Director da Região de Lisboa reprovou os planos apresentados pela empresa por correrem rumores de que esta “pensava espatifar, sem escrúpulos, as belezas naturais da península para obter desmesurados lucros” (Lobo, 2013: 1483-1484).

Ao longo dos anos 60, o projecto arrastou-se por motivos diversos, incluindo a morte, em 1967, do arquitecto João Andresen, o técnico português responsável pelo estudo de urbanização, que nos planos para a península utilizara o planeamento “como instrumento para uma hierarquização social das praias de Tróia”, concentrando “na zona mais próxima do cais de embarque e desembarque dos barcos provenientes de Setúbal os equipamentos destinados aos banhistas de um dia, procurando-se, desta forma, conter nessa área a sua estadia na península” (Lobo, 2013: 1507).

Em busca de apoios financeiros para a concretização do centro turístico, a Soltroia associou-se à Torralta, que em 1969 lhe adquire uma parcela de 100 hectares no extremo

²¹⁹ Referência ao artigo “A península de Setúbal é uma zona privilegiada que importa defender”, publicado inicialmente no *Diário de Lisboa* e reproduzido no jornal *O Setubalense* a 8 de Março de 1961.

noroeste da península, e, interessada em capitalizar o seu investimento, no início de 1970 avança com estudos de pormenor respeitantes àquela área (Lobo, 2013: 1508) através da Sociedade Turística Ponta do Adoxe²²⁰.

A 20 de Junho desse ano, o governador civil de Setúbal revela que se ensaiam os primeiros passos para tornar Tróia num “centro de turismo de grande projecção” (Pinho *et al.*: 2009: 98), enquanto a Torralta lança uma “enorme campanha publicitária em Lisboa para captar turistas” e anuncia, para 1974, um grande empreendimento que integraria “um conjunto de apartamentos, com 284 fogos, zonas comerciais e um Clube Hotel com 350 camas”, a que se seguiria “a construção de restaurantes, parques de jogos, zonas desportivas e piscinas”, num projecto com “capacidade para 8 mil pessoas, entre os seus 2 mil apartamentos, um grande número de blocos com 13 pisos, além de outras infra-estruturas” (Ferreira, 2004: 74). As expectativas elevadas são visíveis n’*O Setubalense* de 17 de Fevereiro de 1971, onde se lê que, em breve, Tróia seria “um grande centro do turismo europeu!” (Pinho *et al.*: 2009: 102).

O investimento foi acompanhado de uma melhoria nos transportes fluviais, tudo se conjugando para que Tróia experimentasse um novo paradigma, no qual “os banhistas cedem lugar aos turistas” (Ferreira, 2004: 73), sendo gradualmente arredados do fausto que se anunciava. Isso não passou despercebido na imprensa de Setúbal, surgindo ocasionalmente críticas à clivagem social com Tróia por pano de fundo, como detectámos em 1975²²¹ e 1978²²².

Entretanto, a opção da Torralta por, aproveitando a onda especulativa no sector do turismo, basear o crescimento na venda de títulos de férias revelou fragilidades que se

²²⁰ A Sociedade Turística Ponta do Adoxe foi uma parceria entre a Soltroia, a AC - Arquitectura e Construções e a Torralta. Mediaticamente, esta sociedade era, por norma, ignorada, dando-se o protagonismo à Torralta.

²²¹ Na edição de 22 de Agosto de 1975 (p.12), *O Setubalense* publicou o artigo “Torralta – a luta entre a revolução e a contra-revolução”, no qual se citam trabalhadores não identificados da empresa: “A Tróia foi feita pelos trabalhadores, esta praia foi o cantinho de férias durante muitos anos do povo pobre de Setúbal e de outras zonas. A burguesia nacional e internacional roubou-nos isto, mas nós trabalhadores estamos aqui conscientes que dia a dia estamos a restituir a ‘César o que é de César’”. No seguimento, o jornalista tece o seguinte comentário: “Esses mesmos trabalhadores, que frequentavam a velha Tróia, ergueram grandes edifícios, monumentais piscinas, enfim, um grande empreendimento. No entanto, a burguesia invadiu a Península de Tróia, a classe trabalhadora, essa teve de se afastar devido aos preços. A Tróia dos pobres passou a ser a Tróia dos ricos”.

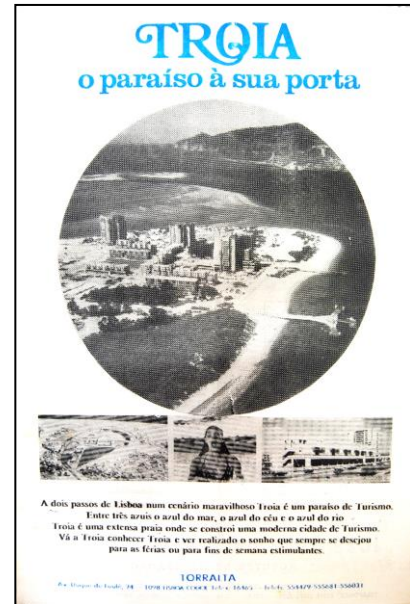
²²² A 5 de Julho de 1978, na primeira página do *Nova Vida* lê-se “Tróia – Um ‘luxo’ a que nem todos têm acesso” e, no interior, encontramos uma crónica – “Em Tróia, de tanga, ou mãos atrás das costas...” (p.2) – e uma peça com o título destacado na capa (p.6). Segundo o cronista, em Tróia há um novo conceito de estar na praia, “conceito opinioso, turista, finório, petulante” e “é a burguesia”, são “os papás que, conjuntamente com as mamãs, criam os meninos família, e que todos eles têm acções da Torralta”, os únicos a poder pagar os menus que custam “da centena para cima”. São eles quem tem agora lugar na antiga praia dos pobres, enquanto “do lado de cá, onde se desembarca, na margem esquerda, um verdadeiro bairro de ‘barracas’ dá nas vistas, como grandioso acampamento que contrasta com os ‘apartimes’ do lado de lá”. Quanto à peça jornalística, termina com diversas sugestões da repórter, entre as quais a da criação de “refeições turísticas a preços acessíveis” e de “um passe de transportes com descontos”.

agravaram com a crise petrolífera de 1973 e a instabilidade do pós-25 de Abril²²³, levando a atrasos na implementação do empreendimento²²⁴ que culminaram, em 1989, com a mudança de mãos da Torralta, que deixou de pertencer aos irmãos José e Agostinho da Silva.

IMAGEM 8.3 – Publicidade a Tróia, com a assinatura da Torralta, n’*O Setubalense*

Focando-se em Lisboa e destacando “a extensa praia onde se constrói uma moderna cidade de Turismo”, assim era o texto publicitário incluso na edição de 26 de Julho de 1982 do trissemanário, explícito dos planos para a península na década de 80.

Autoria/Fonte: Fundo da imprensa local da BPMS



8.2. Uma praia vedada a arame farpado

Em 1991, no início da época balnear, a Torralta vedou o seu complexo, dificultando o acesso a algumas zonas da praia. Questionado sobre a medida, Albino Moutinho, presidente do grupo, esclareceu, em entrevista publicada n’*O Setubalense* de 26 de Junho (p.9), que a intenção era impedir “que o enorme fluxo de banhistas que se deslocam a Tróia passe por dentro do complexo, precisamente para evitar problemas que se arrastaram durante anos a fio, tais como: poluição sonora, danos materiais, e outras circunstâncias opostas ao desejável turismo de qualidade”. O responsável pronunciou-se também sobre a mudança do cais de desembarque dos *ferryboats*: “Tal como está é uma chaga completa. Somos nós a produzir uma nova imagem de qualidade e uma ‘corrente’ de pessoas e carros a desaguar em Tróia, em antítese aos nossos objectivos”. Assim se justificava a mudança para a Base Naval dos Fuzileiros, a oito quilómetros de distância, mantendo-se o anterior trajecto apenas para os barcos que apenas transportavam pessoas, os ditos “convencionais”.

²²³ Logo a seguir ao 25 de Abril, sucederam-se as paralisações da obra e as reivindicações da comissão de trabalhadores, agravando-se a situação financeira do empreendimento. Em Dezembro de 1974, o Governo decretou a intervenção do Estado na administração da Torralta, medida confirmada em Conselho de Ministros dois anos depois. Em 1978, é reconhecido o interesse do empreendimento de Tróia para o país e a administração da empresa é restituída aos antigos proprietários, que tinham sido presos por alegadas irregularidades nas contas da Torralta (Lobo, 2013: 1540-1541).

²²⁴ Só três das seis torres inicialmente previstas seriam concluídas, sendo que uma delas foi iniciada em 1973 e apenas concluída em 1987 (Lobo: 2013, 1521).

A vedação colocada pela Torralta originou, ao longo do Verão, diversas notícias na imprensa local, geralmente incitadas por tomadas de posição partidárias. Mas, enquanto a Direcção da Organização Regional de Setúbal do PCP condenava “a forma arbitrária e prepotente como tais medidas foram postas em prática”²²⁵, a Coordenadora Distrital de Setúbal da UDP via na acção “uma lógica de afastamento das populações em favor do turismo de luxo, quase exclusivamente frequentado por estrangeiros”²²⁶, e o PSR, insurgindo-se contra o “turismo tipo África do Sul”²²⁷, defendia o “derrube da rede e do arame farpado” assim como o “direito colectivo de livre acesso ao mar e às praias”²²⁸, outras medidas soavam, caso da proibição de acampar na Caldeira, no Canto do Verde e na Soltróia, o que motivou uma reportagem²²⁹ d’*O Setubalense*. Em aparente defesa dos campistas, o jornalista escreve:

“Quem pensar que este campismo selvagem é rudimentar, engana-se! Tendas existem mais bem equipadas que certas habitações sociais. A nossa reportagem teve oportunidade de constatar ‘in loco’ o asseio em que os campistas coabitam. A maioria deles, logo em Abril, Maio, começa a ‘guardar lugar’ e a montar as infra-estruturas: casa de banho, buracos para o lixo”.

O repórter refere ainda o ânimo com que são recebidas as restrições. Conta uma entrevistada que, por boicote, faz as compras em Setúbal ou na Comporta, nunca nos supermercados da Torralta: “Antes íamos, mas com a forma arrogante deles já não gastamos de lá. E perdem bastante com isso”. A frase espelha uma animosidade instalada, sentimento que, a avaliar pelas declarações de Pessoa de Araújo, da Soltróia, na mesma reportagem, não incomodava os gestores dos empreendimentos da península: “Este ano a Soltróia ainda fechou os olhos ao acampamento selvagem, mas para o ano é certo que tal já não vai ser permitido. Nem está nas previsões a construção de nenhum parque de campismo no nosso território, vocacionado para o turismo de alta qualidade”.

Contudo, tais planos não avançaram de vento em popa, a degradação dos equipamentos tornou-se visível e começaram a surgir na imprensa local notícias sobre salários em atraso e consequentes protestos dos trabalhadores da Torralta²³⁰, o que terá contribuído para que

²²⁵ “PC (Setúbal) contra vedação em Tróia”, *O Setubalense*, 17/07/1991, p.8

²²⁶ “Não queremos em Tróia um novo Algarve”, *O Setubalense*, 29/07/1991, p.8

²²⁷ “PSR denuncia compadrio CMS/Torralta”, *O Setubalense*, 06/09/1991, p.9

²²⁸ “PSR dá novo passo contra a vedação da Torralta em Tróia”, *O Setubalense*, 29/07/1991, p.11

²²⁹ “Tróia mete ‘trancas’ a campismo selvagem”, *O Setubalense*, 23/08/1991, p.8

²³⁰ Entre o fim de 1992 e o início de 1995, os ordenados em atraso e os protestos dos trabalhadores da Torralta foram alvo de mais de 20 notícias n’*O Setubalense*, recebendo destaque na capa em, pelo menos, 12 ocasiões.

sucessivos governos vissem Tróia mais como um problema do que um terreno fértil para novas apostas turísticas.

8.3. O PSR e a crítica ao “turismo de luxo”

Em 1993, a Torralta iniciou um processo de recuperação de falência que terminou a 9 de Julho de 1997, data em que a Sonae adquiriu os créditos detidos pelo Estado na empresa, sabendo de antemão que o Plano de Urbanização de Tróia da Câmara de Grândola iria ao encontro das suas pretensões de apostar na vertente imobiliária. Como explica Ferreira (2004: 75), o Plano de Urbanização “não é apenas mais um instrumento de planeamento e gestão do território, é na sua génese um documento de compromisso entre as entidades envolvidas na recuperação da Torralta”, pois o Estado tinha interesse em vender os seus créditos e em encontrar privados que investissem numa solução para Tróia.

Assim, e embora o Plano Regional de Ordenamento do Território do Litoral Alentejano previsse para Tróia um limite de 10 mil camas turísticas, o Plano de Urbanização apontava para mais de 15 mil, quando somadas às camas de segunda residência, o que mereceu críticas do PSR e da Quercus, entre outros grupos. A censura em nada alterou os planos do Governo, que através da Resolução do Conselho de Ministros n.º 173/97, de 17 de Outubro, transformou “a vocação *original* de Tróia” – o turismo – numa “vocação aberta à função residencial” (Ferreira, 2004: 75).

No mesmo dia da Resolução do Conselho de Ministros, a Biblioteca Municipal acolheu o debate “Que futuro para Tróia?”, com a presença de Jaime Pinho (PSR) e Francisco Ferreira (Quercus), e nos cartazes de divulgação desta iniciativa podemos ver elementos gráficos que também ocuparam as paredes da cidade em murais assinados pelo PSR.

Em entrevista concedida para esta investigação, Leonardo Silva recordou que o autor das imagens foi o professor de Artes Visuais António Vasconcelos²³¹, que “desenhou uns bonecos estilizados usados em autocolantes, folhetos e murais pintados em vários sítios”. Um dos desenhos – com homens e mulheres de diversas idades de mãos dadas, como que saídos de um *kirigami* – era habitualmente acompanhado das frases “Tróia é de todos. Não ao turismo de luxo!” e parecia evocar os vastos e variados grupos de banhistas que frequentavam a praia nos Verões dos anos 50, 60 e 70 (ver imagem 8.2), apelando à memória colectiva da população de Setúbal que, ao longo de gerações, desfrutara sem restrições daquele espaço.

²³¹ António Vasconcelos – maioritariamente conhecido simplesmente por Nelos – fora também o autor do projecto gráfico do mural da campanha sobre a “devolução” do rio à cidade (ver imagens 6.51 e 6.52).



IMAGEM 8.4 – O PSR em campanha contra o designado “turismo de luxo” em Tróia

CAIXA 8.1 – Delimitações e disputas territoriais

Um olhar mais atento à imagem 8.4 revela que, sob o mural “Tróia é de Todos/as!”, outro espreita... E assim é, uma vez que a pintura foi executada por cima do mural de oposição aos despedimentos na Renault de Setúbal (ver imagem 6.48). O facto impele a uma maior reflexão sobre um aspecto já aqui abordado: a escolha da parede ou muro a pintar.

Assim, após cotejar várias obras, respectivos autores e localizações, concluímos que algumas paredes e muros eram “ganhos” no decurso de uma atitude de insistência. Ou seja, o uso recorrente de um espaço por determinada força levava a que este lhe ficasse implicitamente afecto. A adjudicação não era, porém, isenta de reclamações – sobretudo se as paredes livres escasseavam... –, lembrando aos tácitos detentores não ser a atribuição *sine die* e incontestada.

Na entrevista que nos concedeu, o socialista-revolucionário José Carlos Silva disse que, de um modo geral, “havia o respeito de não se pintar por cima das mensagens dos outros, para não se entrar numa guerra pela conquista de paredes”. Mas isso não inviabilizava um uso intercalado.

Um bom exemplo é-nos facultado pela Av. Portela e pela Rua da Tebaida, que, estando tomadas pela presença comunista, acolheram, à vez, murais do PSR e da JCP aquando do debate e posterior referendo sobre a legalização do aborto nos anos 90 (ver imagens 6.12 e 6.17).

Quanto ao muro em que se inscreveu a pintura do PSR contra o “turismo de luxo”, foi antes um recurso da CGTP (ver imagens 6.40 e 6.41), tendo sido, recentemente, ocupado por uma obra do projecto camarário de embelezamento urbanístico Setúbal Mais Bonita (ver subcapítulo 9.2.4).

A utilização dos mesmos elementos em diferentes suportes denota uma estratégia comunicacional abrangente, organizada e planeada, que vai além da mera “pintura de paredes” imediatista e com parco investimento em meios humanos e materiais. Mas, se dos cartazes e autocolantes depressa desapareceram os vestígios no espaço público, dos murais ficou a marca durante vários meses, com uma eficácia reconhecida tanto por elementos do PSR²³² como por entrevistados com opções políticas distintas²³³.

Também a imprensa local se deu conta da contestação, da qual fez eco nas suas páginas: em Novembro de 1997, o PSR considera que a Sonae “insulta a população”, ao prever para Tróia “um condomínio privado, só aberto a clientes”²³⁴, enquanto, em Janeiro de 1998, o grupo de pressão Cidadãos por Tróia²³⁵, acabado de criar, qualifica o projecto de “fachada nas costas”²³⁶. No manifesto que à data divulgou, o grupo revelava-se igualmente preocupado com os eventuais impactos do projecto a nível ambiental, económico e humano, pois, “ao privilegiar-se a vertente imobiliária colocando em segundo plano a hoteleira, não haverá criação de emprego e irá pôr-se em risco os existentes”, concluindo o grupo que a esmagadora maioria dos portugueses não teria acesso ao empreendimento, “nomeadamente aqueles que actualmente mais frequentam estas paragens – setubalenses e alentejanos”²³⁷.

Uma ideia reiterada no final de Maio, quando os Cidadãos por Tróia criticaram “a nítida intenção de afastar as populações da fruição das praias”²³⁸, denotando não ter ficado convencidos com as palavras de Fernando Castro, administrador da Torralta, que dias antes assegurara ser ilógico dissociar Tróia de Setúbal, garantindo que “não há nenhuma acção, nem podia haver, no sentido de proibir, cercear ou não facilitar o acesso das pessoas”²³⁹.

Apesar da contestação pública, a 5 de Janeiro de 1999 a Sonae apresentou ao Governo o Plano Definitivo de Investimento para Tróia, correspondente a um investimento de 40 milhões de contos e direccionado para o turismo familiar de classe média-alta e alta, sendo então enfatizado que “o desenvolvimento económico de Tróia contribuirá para contrariar o

²³² Na entrevista que nos concedeu, Jaime Pinho recordou: “Fizemos vários murais com essas silhuetas de homens e mulheres, de que até tínhamos um molde, pois eram simples e de fácil execução e tinham um impacto muito óbvio”.

²³³ Quando questionados sobre murais antigos de que se recordavam, os entrevistados Ana Guerra (libertária), Luís Teixeira (PAN) e Mário Rui Peixoto (PCP) referiram estes do “turismo de luxo”, pintados pelo PSR, o que indicia o seu efeito de permanência na memória.

²³⁴ “PSR vai protestar frente ao Governo Civil”, *O Setubalense*, 07/11/1997, p.10

²³⁵ Várias figuras do meio político, académico e ecologista de Setúbal integravam o grupo, como Álvaro Arranja (PS), Jaime Pinho (PSR), Chaleira Damas (CDU), Viriato Soromenho-Marques, Francisco Ferreira ou Miguel Maldonado (Quercus).

²³⁶ “Há grupo de pressão para ‘salvar Tróia’”, *O Setubalense*, 16/01/1998, p.11

²³⁷ “Nasceu o grupo de pressão Cidadãos por Tróia”, *Setúbal na Rede*, 19/01/1998

²³⁸ “Cidadãos por Tróia receiam pelo futuro da península”, *Setúbal na Rede*, 25/05/1998

²³⁹ “Futuro de Tróia passa pela defesa do ambiente e por manter viva a alma da região”, *Setúbal na Rede*, 18/05/1998

processo de regressão demográfica da região, fixando actividades económicas e emprego, e terá impacto quantitativo e qualitativo sobre a estrutura de equipamentos da zona envolvente”²⁴⁰. Seguiu-se, a 12 de Fevereiro, uma visita do líder do grupo a Setúbal, para falar do projecto. Questionado acerca da preocupação expressa por movimentos cívicos da cidade quanto a um eventual afastamento da população do complexo, Belmiro de Azevedo afirmou que, apesar de Tróia continuar a ter espaços de livre acesso, aquele era um “empreendimento privado”. Como tal, “só lá entram ou os clientes ou as pessoas que convidarmos”²⁴¹, sublinhou.

8.4. Um cavalo-de-batalha do Bloco de Esquerda

Com eleições legislativas à porta, frases como a proferida pelo empresário incitavam a que o tema se tornasse bandeira de campanha e o recém-criado Bloco de Esquerda (BE) – resultante da união do PSR, da UDP e da Política XXI – percebeu-o. Carlos Santos, cabeça-de-lista do partido por Setúbal, foi peremptório: “É inadmissível a privatização da praia de Tróia e que a população de Setúbal seja excluída”, pelo que o Bloco “tudo fará para que Tróia seja de todos”²⁴², recordando uma das frases-chave dos murais pintados quase dois anos antes.

A 22 de Julho, a apresentação pública do Plano de Urbanização de Tróia desencadeou novas reacções negativas, com os Cidadãos por Tróia a classificarem os planos para a península de “projecto imobiliário e hipócrita ao qual chamam projecto turístico”²⁴³ e Carlos Santos (BE) a elencar, a 16 de Agosto, os malefícios do empreendimento – “afasta a maioria da população dessa magnífica zona natural”, “não tem em conta o património histórico e cultural daquela área” e “põe em risco o ambiente” –, apelando a uma atitude de “rotura com tudo aquilo que desde sempre foi feito pela Torralta e que a Sonae agora tem seguido”²⁴⁴.

António Pinto, presidente do Conselho de Administração da Imoareia, empresa criada para adquirir os créditos do Estado sobre a Torralta e desenvolver o projecto turístico da Sonae, procurou, então, acalmar os ânimos:

“Compreendo os receios dos setubalenses, que me merecem todo o respeito, mas não haverá qualquer condicionamento à utilização das praias, porque quem quiser vir de carro dos Fuzileiros para Tróia pode fazê-lo e estacionar em parques criados para isso, e que vão dispor de

²⁴⁰ “Sonae quer porto de recreio em Setúbal”, *O Setubalense*, 08/01/1999, p.7

²⁴¹ “Autarquias ao lado da Sonae para implementação do projecto Torralta”, *Setúbal na Rede*, 15/02/1999

²⁴² “Carlos Santos à cabeça”, *O Setubalense*, 19/07/1999, p.11

²⁴³ “Plano da Torralta apresentado em Setúbal”, *Setúbal na Rede*, 26/07/1999

²⁴⁴ “Stop Sonae! Stop destruição de Tróia!”, *O Setubalense*, 16/08/1999, p.5

cerca de 3 mil lugares. Para os utilizadores que vierem sem carro, vamos oferecer meios de transporte até às praias. Não está nos nossos planos desincentivar as pessoas de fruírem dos benefícios de Tróia, antes pelo contrário, estamos a criar condições para que a população encontre aqui um produto de qualidade”²⁴⁵.

Após as eleições, o Governo do PS demorou poucos meses até aprovar a Resolução do Conselho de Ministros 22/2000, de 8 de Maio, na qual existiam “vários elementos polémicos”, nomeadamente “a concessão do exclusivo de jogos de fortuna e de azar na Zona de Jogo de Tróia, o contrato de concessão da construção e exploração de uma marina em Tróia e a exploração de um serviço de transporte fluvial de passageiros, com fins turísticos, entre Tróia e Setúbal” (Ferreira 2004: 75).

Logo nesse Verão, a Imoareia começou a apoiar as festas populares de Nossa Senhora do Rosário de Tróia²⁴⁶, realizadas na Caldeira, e, no ano seguinte, a Sonae Turismo tornou-se patrocinadora do Festroia²⁴⁷, festival internacional de cinema que nascera na península mas mudara de margem em 1995. No início de Maio de 2001, o grupo anunciou a criação da empresa de transporte fluvial Atlantic Ferries²⁴⁸, três meses antes do término da concessão da Transado, que assegurava a travessia desde 1976 e vivia uma fase difícil.

Em Julho, durante a apresentação da candidatura do BE à Câmara Municipal de Setúbal nas eleições autárquicas desse ano, Fernando Rosas afirmou que o seu partido era a única força política do concelho “em condições de falar, em liberdade, sobre o que se passa em Tróia”, acusando o PS de estar “comprometido com os interesses imobiliários”, enquanto a CDU estaria limitada na acção “pelos compromissos das suas autarquias do litoral alentejano com os negócios de Tróia”²⁴⁹.

De facto, nos anos seguintes, o BE foi quem mais criticou o empreendimento em Tróia, pronunciando-se sobre temas como a mudança do cais dos *ferryboats* na margem sul do Sado para a zona dos Fuzileiros, algo que, no seu entender, iria perturbar os roazes-corvineiros do estuário, “que têm como habitat preferencial precisamente o local onde os barcos vão começar a passar com mais frequência”²⁵⁰.

Como nos revelou em entrevista Leonardo Silva, a preocupação com aquela espécie motivou uma acção e um mural sobre o tema: “Fomos em barcos com os pescadores até Tróia

²⁴⁵ “Tróia continuará a ser da população”, *Setúbal na Rede*, 23/08/1999

²⁴⁶ “Festas de Nossa Senhora do Rosário de Tróia – Comunicado”, *O Setubalense*, 11/08/2000, p.9

²⁴⁷ “Sonae Turismo apoia Festroia”, *O Setubalense*, 25/05/2001, p.5

²⁴⁸ “Atlantic Ferries vai ligar Setúbal a Tróia em 2004”, *O Setubalense*, 07/05/2001, p.11

²⁴⁹ “Albérico Alho é o candidato do Bloco de Esquerda à Câmara de Setúbal”, *O Setubalense*, 06/07/2001, p.12

²⁵⁰ “Deputados bloquistas na Arrábida”, *O Setubalense*, 17/10/2003, p.5

e chamámos a atenção da comunicação social. O mural tinha um golfinho estilizado e dizia algo como ‘A Tróia e o rio são de todos’. Estava pintado junto à zona dos barcos, numa das paredes do então Quartel do 11”. Os nossos esforços por encontrar fotografias deste mural, que estaria assinado pelo Bloco de Esquerda, revelaram-se infrutíferos.

Em Fevereiro de 2005, a Atlantic Ferries ganhou a concessão da travessia fluvial, sucedendo à Transado²⁵¹, tendo Henrique Montelobo, administrador da Sonae Turismo, afirmado que o projecto ia “aproximar mais o Litoral Alentejano de Setúbal e deixar Setúbal mais perto dos turistas que visitam Tróia”²⁵² – uma frase ambígua, que podia ser interpretada como um aviso de exclusão futura²⁵³.

Nesse Verão, a operação de charme da Sonae na cidade prosseguiu, com um apoio financeiro à Festanima²⁵⁴ e a oferta de oito mil binóculos para distribuir gratuitamente pelas pessoas que quisessem assistir à destruição de duas das torres de Tróia a partir do local da festa, as Escarpas de Santos Nicolau, às 16 horas de 8 de Setembro. A “ordem” de implosão das torres foi dada em Tróia por Belmiro de Azevedo e pelo primeiro-ministro José Sócrates, “através de um detonador fictício criado apenas para alimentar todo o ambiente festivo que fora criado”²⁵⁵, tendo o responsável da Sonae aproveitado a ocasião, alvo de grande cobertura mediática, para criticar os oito anos de “paralisia burocrática”²⁵⁶ de sucessivos governos.

Com a península quase toda nas suas mãos²⁵⁷, o grupo Sonae empenhou-se então em recuperar o tempo perdido, sucedendo-se as notícias de obras a avançar a bom ritmo e de investimentos avultados prometidos para Tróia e para os novos barcos, com “a garantia de que os preços dos bilhetes não sofrerão aumentos superiores à taxa de inflação e os horários serão mantidos”²⁵⁸. A expectativa era elevada e as críticas ao empreendimento raras e, nesta fase, relacionadas sobretudo com os incómodos habituais numa zona em obras.

Ainda assim, mantinham-se focos de desconfiança face ao empreendimento, como comprovou o original Cortejo do Cavalo de Tróia, levado a cabo no dia 14 de Julho de 2007 e

²⁵¹ Ainda assim, a Transado acabou por assegurar a travessia até Dezembro de 2006, altura em que, após uma paralisação de 15 dias dos trabalhadores da empresa devido ao não pagamento de salários, a Administração dos Portos de Setúbal e Sesimbra (APSS) assumiu a gestão directa do transporte fluvial.

²⁵² “Atlantic Ferries já é concessionária do transporte fluvial no Sado”, *Setúbal na Rede*, 14/02/2005

²⁵³ De acordo com *O Setubalense* de 08/09/2003 (p.3), quando um proprietário de Tróia perguntou “com as actuais cerca de 700 camas, mais as três mil previstas, com toda a gente que vem de Setúbal, quantos centímetros é que vamos ter para cada um [nas praias de Tróia]?”, a resposta do mesmo responsável foi: “Vamos facilitar a deslocação das pessoas que vêm de Setúbal para as praias do litoral alentejano”. Ou seja, conclui o jornalista, afastar os setubalenses de fazerem praia na península.

²⁵⁴ O evento foi antecipado para coincidir com a implosão das torres em Tróia. “Escarpas serão miradouro para assistir à implosão de torres”, *O Setubalense*, 31/08/2005, p.7

²⁵⁵ “Futuro do turismo em Tróia vai renascer do pó e escombros”, *O Setubalense*, 09/09/2005, p.8

²⁵⁶ “Belmiro de Azevedo criticou burocracia governamental”, *O Setubalense*, 09/09/2005, p.8

²⁵⁷ “Sonae adquiriu totalidade da Soltróia”, *O Setubalense*, 16/09/2005, p.4

²⁵⁸ “Atlantic Ferries inicia concessão em Outubro de 2007”, *O Setubalense*, 27/09/2006, p.8

que serviu como pontapé de saída das Jornadas das Alterações do Clima do Bloco de Esquerda, subordinadas ao tema “Novas e Velhas Pressões sobre o Litoral”.

O Cavalo de Tróia, feito em espuma, saiu da Praça do Bocage num andor e passou pelo Largo da Misericórdia e pelo bairro das Fontainhas até chegar ao *ferryboat*, no qual só embarcou após alguma insistência, seguindo então rumo ao seu destino: a praia. “O cavalo era uma alusão ao cavalo de Tróia clássico, mas invertemos a coisa – em vez de sermos invadidos, fomos invadir, porque nos estavam a amuralhar a praia! A adesão da população foi uma coisa extraordinária, tanto em Setúbal como em Tróia”, recordou Leonardo Silva, um dos membros da estrutura local do Bloco que participou na iniciativa.

Durante a acção, os bloquistas fizeram declarações contundentes à imprensa, caso de “Tróia está a ser assaltada pelo grupo Sonae” ou “o Troiaresort é, na verdade, um grande empreendimento imobiliário que priva a população de Setúbal de ter acesso à praia”²⁵⁹. Como nos revelou em entrevista José Carlos Silva, “foi uma tentativa de pôr na ordem do dia aquilo que se passava em Tróia, porque as pessoas estavam longe de perceber que os preços iam disparar, que iam correr com as pessoas de lá seleccionando-as através do custo dos bilhetes”.



IMAGEM 8.5 – Faixa que o BE utilizou no Cortejo do Cavalo de Tróia

Nela reencontramos, com o hiato de uma década, o mote inscrito no mural da imagem 8.4:
Tróia é de Tod@s!

Menos de um ano depois, a 23 de Junho de 2008, a Atlantic Ferries tornou públicas as novas tarifas: o preço das viagens entre Setúbal e Tróia e vice-versa aumentara de 1,15 para 2 euros, para passageiros; de 5,70 para 9,50 euros, para viaturas ligeiras, incluindo o condutor; e de 14,5 para 19 euros, para veículos pesados²⁶⁰. Em vez do prometido aumento não superior à

²⁵⁹ “Cavalo de Tróia alerta para alterações do clima”, *O Setubalense*, 16/07/2007, p.7

²⁶⁰ A tabela manteve-se em 2009, com a agravante de um *ferryboat* exclusivamente para passageiros que, no ano anterior, circulara com um bilhete de 1,30 euros ter sido retirado do circuito.

taxa de inflação, a travessia passava a custar quase o dobro, com a empresa a justificar a alteração com a maior distância do percurso, o investimento realizado nos novos barcos (que entrariam ao serviço daí a poucas semanas) e o aumento dos combustíveis²⁶¹.

A justificação não era convincente, pois todas as razões invocadas já eram conhecidas anteriormente ou previsíveis, pelo que, de imediato, a Administração dos Portos de Setúbal e Sesimbra (APSS) mostrou o seu desacordo com a alteração das tarifas, reconhecendo, porém, que legal e contratualmente nada podia fazer quanto aos novos valores²⁶². Por seu turno, a Assembleia Municipal de Setúbal aprovou por unanimidade uma moção do BE contra o aumento do preço dos bilhetes e a Câmara solicitou à Secretaria de Estado dos Transportes que se pronunciasse com urgência sobre a decisão daquela empresa do grupo Sonae, já que esta ameaçava afastar de Tróia “uma população de cerca de 115 mil habitantes, residente a pouco mais de três mil metros da península”.

Tornou-se também evidente o desagrado de grupos anarquistas da cidade que acompanhavam o evoluir do projecto da Sonae e que declararam “guerra” ao Troiaresort quando a sua primeira fase foi formalmente inaugurada, a 8 de Setembro de 2008. A estes activistas se deve, nos anos seguintes, o mais assíduo uso das paredes da cidade como veículo de mensagens imperativas, desalentadas ou jocosas referentes à nova condição da península.

8.5. A “guerra social” anarquista na malha urbana

A “declaração formal de guerra” dos libertários sadinos contra o empreendimento foi reproduzida em inúmeras paredes de Setúbal com recurso a um *stencil*, forma de intervenção na malha urbana cujas vantagens já elencámos e que permite, praticamente da noite para o dia, o surgimento da mesma mensagem em vários pontos de uma cidade.

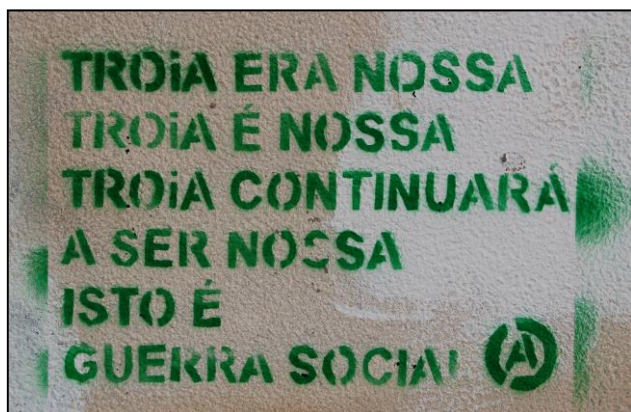


IMAGEM 8.6 – *Stencil* anarquista

Nesta acção, os libertários apostaram num “efeito de repetição” para marcar a sua posição. Chegaram mesmo a cobrir massivamente uma área de parede com várias reproduções da imagem ao lado.

²⁶¹ “Bilhetes para travessia do Sado vão aumentar para o dobro”, *O Setubalense*, 25/06/2008, p.3

²⁶² “APSS critica aumento do tarifário anunciado pela Atlantic Ferries”, *O Setubalense*, 27/06/2008, p.5

Porém, e ao contrário do que poderia parecer a quem se deparasse com as intervenções acratas – que se desdobraram em pinturas, autocolantes, folhetos, cartazes ou acções de rua – estas não faziam parte de uma “campanha” nos moldes a que os partidos nos habituaram, como revelou Tiago Santos em entrevista para esta dissertação:

“Nunca tivemos uma ‘campanha’, tivemos actividades paralelas que não eram todas organizadas ao mesmo tempo nem pelas mesmas pessoas. Tanto havia acções colectivas como respostas individuais. Essa é a escola de onde venho, não a das decisões centrais ou centralistas. As coisas têm de nos vir das entranhas. E quando as entranhas se remexem e estamos sozinhos com uma lata à mão... Já trabalhar colectivamente potencia o que fazemos. E, ainda que haja organização, os processos são espontâneos. Não existe qualquer coordenação ou orientação de longo prazo”.

E o que leva as entranhas a remexerem-se? Vejamos os testemunhos de Pedro Peixoto e Ana Guerra, membros da “família anarquista” de Setúbal:

“Eu cresci em Setúbal e Tróia é a praia da minha infância. Além disso, politicamente, é uma atrocidade, é um grande exemplo do capitalismo a rebentar as dunas, a rebentar uma praia do povo, com hotel, casino, marina, turismo, ostentação...” (Pedro Peixoto);

“A questão de Tróia sempre esteve muito presente nas nossas preocupações porque é negativa em várias áreas: é o impacto ambiental, é a insistência no turismo de luxo e o acentuar das diferenças de classes, porque as populações ficam a servir à mesa, sem desfrutar propriamente do espaço... Isso para mim é terrível em termos de impacto nas relações sociais, nas relações das pessoas com os espaços para onde vão. Setúbal era das poucas cidades onde se podia fazer férias decentes mesmo não tendo dinheiro... Os meus avós são de cá, a minha família é de cá, eu ia para Tróia todos os Verões e isto afecta-me mesmo.” (Ana Guerra).

Em Setembro de 2009, circulou pela cidade o folheto “Em praias de betão, em vez de areia, há alcatrão”²⁶³, dos auto-intitulados “Alguns anarquistas do Sado”, um extenso e argumentativo libelo ao poder político e económico que critica “leis e portarias” que tornam “locais onde não se podia construir e zonas anteriormente protegidas” em “paraísos para construtores e empreiteiros”, e afirma que “o conflito social que se gera por esse mundo fora é a guerra dos bairros de barracas contra os Resorts de luxo, é a guerra dos habitantes das serras contra as fábricas de cimento”. O Troiaresort é assim descrito:

²⁶³ Texto integral em: <http://redelibertaria.blogspot.com/2009/11/em-praias-de-betao-em-vez-de-areia-ha.html>

“Construído por cima de dunas e em geral numa zona extremamente importante para ecossistemas da zona de Setúbal vai ter cerca de 15.000 camas e até os Ferrys foram desviados do seu percurso normal para que os ricos se apropriem da península. Onde havia anteriormente a praia encontra-se hoje uma aberração sem qualificação possível, encontra-se a representação exacerbada daquilo que o capitalismo nos oferece a cada dia”.

O tema é retomado no mês seguinte, no âmbito do II Passeio pela Memória Histórica Anarquista de Setúbal, agendado para 11 de Outubro. No folheto promocional da iniciativa – esta organizada pelos “Anarquistas das Terras do Sado” – assinala-se que a acção pretende “relembrar e celebrar a velha Setúbal, aquela que ainda hoje se opõe aos planos dos ‘grandes’ e ‘poderosos’, que resiste à ‘Nova Setúbal’ dos Tróia Resorts e Vales da Rosa”²⁶⁴.

Segue-se, em 2010, a chamada de atenção para a nova condição de Tróia, cuja área de rio fora, entretanto, em grande parte substituída por uma marina, e para o elevado preço da travessia, tendo sido pintadas frases como “O ferry vai e volta / A nós resta-nos a revolta”, numa parede a poucos metros do cais de embarque em Setúbal, ilustrando o sentimento de impotência causado pela ausência de condições económicas para aceder à península.



IMAGEM 8.7 – Desabafo libertário próximo do cais dos *ferries* para Tróia

²⁶⁴ A frase remete para a urbanização Nova Setúbal, projectada desde 2001 para o Vale da Rosa e que, tal como o Troiaresort, foi alvo de acesas críticas, muitas das quais pela associação ambientalista Quercus, dado os 7.500 apartamentos previstos implicarem o abate de cerca de mil sobreiros, alguns já centenários.

Esse sentimento adensou-se com o anúncio, logo em Janeiro de 2011, de que a Atlantic Ferries ia encarecer os bilhetes²⁶⁵ da travessia do Sado por motivos de reequilíbrio financeiro. Ao longo do ano, a posição pública dos anarquistas em relação a Tróia tornou-se mais vincada, com dois episódios pontuais a anteciparem um vasto conjunto de iniciativas cuja divulgação teve nos muros, paredes e edifícios devolutos o seu suporte mais significativo.

A 15 de Fevereiro, segundo um cartaz colado em diversos pontos da baixa de Setúbal, “uns quantos fiscais da câmara municipal acompanhados de bófia à paisana” retiraram diversas plantas que adornavam a fachada de uma casa ocupada por anarquistas, a Casa Okupada de Setúbal Autogestionada (COSA), alegando “ocupação ilegal da via pública”. Tal bastou para que os residentes protestassem através do referido cartaz, onde, em rodapé, referiam a sua luta contra “resorts de luxo” e faziam a apologia dos “jardins selvagens”²⁶⁶.

Poucos dias depois da retirada das plantas da entrada da casa, e ainda no âmbito da denúncia do ocorrido, o grupo pintou um mural no Edifício Sado, onde a Câmara Municipal de Setúbal tem a funcionar a divisão de Espaços Verdes. Ciente de que a autarquia não demoraria a removê-lo, fê-lo num fim-de-semana, assim potenciando o período de exposição do mural. Neste trabalho – reproduzido a *stencil* noutros pontos da cidade – reencontramos a alusão à península: “Roubar plantas à vizinhança é como roubar Tróia a uma criança”.

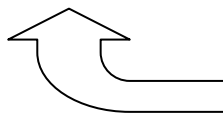


IMAGEM 8.8 –
Pormenor do mural no
Edifício Sado



IMAGEM 8.9 – Versão integral do mural no Edifício Sado

²⁶⁵ A Atlantic Ferries anunciou no início do ano que os bilhetes aumentavam de 2 para 2,5 euros (passageiros) e de 9,60 para 11 euros (viaturas, incluindo o condutor) e que os passes mensais subiam de 40 para 60 euros.

²⁶⁶ Cartaz “‘Jardim’ da COSA roubado e destruído” (versão impressa).

A referência parecerá superficial, mas antecipa uma “campanha” exclusivamente dedicada ao Troiaresort: a Semana de Actividades por uma Tróia Livre²⁶⁷, que decorreu de 15 a 21 de Agosto de 2011 e incluiu a exibição de um documentário, um concerto de *hip hop*, um jogo de futebol, um debate e uma sardinhada. O objectivo, segundo Ana Guerra, foi “fazer um conjunto de iniciativas contra o resort, para mostrar que existe contestação, que não está toda a gente a dormir e a aceitar as coisas com naturalidade”. Os organizadores apresentaram-se sob o nome Destroioresort²⁶⁸, tornando claros os seus objectivos, e a utilização da “pele urbana” foi intensiva, com a colagem de centenas de cartazes, jornais de parede e programas.



IMAGEM 8.9 – A carga simbólica de um cartaz

A escolha dos abutres, guias, helicópteros e câmaras de videovigilância tem conotações óbvias: a crítica aos “capitalistas” e ao “betão”, mas também às preocupações securitárias com a integridade do espaço e dos clientes *vip* cuja presença era esperada no *resort*.

Na sinopse da Semana de Actividades por uma Tróia Livre divulgada online²⁶⁹, o debate sobre “O turismo de luxo à nossa custa” é assim resumido: “Denunciou-se a forma como foi construído o empreendimento turístico TroiaResort e como o preço dos barcos (2,5€) tem sido uma forma educada, por parte da Sonae, de dizer que nenhum Setubalense lá pode ir” e aventou-se a possibilidade de “uma travessia de barco alternativa”.

A semana encerrava com a sardinhada... prevista para a Praça do Mini-Golf, na Ponta do Adoxe, mas que acabou por ter de se realizar na Caldeira²⁷⁰. Acerca desta actividade, o grupo descreve em tom mordaz:

²⁶⁷ O cartaz-programa colado pela cidade tem por subtítulo “Debaixo do resort está a praia...” numa clara alusão a uma das frases mais conhecidas do Maio de 68: “Sous les pavés, la plage” (traduzível como “Sob a calçada, a praia”). Esta é também a primeira frase que se lê ao entrar em <http://destroioresort.blogspot.pt>

²⁶⁸ A leitura do nome é óbvia – destrói o *resort* –, com a particularidade de, nos vários suportes de divulgação da campanha, o nome destacar a negrito uma referência à península – Destroioresort – e estar escrito num tipo de letra igual ou muito similar àquele com que a Sonae escreve Troiaresort nos materiais promocionais do empreendimento.

²⁶⁹ “Relato da Semana de actividades por uma Tróia Livre + resposta a ‘O Setubalense’”, *Indymedia – Centro de Media Independente* (ver bibliografia)

²⁷⁰ Sugere-se consulta da imagem 8.1 para uma melhor percepção espacial.

“Os primeiros a chegar depararam-se logo com uma forte vigilância por parte do corpo de segurança da empresa Prosegur e pela GNR. Rapidamente descobrimos que a operação de segurança estava já montada desde manhã com membros da segurança do resort (...). Os protectores da paz do empreendimento turístico teriam recebido a informação de que um perigoso grupo terrorista tinha planos para cometer um violento atentado que consistiria em assar sardinha e carapau em propriedade de Belmiro de Azevedo. Todas as medidas foram tomadas e toda a força mobilizada para impedir que um grupo de descontentes com o roubo da praia, o preço dos barcos e o turismo de luxo colocasse o peixe ao lume tal como têm feito naquela zona gerações e gerações de Setubalenses antes deles”.

O registo é, aqui, bem-humorado, mas tal não fere a seriedade da crítica à Sonae, que – como lembram os organizadores da campanha no jornal de parede – não esconde qual o público-alvo deste empreendimento: “Famílias portuguesas com poder de compra elevado, bem como turistas do Norte da Europa”²⁷¹. Nos antípodas desta meta, o projecto Destroioresort insiste: “Não queremos resorts nem barcos de luxo a preços de luxo. Queremos uma Tróia livre e do povo”. Portanto, não estamos ante um diálogo difícil ou uma improvável harmonização de posições, mas uma oposição quase diametral das lógicas subjacentes aos dois propósitos.

Na sequência da colagem de cartazes e demais meios de divulgação da “Semana de Actividades”, *O Setubalense* insurgiu-se contra o que classificou de acto de vandalismo e promotor de uma má imagem da cidade²⁷². Em resposta à crítica, os mentores do Destroioresort fundamentaram a sua opção pelos muros e paredes como suporte comunicacional aludindo a práticas e comportamentos anteriores e já “históricos”.

Acusando a noção de civismo patente na peça de coincidir com “a noção de deserto urbano”, o colectivo adianta: “A ideia de que não nos devemos exprimir, seja nas paredes ou nas ruas, é tão grave como a ideia de que só o devemos fazer quando estamos autorizados a fazê-lo em local próprio”. E, criticando os entrevistados na peça, todos com mais de 60 anos, por demandarem a limpeza das paredes, prossegue:

“Sempre se colaram cartazes nas paredes e se fizeram murais, pinturas ou simples devaneios. Esta sempre foi uma prática comum de partidos políticos, associações de bairro, moradores, sindicatos e de muitos indivíduos. É de admirar que seja precisamente a geração que viveu nos tempos em que as ‘paredes eram os jornais do povo’ que venha hoje reivindicar as paredes limpas e as ruas imaculadas”.

²⁷¹ Frase confirmada no site do Troiaresort (consult. 19/04/2012)

²⁷² “Os abutres e a falta de civismo”, *O Setubalense*, 17/08/2011, p. 3

O grupo esclareceu que a difusão de cartazes no espaço público visava que estes fossem “lidos e debatidos por todos” e concluiu preferir “as paredes cobertas de expressões de indivíduos” a “um povo mudo, reduzido na sua capacidade e na sua inteligência”, pelo que mantinha a intenção de “continuar a comunicar nas ruas de Setúbal”²⁷³.

A prová-lo, em Setembro várias paredes e muros junto às diferentes entradas/saídas da cidade foram animados por frases com a assinatura anarquista. Tróia não foi esquecida e um chiste escrito nas traseiras da bilheteira dos *ferries* lembrou a luta. Todavia, a frase “Coisas finas na Tróia só se for a areia”, assinada com o inconfundível “A” circulado, foi ocultada com tinta branca em menos de uma semana, fazendo contrastar a sua efemeridade com a longevidade do combate destes novos grupos acratas.



IMAGEM 8.10 – A ironia acrata a colorir o edifício das bilheteiras

“Era, obviamente, uma frase irónica, a gozar com o destino da nova Tróia, com o *resort* de luxo cheio de gente fina. Queríamos expressar a nossa opinião de que o que queremos é a areia fina; gente fina, não, obrigado”, esclareceu Tiago Santos. Durante a pintura, feita de madrugada, “apareceram alguns pescadores, provavelmente a caminho da faina, que nos

²⁷³ “Relato da Semana de actividades por uma Tróia Livre + resposta a ‘O Setubalense’”, *Indymedia – Centro de Media Independente* (ver bibliografia)

viram, saudaram e disseram ‘Isso tá même muita bom!’ e ficaram ali de vigia, a ajudar, até ao fim”, partilhou o entrevistado. Acerca da experiência, o muralista concluiu: “São estes momentos – e houve vários – que acabam por gerar imediatamente comunicação. E é isso que se quer quando se vai pintar uma parede – é transmitir uma mensagem. Se há um *feedback* imediato e positivo, estimula bastante”.

Acerca da rápida eliminação desta pichagem, Pedro Peixoto teceu o seguinte comentário: “Quando deixamos uma frase que atinge mesmo onde queremos, eles vão apagá-la rapidamente, coisa que não fariam se fosse uma *tag* ou o símbolo de um partido”.

8.6. Um tema quente e abrangente nas Autárquicas 2009

A partir de 2008, altura em que os anarquistas se tornaram os mais assíduos contestadores da nova condição de Tróia nas paredes da cidade, os partidos utilizaram sobretudo os meios de comunicação tradicionais para veicular as suas opiniões acerca do tema, em particular nos períodos de campanha eleitoral.

Assim, em vésperas das Autárquicas de 2009, praticamente todas as candidaturas se pronunciaram sobre Tróia²⁷⁴. A Sonae que esclareça se o Troiaresort é ou não “uma operação encapotada de privatização do espaço público” e “se quer ter, ou não, os setubalenses em Tróia, ou se os quer afastar de lá de uma vez por todas”, instou a presidente da Câmara de Setúbal, Maria das Dores Meira (CDU), alertando que afastar a população sadina daquele território seria um erro social, cultural e económico, na medida em que apenas os setubalenses – “comunidade que sente Tróia como parte integrante da sua terra, ainda que, por meras circunstâncias administrativas, aquela península esteja noutro concelho”²⁷⁵ – poderiam criar condições de sustentabilidade para muitos dos equipamentos destinados a funcionar em Tróia durante todo o ano e não apenas no Verão²⁷⁶.

Por seu lado, acusando o executivo camarário de ter tido “um silêncio cúmplice e negligente” face ao aumento do preço dos bilhetes, Albérico Afonso, candidato do Bloco de Esquerda, prometeu que os bloquistas tudo fariam para que Tróia fosse “devolvida aos seus

²⁷⁴ Dos partidos que se candidataram às Autárquicas 2009 em Setúbal, só não detectámos reacções do CDS-PP e do MPT.

²⁷⁵ “Será que a Sonae quer privatizar praia de Tróia?”, *O Setubalense*, 24/06/2009, p. 7

²⁷⁶ A realidade parece confirmá-lo. Visando cativar, para a oferta turística do *resort*, um público menos abastado, em Dezembro de 2011, a Atlantic Ferries lançou uma campanha em que, todas as sextas desse mês, as seis carreiras entre as 16h05 e as 21h55 no sentido Setúbal-Tróia eram gratuitas para os passageiros das viaturas de tarifário A.

legítimos proprietários, os setubalenses”²⁷⁷, tendo o partido colocado, perto do fim da campanha, um balão de fala junto ao busto da cantora lírica Luísa Todi, com a frase “Tróia é de todos”²⁷⁸. Também Carlos Gomes, do PCTP/MRPP, criticou o “turismo de luxo”, tendo sugerido como solução para o custo da travessia a “nacionalização dos transportes”²⁷⁹.

À direita, o cabeça-de-lista do PSD à Câmara, Jorge Santana, decidiu juntar a sua voz ao coro de protestos e afirmou que “Tróia foi roubada”, pois “era a praia dos setubalenses mais carenciados, que não tinham carro”, e, como tal, “apanhavam o barco por um preço bom e iam para Tróia”²⁸⁰. O PS, através de Teresa Almeida, elogiou o projecto turístico e defendeu uma reunião entre representantes das Câmaras de Setúbal e Grândola e do Troiaresort para assegurar uma “acessibilidade fácil”²⁸¹ a partir de Setúbal.

À margem da atenção partidária ao tema a nível local²⁸² – mas talvez para ela contribuindo –, uma sucessão de acontecimentos não deixou a península cair no esquecimento. Um deles foi o surgimento de inscrições anónimas como “Tróia é nossa” e “A Tróia é de todos” em bancos de rua e estátuas de golfinhos na Avenida Luísa Todi no final de Março, o que motivou fortes críticas n’*O Setubalense*²⁸³, que inclusivamente chamou o assunto à capa. Igualmente destacado na primeira página do jornal foi o lançamento, dois meses depois, do livro *Quando a Tróia Era do Povo*, um verdadeiro *best-seller* setubalense, com cinco edições em menos de três meses, expressivo do apego local a essa “velha Tróia”²⁸⁴. Com um título na mesma linha, a petição “Quando a Tróia era livre”²⁸⁵, dirigida ao presidente da Câmara de Grândola, Carlos Beato, ficou online em Julho. Declarando-se contra a alegada vontade de “acabar com o que é de Todos e de Todas”, a petição assinalava que “o facto de Tróia pertencer ao Concelho de Grândola não foi a única justificação para que o ‘Debate Público’ sobre o projecto fosse agendado para Grândola, para bem longe daqueles que historicamente usaram as suas praias”, deixando implícito que houvera a intenção de ignorar as vozes dos setubalenses descontentes.

²⁷⁷ “Bloquistas querem eleger um vereador no futuro executivo camarário”, *O Setubalense*, 22/06/2009, p.3

²⁷⁸ “Bloquistas contra ‘privatização’ de Tróia e da Frente Ribeirinha”, *O Setubalense*, 09/10/2009, p.3

²⁷⁹ “PCTP/MRPP e MPT concorrem à Câmara de Setúbal”, *O Setubalense*, 07/09/2009, p.3

²⁸⁰ “Jorge Santana mostra projecto para o futuro”, *O Setubalense*, 03/07/2009, p.5

²⁸¹ “Teresa Almeida ‘desafia’ Presidente de Setúbal para debate”, *O Setubalense*, 13/07/2009, p.7

²⁸² O assunto extravasou para o plano nacional, como indicia o facto de a campanha para as eleições legislativas desse ano ter contado com iniciativas do BE, PCP e PEV em torno da nova condição de Tróia.

²⁸³ “Até quando vamos assistir a isto?”, *O Setubalense*, 01/04/2009, p.6

²⁸⁴ Publicado em Maio de 2009 (1.000 exemplares), o livro teve mais duas tiragens em Junho (1.000 e 1.200 exemplares, respectivamente), uma quarta em Julho (1.000 exemplares, numa versão ampliada com novas fotos) e outra (1.000 exemplares) no início de Agosto.

²⁸⁵ Disponível em <http://www.peticaopublica.com/PeticaoVer.aspx?pi=P2009N186>

Perante a pressão política e a controvérsia, a Sonae mostrou-se disponível para vender a Atlantic Ferries a “preço de custo” ou a reduzir o valor das tarifas se o Estado, os municípios ou a APSS comparticipassem a travessia com uma componente social²⁸⁶. Não se tendo concretizado qualquer dos cenários, no ano seguinte a empresa manteve o tarifário e reduziu o número de carreiras, o que levou os seus trabalhadores a manifestarem-se frente à APSS, temendo que tal decisão pudesse conduzir à redução dos postos de trabalho²⁸⁷.

A propósito das alterações nas carreiras, a Assembleia Municipal de Setúbal aprovou por unanimidade uma moção onde se afirmava que estas “apenas podem ser entendidas como mais uma forma de limitar o acesso das populações de Setúbal a Tróia, o objectivo que parece ter orientado toda a concepção do resort da Sonae”²⁸⁸. Apresentada pelo PCP, a referida moção denota um endurecimento da posição deste partido face à nova condição de Tróia, o que, ainda assim, não levou os comunistas a abordar o assunto nos murais que pintaram ao longo dos anos. Acerca desta ausência temática, Mário Rui Peixoto explicou que “não se pode fazer um mural sobre tudo”, enquanto João Pires salientou que “ser governo e ser oposição exigem comunicações diferentes”, e no município de Setúbal o PCP é governo.

8.7. “Nem os golfinhos gostam de ti, Belmiro!”

No final desse ano, e sob o pretexto de reequilibrar financeiramente a empresa, a Atlantic Ferries anunciou um aumento das tarifas²⁸⁹, o que reacendeu a contestação. Desagradada, parte da população manifestou-se publicamente a 2 de Abril de 2011, aderindo a uma *flash mob* (espécie de manifestação-relâmpago) convocada pelo Charrôque da Prrofundurra²⁹⁰ “da manêrra mai seccrêta du meie das trrincheirras digitais do Facebook”²⁹¹. A ideia era protestar de forma pacífica na Praça do Bocage, improvisando uma praia. Muitos participantes levaram, além da indispensável toalha, insufláveis, óculos de natação e cartazes nos quais se liam – no espírito da acção – frases como “Nem os golfinhos gostam de ti,

²⁸⁶ “Sonae disponível para vender Atlantic Ferries a ‘preço de custo’”, *O Setubalense*, 10/08/2009, p.7

²⁸⁷ “Trabalhadores da ‘Atlantic Ferries’ manifestam-se frente à APSS”, *O Setubalense*, 28/05/2010, p.7

²⁸⁸ “Assembleia Municipal de Setúbal aprova moção contra alterações”, *O Setubalense*, 12/07/2010, p.7

²⁸⁹ A Atlantic Ferries anunciou que, no início de 2011, os bilhetes aumentavam de 2 para 2,5 euros (passageiros), de 9,60 para 11 euros (viaturas, incluindo o condutor), e, nos passes mensais, de 40 para 60 euros.

²⁹⁰ Projecto de Setúbal, criado por Rui Garcia, que, parodiando a fala típica da cidade, com os “erres” carregados, começou por ser um blog, se estendeu a uma loja e a dois livros, granjeando de uma extraordinária popularidade, como o expressa o facto de ter mais de 30 mil seguidores no Facebook.

²⁹¹ Blog do Charrôque da Prrofundurra.

URL: <http://charroquedaprrofundurra.blogspot.com/2011/04/1-flashmob-do-charroque-da-prrofundurra.html>

Belmiro! Queremos os ferrys na travessia original” ou “Iste agorra pa irr pa Trróia tá mêmê mau. É c’a gente tames todes teses que nêem um carrapau!”.



IMAGEM 8.11 – A *flash mob* promovida na Praça do Bocage

Autoria/Fonte: Blog do Charrôque da Prrofundurra

Surgiu igualmente um mural anónimo com a frase “Quero a velha Tróia” a caminho das praias da Arrábida²⁹², mostrando uma peixeira com uma canastra e uma lata de *spray* na mão, como se tivesse acabado de pintar as palavras de ordem. Coincidindo no tempo com as pinturas anarquistas nas entradas/saídas de Setúbal, incluindo a fluvial (ver subcapítulo 8.5), também esta obra teve – ao que revelaram alguns entrevistados – o cunho deste movimento.



IMAGEM 8.12 – Mural pintado na zona de acesso às praias da Arrábida

²⁹² As traseiras do edifício onde este mural se encontrava pintado davam para a Praia da Saúde, que já era então designada como a nova praia dos pobres, tendo vista privilegiada para Tróia, a antiga detentora do epíteto.

Não obstante a forte adesão à iniciativa do Charrôque da Prrofundurra e o seu carácter inusitado e disruptivo, *O Setubalense* dedicou-lhe apenas um pequeno espaço na edição seguinte, cerca de metade daquele a que teve direito um artigo sobre o Troiaresort, que daí a duas semanas promovia um dia aberto para visita às ruínas romanas da península. Consciente desta subalternização da contestação popular face à divulgação das acções do empreendimento da Sonae – que também detectámos na revista de imprensa efectuada –, e apesar de muitas das iniciativas do BE sobre Tróia terem sido notícia na imprensa local, Leonardo Silva não teve, na entrevista que nos concedeu, qualquer dúvida em afirmar:

“Estamos a falar de toda uma história e toda uma luta que pouca ou nenhuma expressão teve na imprensa, apesar de ser uma luta com grande implantação popular e grande concordância popular. Os poucos momentos que aparecem na imprensa são aqueles em que ela não podia fugir ao facto de aquilo ter acontecido”.

8.8. O PAN e a reivindicação territorial da península

Razões materiais – como o preço dos bilhetes ou a deslocação do cais dos *ferries* para longe das extensas praias oceânicas –, à parte, a adesão popular a iniciativas como o livro dos alunos da Escola D. João II ou o protesto bem-humorado na Praça do Bocage revela a importância da componente afectiva nesta luta de Tróia, sendo o orgulho local acicatado por pormenores como o facto de o vídeo promocional do Troiaresort valorizar Lisboa enquanto referente geográfico²⁹³ e ignorar a travessia do Sado, ao dizer que o empreendimento estava “apenas a uma ponte de distância”²⁹⁴ da capital.

Em 2013, foi precisamente o discurso dos afectos que fez Tróia voltar às paredes e ao debate político em Setúbal, pela mão de um partido que então concorria pela primeira vez à Câmara Municipal: o Partido pelos Animais e pela Natureza (PAN), uma força política “que nasceu e cresceu nos murais do Facebook e que, em Setúbal, passou dos muros virtuais para os muros da cidade”, segundo Luís Teixeira.

O cabeça-de-lista do PAN à autarquia sadina foi um dos autores de um mural sobre a península pintado no exterior de um edifício desactivado da Junta Autónoma de Estradas na zona dos Quatro Caminhos, mural esse em que se lia: “Tróia é nossa, há um rio que nos une”.

²⁹³ No referido vídeo, o nome de Setúbal aparece apenas de forma fugaz num mapa.

²⁹⁴ No vídeo, em língua inglesa, o narrador diz “just a bridge away”.

A mensagem fazia eco de uma proposta do partido para que o executivo camarário instasse os deputados eleitos pelo círculo de Setúbal no Parlamento – onde se discutira a reforma administrativa do país, no âmbito da qual uma freguesia mudou de concelho²⁹⁵ –, a invocarem o argumento da proximidade geográfica, social, cultural e afectiva para reivindicar a inclusão da península de Tróia no concelho de Setúbal.

Levada a cabo num fim de tarde, a pintura do mural começou por surtir os efeitos desejados, como comprovámos no âmbito desta investigação. Quando já se lia “Tróia é nossa”, as pessoas que passavam de carro apitavam e diziam “Eh pá, muito bom!”, “Concordo!”, indicando que parte do objectivo comunicacional da acção estava a ser atingido, na medida em que as pessoas reconheciam a – e se reconheciam na – mensagem. Porém, também houve quem não gostasse e denunciasse o caso à polícia, que apareceu com dois carros e seis agentes em plena hora de ponta. Após identificarem os cinco elementos do grupo e apreenderem o material, levaram o cabeça-de-lista do PAN para a esquadra²⁹⁶, enquanto responsável pela acção. E foi aí que, segundo Luís Teixeira, aconteceu algo insólito:

“Quando me explicaram que a queixa tinha sido por ‘linguagem obscena’, eu disse ao chefe de serviço a frase que estávamos a pintar: ‘Tróia é nossa. Há um rio que nos une’. Ao que ele me perguntou: ‘Mas *nossa* de quem? Do vosso partido?’. Eu respondi ‘Não, é dos setubalenses’. A sua reacção foi: ‘Isso não é obsceno, isso é verdade’. E disse-me para pegar novamente no material e ir acabar o trabalho, o que fizemos”.

Além de constar do mural, a frase figurava em praticamente todos os suportes de campanha do partido, integrando os folhetos e um pequeno vídeo produzido para a página de Facebook do PAN Setúbal. Em termos de elementos gráficos, os golfinhos do mural remetiam para a imagem de uma das outras propostas do partido: a de uma moeda local, chamada roaz. Como nos revelou Luís Teixeira, “todas as propostas do programa estavam interligadas e assentavam na noção de que Setúbal é uma região com identidade, uma identidade que se espelha na relação com o mundo natural”.

Em Agosto de 2014, constatámos que, ao contrário dos murais – subordinados a outros temas – elaborados na mesma zona pelo PCP e pelo BE, este ainda não fora visado por *tags*. Aliás, por baixo da frase eram visíveis algumas assinaturas, como que a subscrevê-la, pelo que talvez não seja excessivo depreender que os *writers* concordavam com a mensagem.

²⁹⁵ A freguesia de Pombalinho transitou de Santarém para a Golegã, por motivos de proximidade geográfica.

²⁹⁶ Também o BE foi abordado pela polícia enquanto pintava um mural em Setúbal nessa campanha autárquica de 2013, com a participação da deputada Mariana Aiveca. No caso, nenhum elemento foi levado para a esquadra.



IMAGEM 8.13 – A questão de Tróia focada pelo PAN

CAIXA 8.2 – Uma estratégia comunicacional concertada para as Autárquicas 2013

Até ao dealbar do corrente milénio, a harmonização de suportes propagandísticos por parte dos partidos decorria maioritariamente de um processo intuitivo (por vezes propulsionado pelo imperativo de poupar tempo e recursos), ainda que dele houvesse consciência e dele se procurasse tirar benefício. Distinta é, todavia, a situação actual, seja para forças políticas de grande, média ou pequena dimensão. Isto porque, com a crescente profusão e generalização dos cursos e estudos de marketing político, raro – se existente – será o partido em que essa vertente não está assegurada por um gabinete de comunicação próprio ou, em alternativa, por uma empresa de assessoria.

No caso do PAN Setúbal, que tem em Luís Teixeira um ex-jornalista licenciado em Comunicação Social, o aspecto comunicacional esteve previsto e foi atentamente ponderado desde a primeira fase da campanha que acompanhámos.

Nesse âmbito, a imagética do mural pintado nos Quatro Caminhos foi comum às “notas” impressas para apresentar o projecto de uma moeda local (baptizada de roaz), tendo o *slogan* “Tróia é nossa. Há um rio que nos une” figurado, simultaneamente, na página de Facebook do PAN Setúbal (onde a execução do mural seria documentada com um relato vívido e fotos), no site oficial concebido especificamente para as Autárquicas 2013 (entretanto offline) e num díptico distribuído junto da população local. A frase também não seria esquecida num vídeo destinado à promoção nos meios digitais, vídeo esse em que o cabeça-de-lista foi filmado em Setúbal com a península – próxima e, todavia, subentende-se, inacessível – por pano de fundo.

Maior concertação pareceu-nos, enquanto observadores, difícil de alcançar.

Revelando atenção às acções de outras forças políticas relativamente a este tópico, Luís Teixeira resumiu do seguinte modo a mensagem inscrita pelo PAN na “pele urbana”:

“Havia um histórico de murais sobre Tróia em Setúbal e nós juntámos-lhe a nossa voz. Não é tão bem-humorada como a dos anarquistas, nem é tão direccionada para a questão social como foi a do PSR – é mais um ‘afectivamente, isto é nosso, há um rio que nos une’. Portanto, é uma mensagem política de afectos, que vai ao encontro do ideário do PAN, que tem entre os seus objectivos ‘fazer política com coração’, como foi *slogan* nas Legislativas de 2011”.

Na entrevista que nos concedeu, a presidente da Câmara Municipal de Setúbal, Maria das Dores Meira, afirmou acompanhar o que os vários grupos tinham, até então, pintado nas paredes acerca da questão. E, referindo o mural do PAN, declarou:

“A autarquia, pelo menos durante os mandatos da CDU, sempre disse que afectivamente Tróia é nossa. Não faz sentido que Tróia pertença administrativamente a um município que está tão longe quando nós temos nadadores que demoram 20 minutos a atravessar o rio. Devia haver ali uma alteração administrativa. Isto leva-nos a uma discussão política profunda, mas nós nunca enveredámos por aí porque há respeitos históricos, culturais e políticos entre os dois municípios. Agora, a discussão teria de envolver também um grupo económico. E a guerra não tem de ser com o grupo económico, pois ele está a desenvolver o turismo, que é algo que faz sentido dadas as potencialidades da península de Tróia. Ali cria-se riqueza e postos de trabalho”.

Das declarações da autarca sadina é possível inferir que o impacto dos murais nos destinatários não é de menosprezar. Assim, procurámos avaliá-lo, quer junto dos demais líderes da autarquia durante o período em análise nesta tese, quer mediante a aplicação de um inquérito ao público em geral. O capítulo subsequente é, pois, dedicado aos receptores.

9. Diante do muro: a recepção da mensagem

«Escrevo porque ninguém ouve»

Frase anónima pintada na Rua Baluarte do Socorro, em Setúbal

Neste penúltimo capítulo, e depois de nos anteriores termos dado particular atenção a quem pintou murais em Setúbal, o nosso foco vai incidir nos receptores. Assim, teremos um subcapítulo dedicado à análise dos inquéritos aplicados na Biblioteca Pública Municipal de Setúbal, seguido de outros em que os protagonistas principais são quatro dos seis presidentes que Setúbal teve em democracia²⁹⁷, de modo a percebermos a perspectiva dos representantes máximos do poder político local acerca do muralismo na cidade, tendo em conta as suas consideráveis responsabilidades no que respeita ao ordenamento urbano.

Antes disso, todavia, continuemos com os muralistas, tanto para perceber que estratégias desenvolveram, enquanto emissores, para aferir o impacto das suas mensagens, como porque também eles são, enquanto utilizadores do espaço público urbano, receptores. Na entrevista que nos concedeu, Luís Teixeira, do PAN, desfez quaisquer dúvidas que houvesse quanto a esse duplo estatuto e à apetência para a comunicação dessa tela gigante que é a cidade:

“Houve notícias de que só tive conhecimento através das paredes. Por exemplo, a acção de fiscalização da Câmara Municipal de Setúbal à Casa Okupada do Bairro Salgado, em que tiraram todas as plantas dizendo que se tratava de ocupação indevida do espaço público. Soube disso porque grupos anarquistas pintaram ‘Vivam os jardins selvagens’ [ver imagem 8.9] no edifício da fiscalização e também colaram papéis por aí, sob a forma de jornais de parede”.

Esta combinação de murais, para chamar a atenção, com suportes que transmitem a mensagem em maior pormenor, denota o recurso a uma estratégia alargada, algo que já abordámos e que a libertária Ana Guerra nos disse ser frequente nos grupos que integra, pois, “como o mural nem sempre chega a toda a gente, ou precisa de ser reforçado, há que complementar a mensagem com autocolantes, folhetos, faixas ou cartazes”. E se o mural pode ser complementado, também pode complementar, como afirmou o bloquista Jaime Pinho, que, elogiando “o toque de arte de rua e a contundência” dos murais, revelou que estes “nunca

²⁹⁷ Na sequência da Revolução dos Cravos, teve lugar a primeira Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Setúbal, liderada entre Maio de 1974 e Julho de 1975 por Júlio Marques dos Santos, o antecessor de Francisco Lobo. À CMS presidiram – além dos nossos quatro entrevistados – Ernesto Vitorino, que exerceu funções apenas entre Janeiro e Abril de 1977, e Orlando Curto, no cargo de Abril de 1977 a Dezembro de 1979.

são desgarrados, porque o seu objectivo é ajudar às causas de quem os pinta”, no que foi secundado pelo comunista Miguel Tiago, que os encara como “uma espécie de atalho que visa comunicar directamente”, dado o acesso aos *media* tradicionais nem sempre ser fácil.

Porém, quer os muralistas os usem como parte integrante de uma estratégia mais ampla – em que outros suportes também são um recurso –, ou forma de comunicação isolada, como sabem se vale a pena apostar nos murais? Como percebem se eles *efectivamente* comunicam?

Um meio de medir o impacto é verificar se o mural foi alvo de censura (ver imagens 6.17 e 6.18), pois isso denota que alguém se sentiu incomodado pela mensagem transmitida.

Reportando-se aos murais pintados por sindicatos e por operários para denunciar atropelos aos direitos dos trabalhadores, Ercília Talhadas contou-nos que houve quem os tivesse apagado ou danificado e até quem fosse pago para os destruir, o que levava os seus autores a adoptar estratégias de prevenção ou de reacção: “Nos murais que considerávamos importantes, fazíamos uma certa vigilância. E chegámos a recuperar alguns que foram danificados, quando a mensagem se mantinha válida”.

O próprio acto de pintar é, em si, gerador de reacções e uma boa forma de aferir o sucesso, como comprovam os episódios que relatámos nos subcapítulos 8.5 e 8.8, podendo ganhar contornos caricatos, como nesta situação descrita por Paulo Raimundo:

“Chegámos à Avenida Portela pelas oito e meia, nove horas, e o café de esquina, ‘O Painel’, estava cheio. Começámos a pintar e houve logo gente a reclamar: ‘bandidos’, ‘vândalos’, etc.. Aquilo foi-se avolumando, mas não ligámos. Às tantas, passa um gato à frente de um carro, a condutora desvia-se e vai direitinha à parede onde estávamos. Não nos apanhou por um triz, mas enfaixou-se no mural, que, se não estou em erro, dizia ‘Junta-te a nós’... Ninguém ficou ferido e o gato escapou, mas o mais curioso é que as dez ou quinze pessoas que nos insultavam foram as primeiras a dizer: ‘Coitados dos rapazes, estavam ali a pintar e estava a ficar bonito, até aparecer aquela maluca com o carro’...”.

Quando questionado sobre como sabiam se a mensagem alcançava os destinatários, o comunista João Pires lembrou-se de, por mais de uma vez, “ouvir conversas de café que começavam pela crítica ao facto de o mural ser pintado, porque sujava a parede”, uma reacção aparentemente negativa, até que alguém chamava a atenção para o conteúdo da pintura, “acabando as pessoas, muitas vezes, por dar razão à mensagem do mural”.

“Ao contrário do que alguns querem transmitir, havia e há receptividade aos murais. Porque, na generalidade, além de serem críticos, encerram algum humor, alguma corrosão, o que também faz falta, pois a rir despertamos consciências”, sustentou o mesmo entrevistado.

Uma opinião partilhada por José Carlos Silva, antigo militante do PSR para quem esse “fazer trabalhar as células cinzentas alheias”, frequentemente através de tiradas espirituosas, é o verdadeiro contrapoder que os murais podem gerar através da sua “contra-informação”, tantas vezes fora da norma e inspirada por referências da cultura popular e de massas. É deste muralista aquela que considerámos a melhor resposta à pergunta de como era mensurado o impacto das intervenções:

“Houve uma noite em que fizemos imensos murais e, no dia seguinte, como é que decidimos perceber qual era o eco junto da população? Não contratámos assessores para fazer estudos de mercado. Utilizámos os transportes públicos, porque não há melhor sítio para perceber o impacto de algo absolutamente novo na parede do que ir num autocarro e assistir à reacção das pessoas quando são confrontadas com isso. Ouvindo as conversas, percebíamos se havíamos feito borrada ou se as pessoas riam com o que lá estava. Se rissem, sabíamos que tinha resultado, pois isso mostrava que a mensagem fora captada”.

Mas se estas formas de avaliar o impacto são úteis aos muralistas após efectuarem o seu trabalho, para quem investiga o tema do ponto de vista científico exige-se outro método, o que nos levou a auscultar a população através de inquéritos realizados em três locais de passagem bastante heterogéneos: os serviços centrais e os dois pólos da Biblioteca Pública Municipal de Setúbal na cidade, o de São Julião e o da Bela Vista.

9.1. Auscultar a população nas bibliotecas municipais

O questionário cujo preenchimento solicitámos aos utentes (disponível nos Anexos) era composto por diversas secções. A primeira visava obter um perfil do respondente, sendo complementada com informações sobre o envolvimento associativo, sindical e partidário dos inquiridos através de questões propositadamente colocadas no fim do inquérito, de modo a evitar eventuais recusas impulsivas do mesmo. A segunda sondava as brumas da memória, na tentativa de saber quem vira murais e o que recordava dessa experiência. Na terceira, a nossa atenção dirigia-se para quem tivesse fotografado ou pintado um mural, com opções semi-abertas para melhor compreendermos os motivos e os contextos, em caso de resposta positiva.

Seguidamente, na quarta secção, questionávamos se a pessoa inquirida via os murais como uma boa forma de comunicação e se, à data, fazia sentido pintar murais, com possibilidade de resposta dicotómica – “sim” ou “não” –, acompanhada de um espaço para a explanação, por parte do inquirido, de quaisquer dados ou matizes relevantes acerca do tema. A fechar, era disponibilizada uma área para partilha de contactos, de modo a facilitar a obtenção de fotos úteis à investigação e a desenvolver contactos futuros em caso de aprofundamento da análise.

9.1.1. Perfil dos respondentes

Dos 601 inquéritos efectuados ao longo dos 23 dias que passámos nas bibliotecas, foram excluídos²⁹⁸ 32 (5,33%) e validados 569 (94,67%). Deste segundo total, 320 (56,24%) foram preenchidos por homens e 249 (43,76%) por mulheres. Uma jovem de 11 anos e um adulto de 85 representaram os extremos etários, com a distribuição por faixas apresentada abaixo.

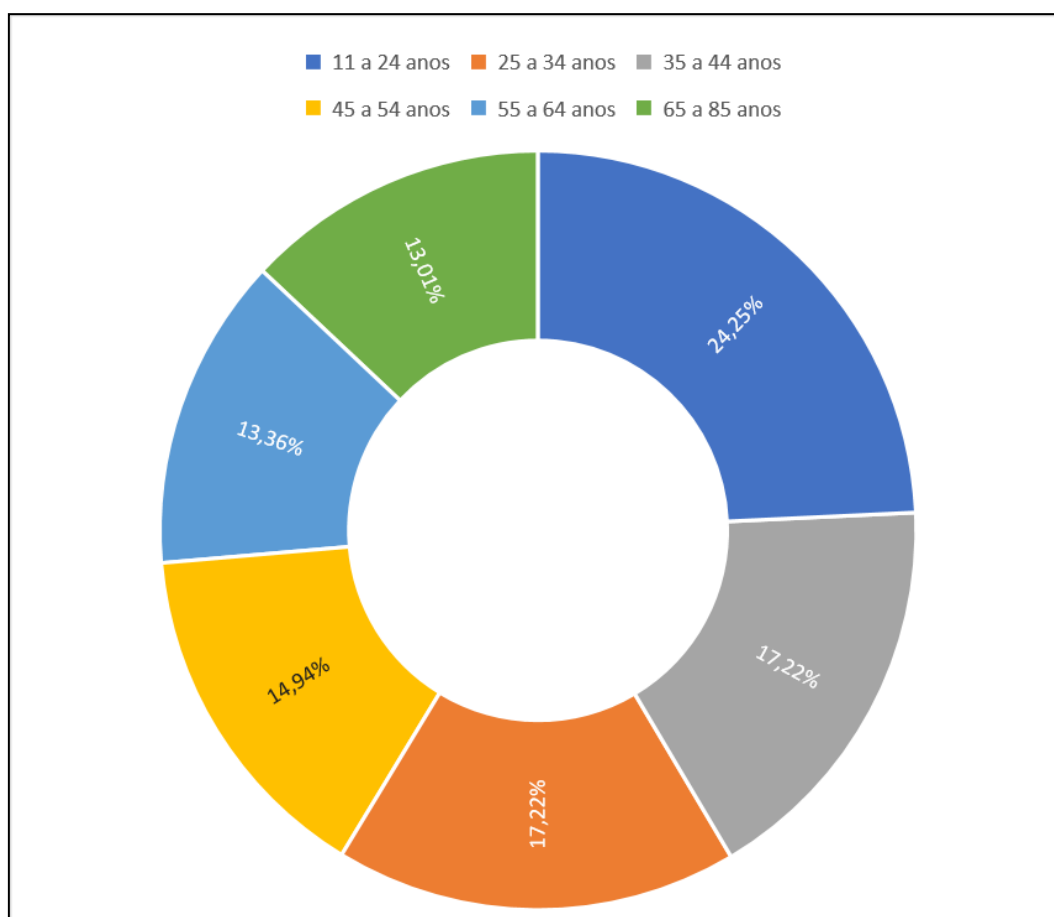


GRÁFICO 9.1 – Distribuição dos inquiridos por faixa etária

²⁹⁸ Os principais critérios de exclusão foram inquéritos muito incompletos e respostas centradas em murais decorativos (nomeadamente os do Setúbal Mais Bonita) ou em intervenções de arte urbana como o *graffiti*.

Em termos de local de origem, 255 pessoas nasceram em Setúbal (44,82%), 99 noutros concelhos da Área Metropolitana de Lisboa (17,40%), 82 no Alentejo e Algarve (14,41%), 71 fora de Portugal²⁹⁹ (12,48%) e 62 noutros pontos do país (10,90%). Quanto à morada, 205 residiam na freguesia de São Sebastião (36,03%), 127 na de São Julião (22,32%), 94 na de Nossa Senhora da Anunciada (16,52%), 54 na de Santa Maria da Graça (9,49%), 10 na do Sado (1,76%), nove na de Gâmbia-Pontes-Alto da Guerra (1,58%) e cinco em São Lourenço (0,88%). Houve ainda 19 que indicaram apenas Setúbal e 46 que habitavam noutros concelhos. Como o gráfico 9.2 evidencia, mais de metade dos inquiridos (58,52%) residia há mais de 20 anos em Setúbal, enquanto 8,08% eram não residentes que, na sua maioria, visitavam a cidade com regularidade por motivos laborais ou académicos, tendo um deles indicado, por considerar tal aspecto relevante, que viveu em Setúbal entre 1979 e 1982.

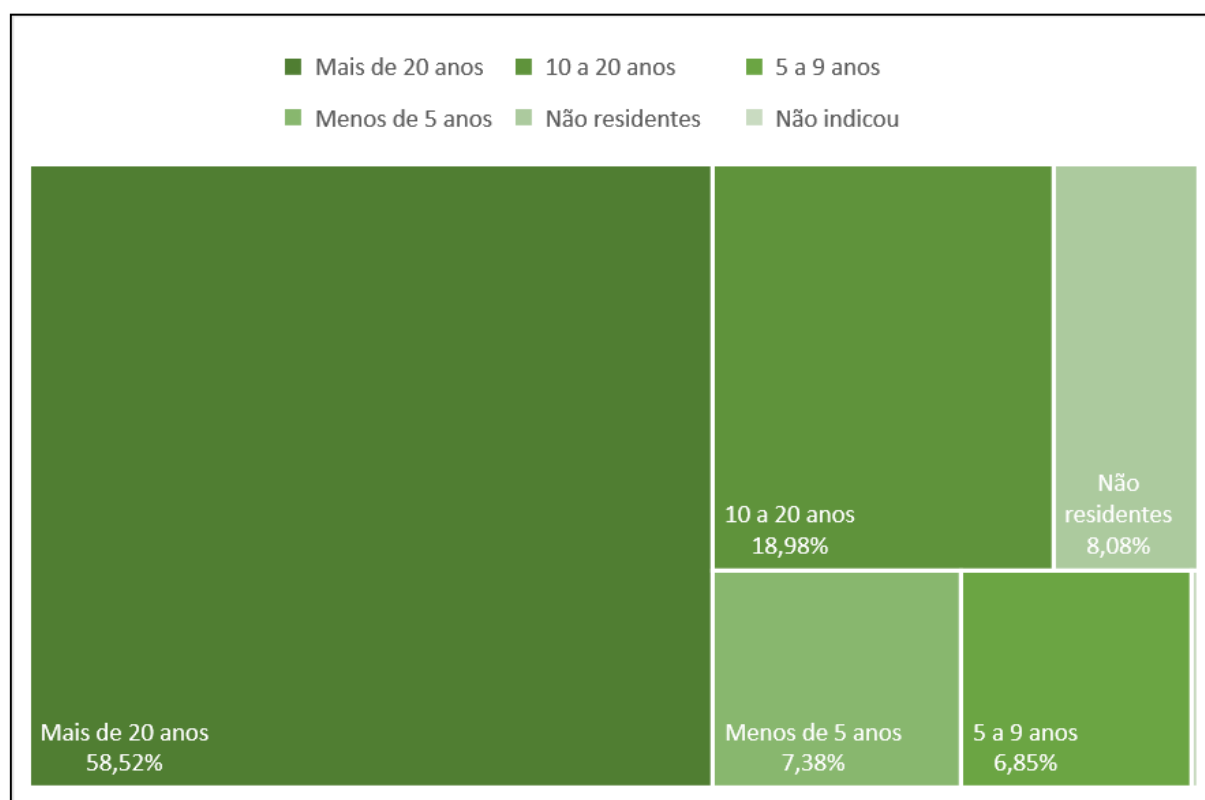


GRÁFICO 9.2 – Distribuição dos inquiridos por tempo de residência na cidade

No que respeita às habilitações académicas, os números no gráfico 9.3 são elucidativos da sobre-representação de uma população com um índice de escolaridade já assinalável, o que poderá constituir um efeito colateral da escolha do local para aplicação do questionário.

²⁹⁹ O maior contingente nasceu em Angola (21), seguindo-se Brasil (12), Moçambique (sete), França e Timor-Leste (cinco cada), Cabo Verde (quatro), Moldávia (três), África do Sul, Alemanha e Roménia (duas), e Equador, Espanha, Guiné-Bissau, Holanda, Macau, Marrocos, Nigéria e Ucrânia (uma cada).

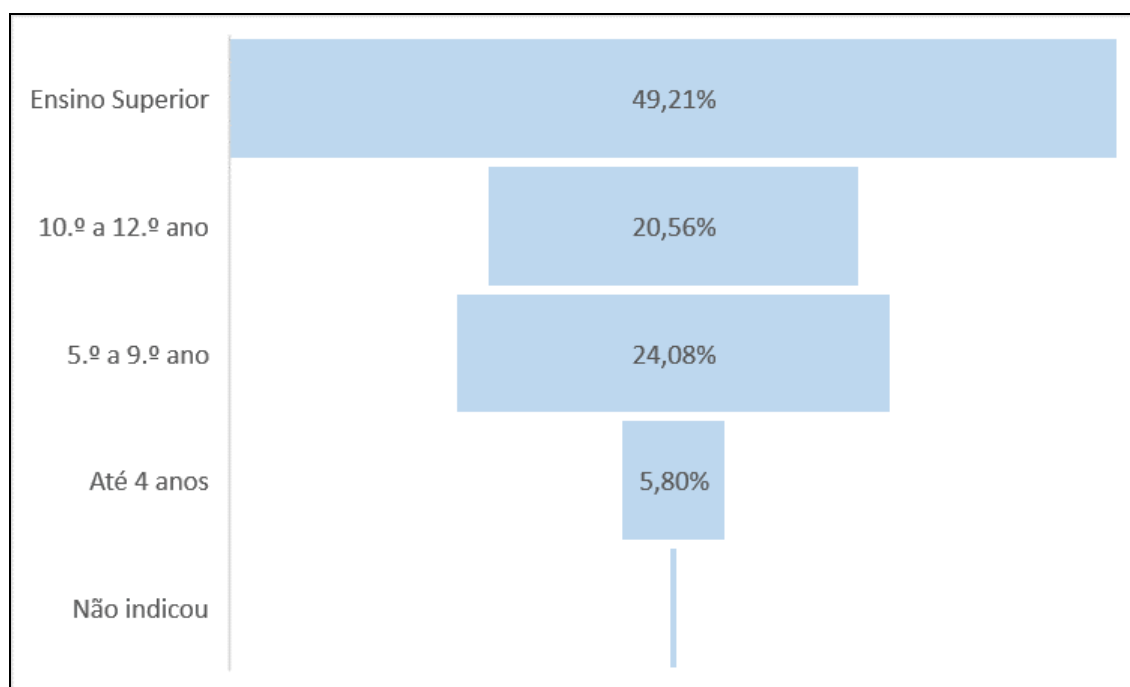


GRÁFICO 9.3 – Distribuição dos inquiridos por anos de escolaridade

Relativamente à profissão, foram dezenas as ocupações referidas, entre operários, funcionários públicos e trabalhadores do sector dos serviços. Em termos numéricos, destaque para os 47 professores e para os 116 estudantes, entre os quais três trabalhadores-estudantes. Em termos de situação laboral, deparámo-nos com 35,5% de pessoas activas contra quase um quarto de inactivas (24,43%). Registámos ainda 17,75% de reformados, 19,68% de estudantes, 1,76% de pessoas que não indicaram a situação laboral e cinco inquiridos (0,88%) integráveis na categoria “nem-nem”, dado serem jovens que nem estudam, nem trabalham.

Por fim, no que concerne às ligações a associações, sindicatos e partidos, apenas 16 pessoas (2,81%) fizeram o pleno nesse aspecto, enquanto mais de metade (52,37%) afirmou não pertencer a qualquer destes três tipos de organização.

Se analisarmos os dados isoladamente, vemos que os sindicatos são o tipo de organização que mais pessoas cativou para as suas fileiras (há 77 sindicalizados e 97 ex-sindicalizados), seguindo-se, a pouca distância, as associações (125 estavam, à data, ligados a estas estruturas e 36 haviam estado). Bem longe destes números encontramos os partidos, com apenas 30 pessoas a indicarem pertencer a um e 28 a revelarem ter sido, outrora, membros de forças partidárias ou das suas juventudes³⁰⁰. Houve ainda oito pessoas que, não sendo filiadas em partidos, revelaram a sua simpatia por – ou a sua colaboração com – um.

³⁰⁰ Estes dados podem indicar uma baixa taxa de pertença a partidos e/ou algum embaraço em reconhecer tal ligação. De acordo com dados do Portal de Opinião Pública (<https://www.pop.pt/>), em Novembro de 2012 a

9.1.2. Entre as brumas da memória

Quando questionados sobre se recordavam murais em Setúbal, 442 inquiridos (77,68%) responderam afirmativamente, tendo os restantes 127 (22,32%) indicado o contrário. Ou seja, apenas dois em cada 10 não guardavam memória de uma única obra muralística na cidade. Nestes 127 respondentes inserem-se 15 que fotografaram exemplos desta forma de expressão noutros pontos do país e/ou do mundo, o que nos leva a concluir que, caso a pergunta não incluísse a condicionante territorial, mais pessoas teriam respondido afirmativamente.

Para tentar perceber se alguma característica dos inquiridos contribuía particularmente para este processo de activação da memória, analisámos a relação entre a resposta à pergunta “Recorda-se de algum mural pintado na cidade de Setúbal?” e cada um dos traços do perfil dos inquiridos. No gráfico 9.4³⁰¹, vemos que a dispersão da percentagem de respostas positivas por cada traço se concentra entre os 67% e os 85% (área a azul).

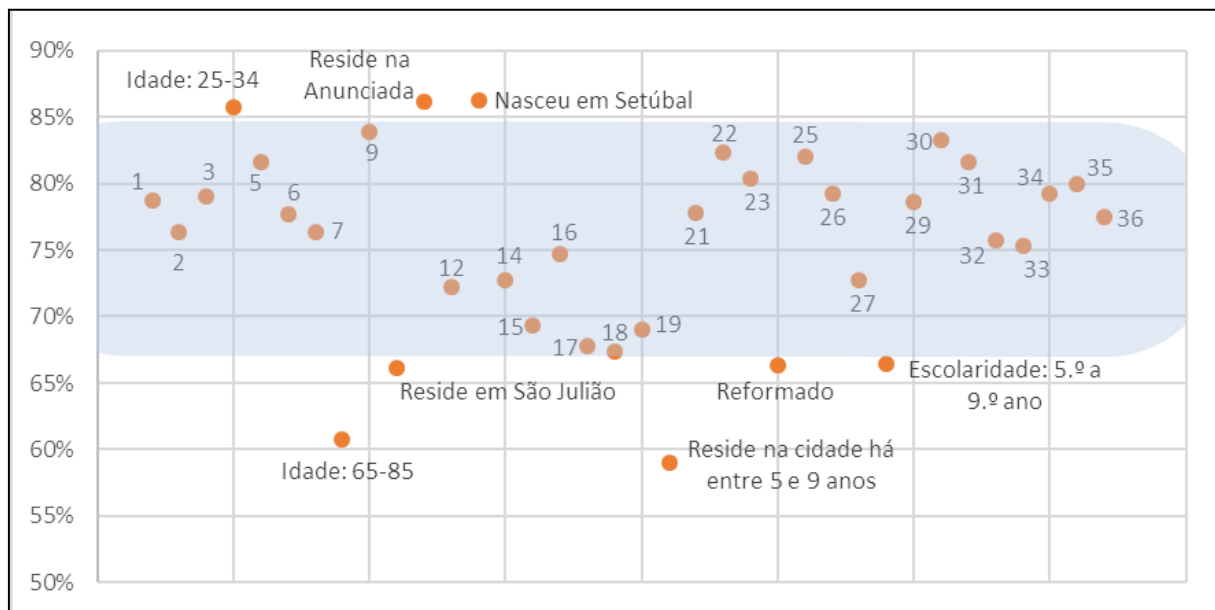


GRÁFICO 9.4 – Inquiridos que recordam murais em Setúbal
(por característica do perfil)

confiança dos portugueses nos partidos era de 17%, tendo caído para 9% na sondagem seguinte, realizada em Maio de 2013 (o valor mais baixo desde 2000). O nosso inquérito teve lugar entre estes dois momentos.

³⁰¹ Foram consideradas apenas as características de perfil com um *n* superior a 29 ocorrências, correspondente a 5% dos inquéritos válidos. Legenda dos números indicados na área a azul: 1) Homens; 2) Mulheres; 3) Idade 11-24; 5) Idade 35-44; 6) Idade 45-54; 7) Idade 55-64; 9) Reside em São Sebastião; 12) Reside em Santa Maria da Graça; 14) Nasceu na AML; 15) Nasceu no Alentejo/Algarve; 16) Nasceu Fora de Portugal (fronteiras actuais); 17) Nasceu em Norte/Centro/Ilhas; 18) Não residente em Setúbal; 19) Reside na cidade há menos de 5 anos; 21) Reside na cidade há entre 10 e 20 anos; 22) Reside na cidade há mais de 20 anos; 23) Estudante; 25) Inactivo; 26) Activo; 27) Até ao 4.º ano; 29) Do 10.º ao 12.º ano; 30) Mais de 12 anos de escolaridade; 31) Ligado a uma associação; 32) Não ligado a uma associação; 33) Ligado a um sindicato; 34) Não ligado a um sindicato; 35) Ligado a um partido; 36) Não ligado a um partido

Existem, contudo, oito *outliers* (na sua maioria ligeiros) que importa analisar, cada um deles associado a um de cinco³⁰² tipos de característica do perfil: idade, local de nascimento, tempo de residência na cidade, escolaridade e local de residência.

No que concerne à idade, há uma maior propensão para respostas positivas (85,71%) nos inquiridos com entre 25 e 34 anos e uma menor propensão (60,81%) nos com mais de 65 anos. Não possuindo uma teoria explicativa das tendências diagnosticadas, aventamos como hipótese a diminuição da qualidade da memória e/ou da confiança nela depositada³⁰³.

Relativamente ao local de nascimento, as pessoas naturais de Setúbal tendem a reparar mais nas paredes da cidade, com 86,27% a recordarem-se de murais nelas pintados. O valor contrasta com os valores dos naturais de outras paragens (n.ºs 14 a 17 no gráfico 9.4), que ocupam o limite inferior (abaixo de 75%) da zona média. Curiosamente, entre esses, o segundo grupo com melhor memória de murais (74,65%) é o dos nascidos no estrangeiro, o que talvez se deva a um “efeito de esponja”: quem muda de país tenderá mais a reparar no novo ambiente que o rodeia do que quem migra dentro da mesma nação. No primeiro contexto, além de uma série de códigos socioculturais a apreender, há também, muitas vezes, um maior enlevo por aquilo com que o recém-chegado se depara, como depreendemos do testemunho de uma inquirida de 67 anos natural de Angola:

“Quando cheguei a Portugal, fiquei fascinada com os murais do PREC. Aprecio os que são muito elaborados. Se fosse apanhada na onda actual e tivesse 20 anos, pintava-os. É preciso abanar a malta, chocar. E ali há muita coragem e irreverência, até para fugir à polícia. São uma forma de quem está de fora do sistema passar uma mensagem. Os artistas mostram-se e dizem “não vou por aí”. E isto está a ficar tão feio, tão feio, que pede uns bons murais”.

Todavia, nem a faixa etária nem a naturalidade determinam o maior *outlier* do gráfico, que respeita a quem habita em Setúbal há entre 5 e 9 anos, pois apenas 58,97% dos inquiridos portadores desse traço se recordam de murais na malha urbana sadina. Intrigados com este

³⁰² Não incluímos a situação perante o trabalho porque existe uma forte sobreposição entre os reformados e as pessoas com 65 anos ou mais – das 74 pessoas com 65 anos ou mais, 69 estão reformadas (93,24%), e 69 dos 101 reformados têm 65 anos ou mais (68,32%). Analisando os 32 reformados com idades inferiores a 65 anos, vemos que o valor de respostas positivas é de 78,12%, o que coloca esse grupo dentro da média geral, e nos faz perceber que é a influência da idade que torna o traço distintivo “Reformado” num *outlier*.

³⁰³ Há uma crença generalizada, que a medicina tem tendido a corroborar, de que o avançar dos anos implica uma erosão da capacidade cerebral. Perante a percepção desse desgaste, muitos tendem a, de forma consciente ou inconsciente, activar mecanismos de defesa ou adaptação que os fazem confiar menos na sua memória e mais em evidências externas. O psicólogo islandês Gísli Guðjónsson e o psiquiatra britânico James McKeith apelidaram este fenómeno de “síndrome de desconfiança da memória”, algo que, em casos extremos, pode levar as pessoas a confessar crimes que não cometeram, se forem sugestionadas nesse sentido.

valor, que deixa a quase 9% de distância os não residentes (67,39%) e a mais de 10% os que o são há menos de 5 anos (69,05%), fizemos uma análise mais fina aos dados deste subgrupo.

Percebemos que ele é composto, sobretudo, por pessoas nascidas fora de Setúbal (87,18%). Porém, para se tornar num factor explicativo, a naturalidade deve combinar-se com os níveis de escolaridade desse subgrupo, que também o “puxam” para baixo. De facto, ao incidirmos a lupa nas habilitações académicas desta fatia dos auscultados, detectámos que os que possuem mais de 12 anos de escolaridade estão abaixo da média e os com entre o 5.º e o 9.º ano acima da média³⁰⁴. Ora, tendo em conta que, conforme o gráfico 9.4, os portadores deste último traço estão entre os que menos se recordam de murais (66,42%), parece-nos que a maior presença desse nível de escolaridade neste subgrupo (o de quem habita em Setúbal há entre 5 e 9 anos) contribui para que o mesmo seja o *outlier* mais saliente. Outra explicação plausível é o facto de o muralismo atravessar um período de relativa acalmia aquando da vinda para Setúbal das pessoas que compõem este subgrupo, o que terá feito com que, no momento em que se ambientavam ao novo espaço, não se tenham deparado com muitas paredes pintadas, ao contrário do que terá sucedido com os residentes na cidade há menos de 5 anos, que a ela chegaram em plena crise, sendo confrontados com os murais que esta gerou.

Por fim, uma nota acerca da menor tendência para recordar murais evidenciada pelos residentes na freguesia de São Julião (66,14%) e da elevada tendência dos habitantes da freguesia de Nossa Senhora da Anunciada para deles se lembrarem (86,17%). Sendo duas freguesias contíguas e que possuem, ambas, locais habituais de pintura de murais (como a zona em torno do Liceu ou os bairros populares da colina do Viso, indicados na imagem 9.1), procurámos aferir se alguma das restantes características do perfil teria um impacto similar àquele que tem a escolaridade no subgrupo das pessoas que residem há entre 5 e 9 anos na cidade. Porém, neste caso os dados não foram conclusivos.

Como tal, consideramos que talvez fosse relevante perceber se os inquiridos residentes na freguesia de São Julião têm percursos e/ou meios de locomoção que, (in)voluntariamente, os mantêm mais afastados de paredes com murais do que os moradores na freguesia de Nossa Senhora da Anunciada. Tal poderia ser aferido cruzando dados sobre os hábitos de mobilidade pedestre e automóvel dos residentes na cidade – levantamento cuja existência desconhecemos – com um mapa semelhante ao que apresentamos em seguida.

³⁰⁴ Como vimos no gráfico 9.3, a nível geral há 49,21% de inquiridos com mais de 12 anos de escolaridade, enquanto no subgrupo de residentes na cidade há entre 5 e 9 anos encontramos apenas 38,46% de respondentes com esse nível de instrução. Em contrapartida, a percentagem de inquiridos com 5 a 9 anos de escolaridade é de 33,33% no subgrupo, quando a sua média geral é de 24,08%.



- Envolvente da Estação Ferroviária de Setúbal (212 ref.)
- Envolvente da Estação Ferroviária do Quebedo (38 ref.)
- Envolvente da Avenida Luísa Todi (33 ref.)
- Envolvente da Escola Comercial (33 ref.)
- Envolvente do Liceu (33 ref.)
- Frente Ribeirinha (29 ref.)
- Bairros populares da Anunciada (24 ref.)
- Bairro da Bela Vista (22 ref.)
- Envolvente da Estação Rodoviária (21 ref.)
- Envolvente da ES D. João II/Quatro Caminhos (16 ref.)
- Estrada da Graça e Zona Industrial (16 ref.)
- Bairros populares da colina do Viso (15 ref.)
- Estrada da Rasca e Arrábida (15 ref.)
- Rua António José Baptista (12 ref.)

IMAGEM 9.1 – Locais mais frequentemente indicados como acolhendo murais

O mapa apresentado agrupa em unidades lógicas e coerentes³⁰⁵ as diversas localizações indicadas pelos respondentes que se recordavam de murais na cidade. Além destas referências mais concretas, houve outras relativamente vagas: 40 respondentes viram-nos “na baixa” ou “no centro da cidade”³⁰⁶; 24 responderam que “havia murais por toda a cidade” ou “em vários locais”; 14 indicaram as entradas e saídas da cidade³⁰⁷; cinco referiram paredes bem situadas e locais estratégicos, como cruzamentos, avenidas, estradas e edifícios públicos ou devolutos; e uma escreveu “no caminho para o trabalho e para as compras”³⁰⁸. Dezoito inquiridos (4,07%) não recordavam, ou não indicaram, os locais onde haviam visto os murais.

Em clara vantagem sobre as outras localizações no que toca a referências, a envolvente da estação ferroviária de Setúbal – composta pela Avenida Manuel Maria Portela, a Rua da Tebaida e a Estrada dos Ciprestes, vias que hoje se encontram numa rotunda – afigura-se, da perspectiva dos receptores, como o espaço por excelência do muralismo em Setúbal³⁰⁹. A isto não será alheio o facto de esta ser uma zona de intenso movimento urbano – seja por circulação pedonal, seja por transportes públicos e privados – e com vários muros disponíveis.

A envolvente da outra estação ferroviária da cidade, situada na Praça do Quebedo, foi a segunda com mais referências, tendo um bancário reformado residente na cidade há mais de 20 anos assinalado o seguinte no inquérito que preencheu:

“Vi no Quebedo um mural sobre a liberdade dos explorados e a revolução do proletariado. Mostrava pessoas que seguiam um líder com uma bandeira vermelha, numa imagem alusiva à Revolução Francesa. Era de apoio e celebração do 25 de Abril e do que ele consubstanciava de mudanças sociais e a nível da liberdade de expressão. Para mim, que era um jovem, foi importante como símbolo de uma mudança de paradigma social em curso. Era um reflexo da vontade, ânimo e propósito de um povo que, recém-saído de uma ditadura, queria tomar nas mãos o seu destino”.

³⁰⁵ Este trabalho foi necessário porque diferentes pessoas se referem ao mesmo local de forma distinta (ex.: “muro da estação ferroviária” e “Tebaida”; ou “perto do Instituto de Emprego” e “na Barreiros”).

³⁰⁶ Foi interessante constatar as diferentes percepções espaciais que, em função do local onde residem, os habitantes de Setúbal têm da cidade. Muitos inquiridos nos serviços centrais fazem coincidir o que designam por “baixa” ou “centro da cidade” com o centro histórico, enquanto os do pólo de São Julião alargam essa zona central a um espaço que vai da estação dos comboios à zona ribeirinha e, mais surpreendente ainda, os da Bela Vista definem “a cidade” (não “o centro” mas a cidade em si) como toda a área para lá do bairro, sendo o “centro” dessa cidade a zona abaixo da linha férrea. Quando nos apercebemos destas diferenças, pedimos a cada inquirido que explicitasse o melhor possível onde vira o mural, indicando, se não a rua, pelo menos o bairro.

³⁰⁷ Muito provavelmente, uma referência à acção de grupos anarquistas descrita no subcapítulo 8.5.

³⁰⁸ Esta resposta parece-nos indicativa de como os locais escolhidos para a pintura de murais correspondem frequentemente aos percursos quotidianos dos cidadãos.

³⁰⁹ Nos inquéritos, houve quem recordasse “o da roda dentada” pintado em 1975 (ver imagem 6.31), quem tivesse presente o da Metalimex porque “tinha pertinência, arte e humor” (ver imagem 6.55), quem tivesse fixado um contra o aborto “pelas cores e pela força da expressão plástica” (ver imagem 6.12) ou quem, mais recentemente, ali vira apelos à greve e mensagens contra a troika (ver imagem 4.25).

Perto destes dois locais, e também com várias referências (21), temos a envolvente da estação rodoviária, onde incluímos a Avenida 5 de Outubro, o Bairro Salgado, parte do centro histórico e as pequenas artérias próximas da gare. Nesta zona central, onde após o 25 de Abril se fixaram as sedes de vários partidos³¹⁰, o hábito de inscrever mensagens nas paredes vinha de trás e manteve-se no PREC, como recordou um desenhador naval de 74 anos:

“No final dos anos 60, início dos 70, vi na parede da rodoviária um [mural] contra a guerra colonial, sem assinatura – estava-se em ditadura... Vi-o de manhã quando ia apanhar o autocarro para o trabalho e no regresso já lá não estava. As pessoas liam-no de fugida, a medo. Lembro-me que era de apelo à deserção. Durante o PREC, recordo-me de temas gerais: direito à habitação, ocupações, formação de cooperativas, direito ao trabalho, contra despedimentos...”.

A temática das questões laborais acima mencionada predominou na Estrada da Graça e na zona industrial, área que somou um total de 16 referências. Um operário fabril de 67 anos sublinhou que aquela zona estava “cheia no PREC até à SAPEC” e, de acordo com um técnico de supervisão de montagem de 57 anos, continuou a ser usada nas décadas seguintes:

“No PREC havia muitas palavras de ordem e desenhos com mulheres, crianças, fábricas e chaminés. Nos anos 80, com a crise do emprego, os murais voltaram, sobretudo por causa do pacote laboral. Também me lembro que o encerramento de conserveiras e outras fábricas gerou pichagens, nomeadamente na Estrada da Graça. Geralmente, as pinturas eram feitas em locais estratégicos, que ficavam no caminho para os transportes ou para o trabalho das pessoas. Muitas desapareceram com as novas construções”.

Igualmente perto do rio situam-se três outras zonas, referidas sobretudo devido à presença de pinturas executadas já neste milénio: a Avenida Luísa Todi (33 referências), a Frente Ribeirinha (29) e a Estrada da Rasca e Arrábida (15). No entorno da avenida, um mural da Sociedade de Estudos e Intervenção em Engenharia Social (SEIES) relativo à violência doméstica foi o mais indicado (17), ao passo que na Frente Ribeirinha e na Estrada da Rasca e Arrábida foram maioritariamente apontadas as inscrições anarquistas a propósito da questão de Tróia (ver subcapítulo 8.5) ou contra a co-incineração e a presença da Secil na Arrábida (ver subcapítulo 7.5).

³¹⁰ Num raio de 500 metros em torno da gare rodoviária situam-se – ou situaram-se outrora – as sedes de partidos como o PCP, o MRPP, o PRP-BR, o PSR, o PS e o PSD.

As envolventes das escolas secundárias também foram indicadas por vários inquiridos. Contabilizámos 33 referências para o entorno do Liceu³¹¹ e igual número para o espaço em volta da Escola Comercial³¹². A zona em redor da ES D. João II³¹³ teve metade desse valor (16). Relativamente aos bairros populares da colina do Viso, onde se localiza a ES Lima de Freitas, houve 15 referências, e o bairro da Bela Vista, que acolhe a escola secundária homónima, colheu 22³¹⁴. Já a ES Dom Manuel Martins, que fica agora a caminho das Manteigadas³¹⁵, não dispõe, nas cercanias, de paredes que permitam uma “zona muralística”.

Do mapa apresentado na imagem 9.1, um destaque final para os bairros populares da Anunciada³¹⁶ (24 referências) e para a Rua António José Baptista (12). Apesar de esta última se localizar nas traseiras da estação ferroviária, optámos por não a incluir nessa área porque os murais referidos foram elaborados frente às instalações do Instituto de Emprego e Formação Profissional e na Praça de Touros Carlos Relvas, abordando temas directamente relacionados com esses equipamentos (a título de exemplo, ver imagem 6.20).

Quanto à data ou época em que os inquiridos se depararam com os murais, 21 pessoas declararam tê-los visto “desde sempre”, 13 a partir dos anos 70, 11 dos anos 80 em diante, 15 desde os anos 90 e 21 de 2000 em diante. A década actual, que à data do inquérito contava com três anos de vida, foi apontada por 181 inquiridos (40,95%), que responderam com frases como “hoje mesmo”, “recentemente”, “todos os dias” ou indicaram um ano concreto.

Houve ainda quem referisse épocas específicas: os anos 70 foram mencionados por 64 inquiridos (14,48%); os anos 80 por 27 (6,11%); os anos 90 por 36 (8,14%); e os anos 2000 por 58 (13,12%). Notámos que, confirmando as impressões do senso comum, a memória parece desvanecer-se quanto mais se recua nas décadas, com excepção da de 70, onde ela parece activada pela explosão de cor e reivindicação que tomou os muros sadinos no PREC.

Mas se recordar a época e o local em que se viu um mural parece relativamente fácil – apenas 16 inquiridos (3,62%) não indicaram a época e 18 (4,07%) não identificaram o local –, lembrar-se de quem o assinava afigura-se uma tarefa mais complicada, a avaliar pelas 158 pessoas (35,75%) que não responderam ou disseram não recordar a autoria, caso de uma desempregada de 31 anos que afirmou: “Vi estarem a pintar, mas não sei quem eram. Lembro-me de cravos vermelhos”. Tendo esta inquirida acrescentado que viu a imagem na

³¹¹ Oficialmente, este estabelecimento de ensino tem o nome de Escola Secundária du Bocage. Foi considerada como sua envolvente a via rápida da Várzea, bem como os bairros de Urbisado, do Liceu e de Vanicelos.

³¹² Esta área inclui, além da escola, o Estádio, a Av. 22 de Dezembro, o bairro de Montalvão e o Largo de Jesus.

³¹³ A área envolvente desta escola inclui o cruzamento dos Quatro Caminhos (uma das saídas da cidade rumo a Lisboa), bem como os bairros da Camarinha e Humberto Delgado.

³¹⁴ Estas 22 referências tiveram a seguinte distribuição por pólo: 12 na Bela Vista e 10 nos Serviços Centrais.

³¹⁵ Durante alguns anos, esta escola funcionou em instalações provisórias nos Quatro Caminhos.

³¹⁶ Inclui a Avenida dos Combatentes, a zona da Boa Morte e os bairros de Troino e da Fonte Nova.

rotunda da Av. Portela, provavelmente estaria a aludir a um mural de exaltação dos 33 anos do 25 de Abril, elaborado pela JCP em 2007.

Com 34 menções, a JCP é a única juventude partidária activa referida pelos inquiridos, seguida a larga distância pela União dos Estudantes Comunistas (UEC), sua antecessora, com três ocorrências. Há ainda 16 alusões genéricas a “juventude partidária” e 62 a “partidos”, com 25 destas relativas a partidos descritos pelos inquiridos como “de esquerda”. Entre as respostas mais concretas na área partidária, o líder destacado é o PCP, com 106 referências³¹⁷, seguido do MRPP, com 40, do BE, com 39, do PSR, com 16, e da UDP, com 12³¹⁸.

Os sindicatos, de forma genérica, acumularam 38 referências, a que se juntam 19 menções à central sindical CGTP-IN. As associações e os movimentos cívicos obtiveram, no seu conjunto, 16 alusões, sendo o MDM aquele que mais referências individuais colheu: quatro. Houve ainda 23 inquiridos a identificar colectivos anarquistas³¹⁹ como autores dos murais que viram e 27 pessoas segundo as quais a mensagem não estava assinada.

Em termos de categorização do assunto – questão de escolha múltipla –, “político” foi a resposta com mais ocorrências, seguida de “social” e “laboral”. A uma distância considerável, surgem os murais de temática ambiental, os sobre educação e os designados por “outros”.

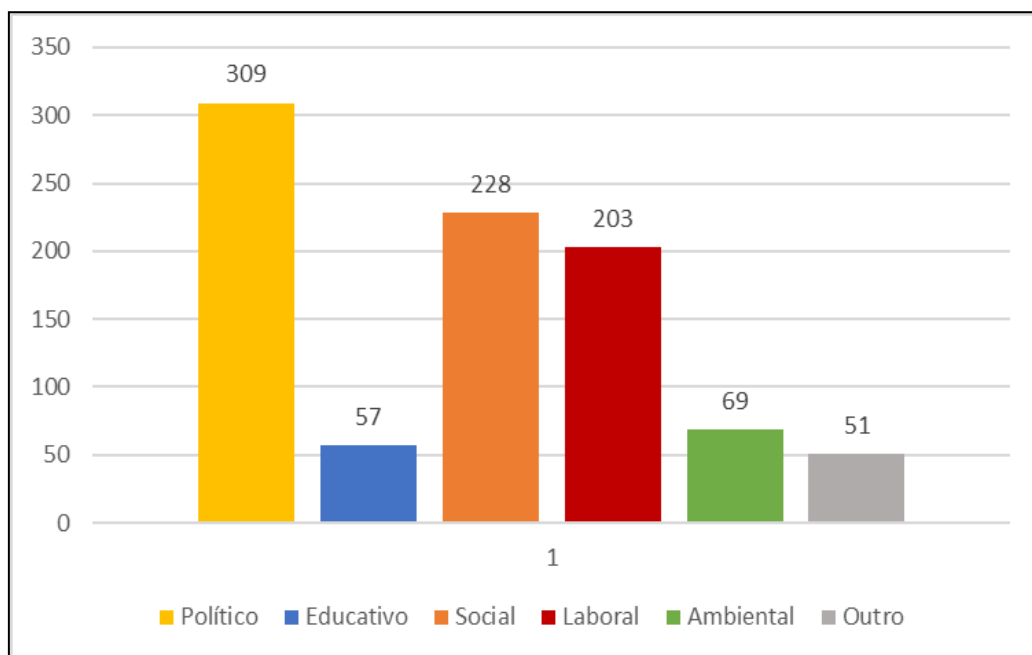


GRÁFICO 9.5 – Categorização temática dos murais por parte dos inquiridos

³¹⁷ Incluímos nesta contabilização três referências à Célula dos Trabalhadores Comunistas na CM Setúbal, mas não as quatro à APU e as quatro à CDU, por serem relativas a coligações do PCP com outros partidos.

³¹⁸ Com menos de 10 referências, surgem o PRP-BR (seis), o PS (cinco), a LUAR (quatro), o MDP e o PPD (três cada), o MES e o CDS (duas cada) e a LCI, a FUP, o PCP(R), o PCP(m-l), o PEV e o PRD (uma cada).

³¹⁹ Agrupámos as menções a “anarquistas” às menções a “Rebeldes e Organizados” e a “Destroioresort”, dado estas serem outras das assinaturas utilizadas pelos grupos libertários de Setúbal.

De salientar que algumas pessoas incluíram nesta última categoria temas que classificamos como de índole social – violência doméstica, direitos das mulheres, a questão de Tróia, imigração. Todavia, não alterámos o enquadramento feito pelos respondentes. Um deles foi uma estudante de 14 anos que indicou ter sido um mural da campanha “Tróia é de todos” que a despertou para esse tópico. O caso está longe de ser único, pois, no total, 35 inquiridos revelaram ter sido alertados para temas como a destruição da natureza, o racismo, as cargas policiais, as greves ou o corte no passe escolar por murais pintados em Setúbal.

“Na altura não era conhecedor do assunto e o mural fez-me ir pesquisar acerca dele”, relatou um estudante de gestão de sistemas de informação de 22 anos a propósito de um mural do BE contra a intervenção da NATO no Afeganistão que viu em 2008 junto à estação ferroviária, ao passo que um electricista sexagenário destacou o papel do mural enquanto meio de comunicação no pós-25 de Abril: “Era recém-chegado ao país, vindo do Ultramar, e os murais informaram-me, até porque a informação disponível era rara e tudo era novo”.

Aos 35 respondentes a quem foi um determinado mural que alertou para um certo tema há a juntar 43 outros³²⁰ que também nunca haviam pensado no assunto retratado. De entre estes, dois atribuíram o facto à tenra idade com que viram a pintura, tendo um terceiro dito que, por ser criança, ficou chocado com os murais do PRP-BR, pois “não conseguia perceber se a representação das armas era um sinónimo de frustração, um incentivo à reacção das pessoas ou um incentivo à guerra civil”.

Também os adultos abrigaram na memória as pinturas revolucionárias deste partido – que tinha em Setúbal um dos seus bastiões –, como extraímos das declarações de um engenheiro electrotécnico de 65 anos: “Fixei os murais do PRP pelas cores escolhidas (negro e vermelho), pela representação de armas e por serem agressivos e apelarem à violência. A sua tendência para uma linguagem crua e rude levava a que não aderisse à mensagem”.

O aspecto supramencionado encaminha-nos para outra das questões do inquérito: a concordância dos respondentes com a mensagem veiculada. Um total de 283 pessoas (64,03%) respondeu afirmativamente, aí se incluindo um pedreiro brasileiro que concordou com um mural contra o racismo por, segundo escreveu, se sentir discriminado. Constatámos igualmente a ocorrência de um número considerável de “dependes” – 54 (12,21%) –, assentes em condicionantes como o conteúdo ou a localização da mensagem. Um professor de design

³²⁰ O que diferencia os primeiros 35 dos restantes 43 quando todos integram o grupo dos que nunca haviam pensado sobre o tema abordado no mural? O facto de os primeiros terem expressado que a pintura os despertou para o assunto (nalguns casos conduzindo a uma pesquisa sobre o mesmo), quando os segundos nada indicaram nesse sentido, levando-nos a concluir por um impacto de menor grau, uma reacção de indiferença ou de recusa.

não residente na cidade afirmou concordar com os murais que viu sobre Tróia e sobre a co-incineração, mas opinou que aqueles “nem sempre estavam nos locais mais apropriados”.

Por fim, entre as 52 pessoas (11,76%) que discordaram da mensagem difundida, os motivos apontados para tal variaram do ser “muito partidária”, “extremista” ou “demasiado revolucionária” ao limitar-se a “simples propaganda” ou “rabiscos”. De assinalar também que, de forma mais lata, se evidenciou um desacordo adveniente do “uso das paredes para propaganda ideológica ou política” ou do “uso das paredes para esse fim [pintar murais]”.

No que concerne à vertente artística, as opiniões dividiram-se bastante, com vários inquiridos a assinalar o facto de os murais terem a ganhar com um maior investimento estético. Porém, e a realçar a subjectividade destas avaliações, verificámos que o mesmo mural era considerado de qualidade por uns inquiridos e muito aquém do desejável por outros. A estas discrepâncias não terá sido alheia a formação dos inquiridos, pois verificámos que as pessoas ligadas às artes visuais se mostraram muito mais criteriosas e exigentes na sua avaliação dos murais. Já para outros, o facto de o mural passar a mensagem ou ter uma mensagem clara era motivo suficiente para o ver como possuidor de qualidade artística.

9.1.3. Dos observadores interessados e dos participantes engajados

Apesar de muitas pessoas se recordarem de murais, apenas 87 (15,29%) os fotografaram. A interpretação deste valor – do qual, numa leitura imediatista, podemos retirar a ideia de desinteresse – exige, porém, cautela, na medida em que alguns dos auscultados só não os captaram por falta de meios, caso de uma professora reformada – “Não tínhamos o acesso que temos hoje à fotografia. Eu não tinha máquina em 1980” – e de um ex-analista clínico de 80 anos – “Não, mas tive vontade” – que responderam negativamente à questão.

Analisando o perfil dos inquiridos que recolheram imagens, detectámos uma potencial correlação entre o nível de escolaridade e a probabilidade de fotografar um mural. Não o afirmamos apenas por a maioria dos que fotografaram (63 pessoas) ter mais de 12 anos de escolaridade, mas também porque, entre as pessoas com esse nível de habilitações académicas, a percentagem daquelas que fotografaram é de 22,5%, quando em todos os restantes subgrupos da secção em causa a percentagem fica abaixo dos 9%.

Quanto ao que motivou o acto de fotografar, 13 responderam “apenas pela mensagem”, 12 “apenas pela pintura” e 38 “pela pintura e pela mensagem” (43,68%). Verificaram-se também sete situações em que a razão indicada foi outra, como o facto de o inquirido ter sido um dos autores do mural ou “para fixar uma época em fotografia”. Esta preocupação com a

memória histórica voltou a surgir nos três casos em que a resposta foi “pela mensagem e outro motivo”, tendo um psicólogo então residente na cidade há menos de 5 anos explicado que fotografou “porque há a tendência para murais interessantes serem apagados em pouco tempo pelas câmaras ou outras entidades”. Houve ainda 10 inquiridos que responderam “pela pintura, pela mensagem e por outro motivo”, com este a variar do ter participado (três casos) ao “por motivos de trabalho”, passando pelo curioso “porque coleciono fotos daqueles de que gosto”, explicitado por uma professora de 58 anos.

Duas pessoas não indicaram o motivo da captação, revelando apenas tê-la feito no estrangeiro, e outras duas afirmaram que o acto se destinou a apresentar queixa, caso de um engenheiro mecânico de 60 anos, que disse ter fotografado um mural “para o denunciar e ficar com provas da manipulação e falta de vergonha dos políticos”, e um fotógrafo de 67 anos, que o fez “por serem frases de anarquistas a apelar à violência e a danificar o que é dos outros”.

Inferior ao grupo dos que fotografaram murais é o daqueles que os pintaram. No total, 7,91% dos respondentes (45) afirmaram ter colaborado na feitura de um ou mais, na sua esmagadora maioria elaborados de forma colectiva, o que confirma a tendência grupal desta actividade evidenciada no gráfico 9.6.

Nesse universo de 45 muralistas, 14 são do sexo feminino (o que corresponde a 5,62% das inquiridas). Daquele total, 13 frequentaram o ensino superior e uma tinha habilitações entre o 10.º e o 12.º ano, enquanto dos 31 muralistas (9,69% dos homens inquiridos), 18 possuíam mais de 12 anos de escolaridade, seis entre o 10.º e o 12.º ano, outros seis entre o 5.º e o 9.º e um concluíra estudos até ao 4.º ano.

Em termos de habilitações académicas, as percentagens dentro dos respectivos subgrupos indicam que 11,07% das pessoas com mais de 12 anos de escolaridade pintaram murais, seguindo-se 5,98% das com entre o 10.º e o 12.º ano, 4,38% das com entre o 5.º e o 9.º e 3,03% das com habilitações até ao 4.º ano. Isto indicia um aumento da participação neste tipo de acções político-sociais em função do crescente nível de escolaridade.

Ainda acerca dos 45 muralistas, nove (20%) disseram não pertencer a associações, sindicatos ou partidos e 12 (26,67%) fizeram o pleno, com ligação (passada ou presente) aos

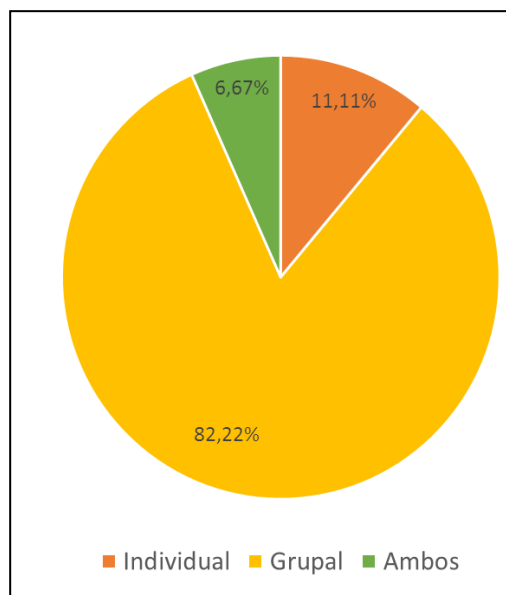


GRÁFICO 9.6 – Contexto de acção dos inquiridos que pintaram murais

três tipos de organização, o que contraria a tendência geral dos inquiridos, em que o mais comum é a ausência de filiação em estruturas (ver subcapítulo 9.1.1).

Neste subgrupo, quase dois terços dos inquiridos (28) residiam na cidade há mais de 20 anos e seis pessoas (13,33%) não moravam no concelho³²¹. No que respeita ao local de origem, todas as grandes regiões que definimos estão representadas: Setúbal e a AML com 13 cada, Alentejo/Algarve e o Norte/Centro/Ilhas com oito cada, e o Estrangeiro com três³²².

Em termos etários, dos 31 homens inquiridos que pintaram murais, 12 tinham entre 15 e 33 anos quando ocorreu a Revolução e 12 nasceram após 1974. Os restantes sete tinham uma idade inferior a 12 anos no 25 de Abril, tendo três deles elaborado murais em contexto escolar, em experiências semelhantes à relatada por este geólogo marinho de 50 anos: “No 6.º ano, pinte com outros colegas na Escola Preparatória Hermenegildo Capelo, em Palmela, por iniciativa dos professores, um mural com soldados, pessoas negras e bandeiras. Era uma alusão à libertação dos povos das colónias”.

Em termos globais, houve 15 pessoas a pintar por partidos, oito por associações³²³, cinco por colectivos anarquistas, quatro por juventudes partidárias³²⁴, quatro na escola³²⁵, três por iniciativa própria, duas por grupos de moradores³²⁶, e uma por um sindicato. E enquanto os homens revelaram pintar mais por partidos (12) do que por associações (dois), as mulheres indicaram o oposto, com seis a participar em murais de associações e três nos de partidos.

Das 14 inquiridas muralistas, seis viveram a Revolução com entre 19 e 32 anos. Sete não haviam nascido ou tinham poucos meses de vida quando ela se deu. E uma tinha 10 anos, tendo-nos contado que, impressionada pelas frases que lia nos muros da cidade, as reproduziu, em grupo, onde lhe pareceu adequado, fotografando em seguida o resultado desse “feito”:

“Eu era uma criança, mas achava piada às imagens e às frases nas paredes porque abordavam assuntos frequentes na comunicação social. Lembro-me de ir ao Alentejo e ver a parede caiada da casa da minha avó e de nós – eu e uns primos – pintarmos as mesmas frases em tinta vermelha: ‘A terra a quem a trabalha’, ‘O povo é quem mais ordena’, etc.”.

³²¹ Restantes dados relativos a este parâmetro: quatro inquiridos residiam em Setúbal há entre 10 e 20 anos, um há entre 5 e 9 e seis há menos de 5 anos. Em termos de freguesias, 14 apenas indicaram residir no concelho, nove disseram morar em São Julião, sete na Anunciada, seis em São Sebastião e três em Santa Maria da Graça.

³²² Destes três, duas mulheres nasceram na antiga província ultramarina de Angola antes de 1974 e, como tal, em território português. Porém, como a nossa classificação dos inquiridos como “estrangeiros” no perfil teve por base as fronteiras actuais de Portugal, elas surgem aqui identificadas desta forma. O homem nasceu em Moçambique já depois da independência deste.

³²³ As associações indicadas foram: SEIES, MDM, FAR e Conselho Português para a Paz e Cooperação (CPPC).

³²⁴ Dois pela JCP, um pela UEC e outro pela Juventude Social Democrata (JSD).

³²⁵ Os três alunos já referidos e uma professora de 58 anos.

³²⁶ Um participou no mural de Tony (ver imagem 6.28) e o outro num mural feito por moradores em Vanicelos.

Notámos que, entre as 45 pessoas que pintaram murais, apenas 24 os fotografaram. Nesse microcosmo, a proporção é de sensivelmente metade (53,33%), mas ela desce para um quarto (27,59%) quando confrontada com o total de 87 inquiridos que fotografou. E a segunda relação permite-nos inferir que o interesse pelo muralismo excede largamente quem o pratica.

Um último dado merecedor de destaque no subgrupo de inquiridos muralistas é que, apesar de uma ampla maioria considerar o mural “uma boa forma de comunicação” (84,44%) e uma prática que “hoje em dia, faz sentido” (82,22%), há quem os veja como positivos e justificáveis apenas sob determinadas condições ou os encare agora de forma assaz negativa.

Um estudante de 20 anos que pertenceu à JSD e pintou murais por essa juventude partidária foi o mais crítico, descrevendo-os como “um cancro que fica na parede”, algo indefensável quando outras formas de difusão entretanto se popularizaram. Os restantes condicionaram o seu aval àquela prática a características como o mural conter uma mensagem adequada e positiva, possuir qualidade estética e ser inscrito em paredes autorizadas para o efeito³²⁷. Deparámo-nos ainda com alguns “desencantados”, i.e., auscultados para quem o mural fez sentido mas está actualmente “ultrapassado”, seja porque agora se recorre sobretudo ao mural do Facebook e a outros meios de comunicação, seja porque, como um redigiu no inquérito, “as pessoas estão mais viradas para si mesmas e poucas olham em redor”.

9.1.4. Uma forma de comunicação eficaz?

Questionados acerca da apetência do mural para comunicar, 408 inquiridos (71,70%) afirmaram encará-lo como uma boa forma de comunicação, 85 (14,94%) responderam o oposto e 76 (13,36%) indicaram um ou mais factores condicionantes, sendo por isso incluídos numa categoria a que chamámos “depende”, a qual corresponde a um “sim” condicionado.

Entre os que encaram o mural como uma boa forma de comunicação, as razões apresentadas para tal foram de diversa ordem e com diferentes combinações de factores, o que nos levou a agrupá-las nas unidades lógicas destacadas no gráfico 9.7, ordenadas por número de alusões. Além das razões categorizadas, foram indicadas outras que, não constituindo um motivo lógico do ponto de vista do receptor, o são da perspectiva do emissor³²⁸.

Esta inversão de papéis talvez se deva ao facto de a cada vez maior penetração da internet na sociedade ter levado um número crescente de pessoas a deixarem de se encarar

³²⁷ Há ainda quem só concorde com a existência de murais “quando não há liberdade” para que outras formas de expressão ocorram ou “quando não são assinados por partidos”.

³²⁸ Falamos de grupos de respostas como: “é uma forma de expressão dos que não têm voz” (27 referências), “é fácil de fazer por qualquer pessoa” (16) e “é económico” (cinco).

apenas como consumidoras de informação, passando a ver-se também como potenciais produtoras desta (Vass, 2008). Veja-se, a título de exemplo, as declarações de um técnico de electrónica de 22 anos, que nunca pintou nem fotografou murais:

“Mesmo que não concorde com a mensagem, concordo com o facto de haver alguém, mesmo que apenas um grupo da população, que a expresse num muro onde todos podem ter acesso a ela. Cada um utiliza os meios que tem ao seu dispor. Se eu fosse bater à porta de um jornal para dar a minha opinião, perguntavam-me: ‘Mas quem é você?’. Usando as paredes não sou sujeito a essa triagem. Não preciso de requerer uma utilização do espaço e o que ali escrever não será sujeito a edição. Fica exactamente como eu queria que ficasse, sem cortes”.

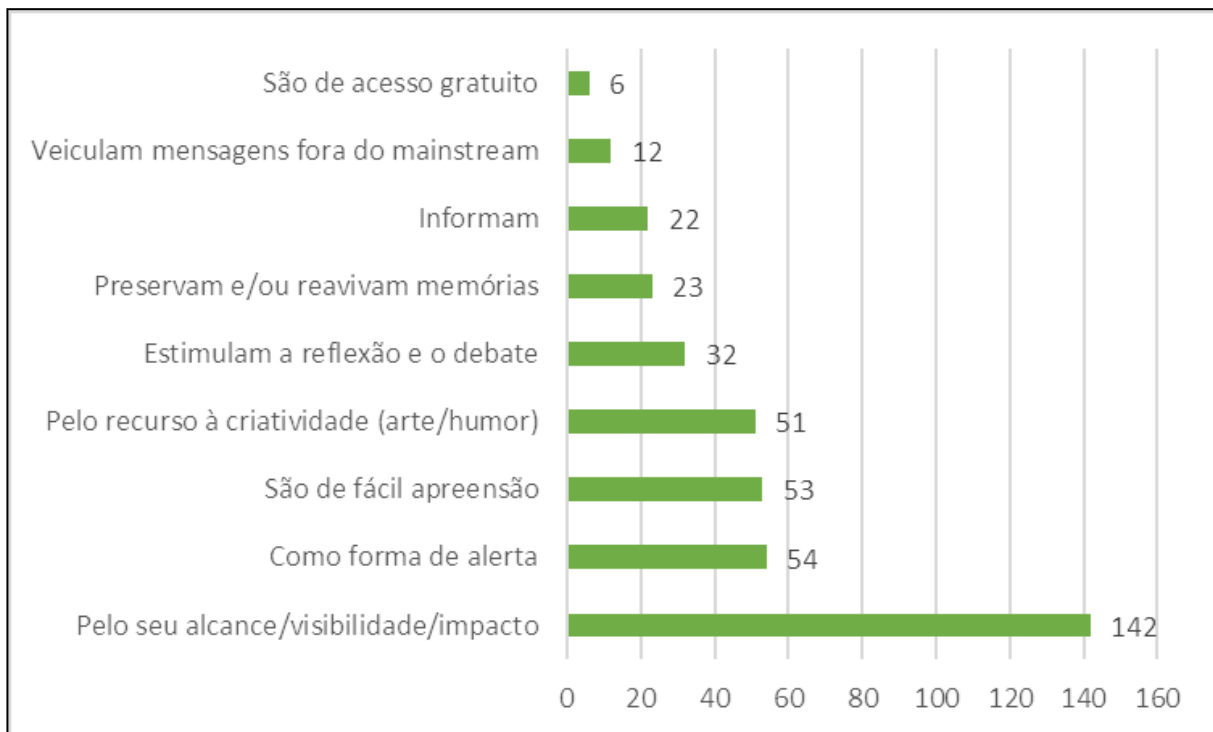


GRÁFICO 9.7 – Razões apontadas por quem considera os murais uma boa forma de comunicação (número de ocorrências)

Entre os inquiridos que partilharam os fundamentos da sua opinião, a tendência mais comum foi para a referência a múltiplos factores interligados, como nas duas explicações que se seguem, a primeira da autoria de uma socióloga e a segunda de uma escriturária, ambas reformadas.

“Porque possuem uma linguagem muito visual, são de apreensão directa. Suscitam, eventualmente, o debate entre as pessoas que passam e se deparam com eles. Impõem a sua presença no espaço público e são também um espelho de temas passados, um repositório de momentos-chave, de memórias.”

“Porque têm a capacidade de chegar onde os jornais não chegam. São um meio interessante de colmatar a falta de informação nos casos em que não há hábito ou dinheiro para ler jornais. Perante um mural, concordando ou discordando, ficamos a meditar. É difícil ser-lhes indiferente. Lemos um mural instintivamente; mesmo quando não vamos à procura de informação, ela vem ao nosso encontro. É uma forma muito interessante de passar uma mensagem. E por norma são apagados quando quem os pintou percebe que a mensagem já fez o seu trabalho, surgindo outro no lugar para retomar essa função.”

Nos dois casos, encontramos a alusão à fácil apreensão da mensagem, ao estímulo ao debate e ao impacto/visibilidade do mural no espaço público. A primeira inquirida sublinha ainda o papel destes na preservação e/ou no reavivar de memórias, enquanto a segunda invoca a gratuidade do acesso, bem como a possibilidade de actualização permanente, justificação não incluída no gráfico por o número de ocorrências ser inferior a 1% do total de inquiridos.

Além de constituírem uma alternativa em caso de falta de acesso aos jornais, os murais podem igualmente, como reconheceu uma jornalista de 34 anos, “passar mensagens importantes que não têm tempo de antena nos órgãos *mainstream*”, ideia reforçada por um seu colega de profissão de 49 anos, segundo o qual “os partidos mais à esquerda consideram muitas vezes que os meios convencionais lhes são de acesso menos fácil, pelo que os muros e fachadas se tornam um recurso apetecível e disponível”. Como tal, quando utilizam essa forma de expressão sem mediadores, tais forças difundem frequentemente palavras de ordem e outros elementos que, como afirmou uma recepcionista nascida na cidade, “sensibilizam quem vê, alertando para uma situação específica, além de serem eficazes na crítica e mais opinativos do que informativos”, posto que a neutralidade não é uma exigência.

Essa eficácia no momento de comunicar decorre, de acordo com 51 dos respondentes, da introdução de elementos de índole criativa, caso da arte e/ou do humor, como resumiu uma reformada de 75 anos residente em Palmela: “[Os murais] tornam a cidade num museu aberto – a exposição é ao ar livre e todos a podem ver, fazendo uma leitura de determinada época. E, tal como o teatro de revista, têm uma piada política que se pode ler nas entrelinhas”.

No gráfico 9.8, onde são expostas as condicionantes que alguns inquiridos colocaram à sua afirmação de que os murais eram uma boa forma de comunicação, vemos o papel de relevo que este investimento na mensagem e na estética possui, o qual também pode ser apreciado nas palavras breves de uma assistente técnica de 43 anos nascida na cidade: “Se não tiverem qualidade artística ou humor associado, não passam de poluição visual”.

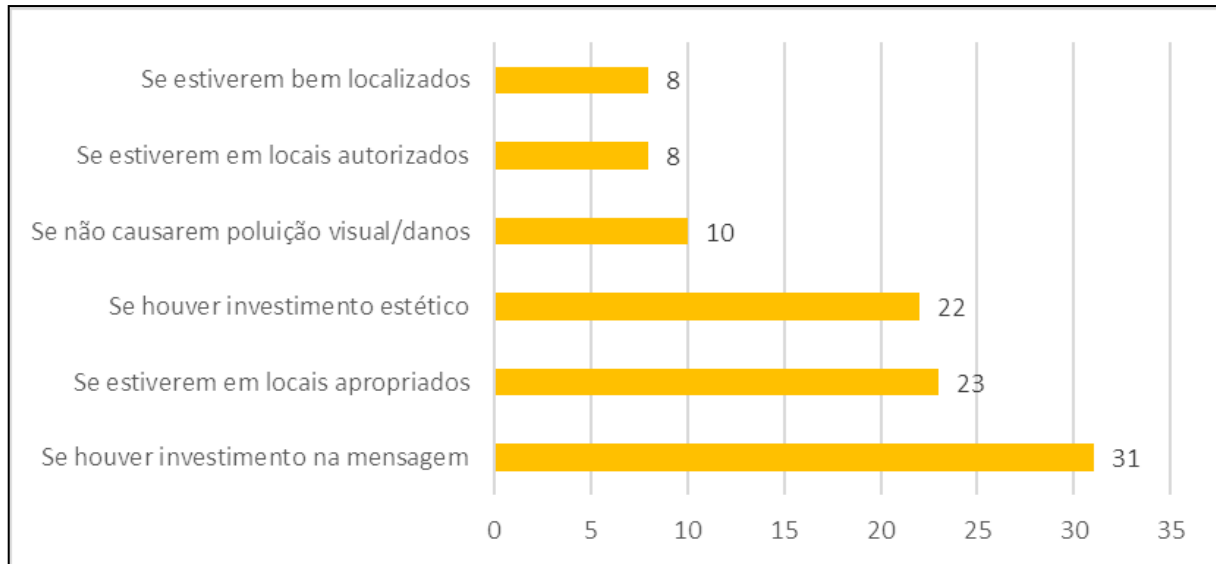


GRÁFICO 9.8 – Condicionantes invocadas para os murais serem uma boa forma de comunicação (número de ocorrências)

À necessidade de cuidado na apresentação junta-se, na opinião de 23 respondentes, a de os murais ocuparem locais apropriados. E, não obstante a abrangência do termo “apropriado”, tratámos separadamente três outras condicionantes de natureza espacial: terem boa localização, estarem em locais autorizados (oito menções cada) e não causarem poluição visual/danos (10). Seguem-se as respostas de alguns inquiridos com indicação da categoria em que as inserimos:

“Estão acessíveis, são de acesso gratuito e, se estiverem bem feitos, fazem pensar. Só não deviam ser pintados em locais onde não é aconselhável, mas nada é perfeito. É uma forma de passar uma mensagem complementar aos *media*. No nosso país, mais do que dar notícias, os murais opinam sobre os factos, daí a sua complementaridade” (um militar de 66 anos; categoria “se estiverem em locais apropriados”);

“Se estiverem bem visíveis, sim. E se o assunto for actual e o mural tiver por objectivo dar relevância a problemas que afectam a sociedade” (uma promotora de 27 anos; categorias “se estiverem bem localizados” e “se houver investimento na mensagem”);

“Se forem consentidos, caso seja propriedade privada.” (um comercial de 36 anos; categoria “se estiverem em locais autorizados”);

“Desde que não destruam nada. No autocarro para o trabalho até costumamos falar sobre eles quando passamos. Uma vez concordamos, outras discordamos, mas gera-se sempre conversa” (uma empregada fabril de 47 anos; categoria “se não causarem poluição visual/danos”).

De registar ainda que uma mão-cheia de inquiridos considerou que a agressividade do mural pode prejudicar os seus objectivos comunicacionais, pois, como afirmou um antigo assessor administrativo e financeiro de 49 anos, isso “tenderá a afastar o público, já de si entristecido e descrente de todos os partidos”.

Onde se repara que a descrença está bem instalada é entre os inquiridos que não vêem a pintura de murais como uma boa forma de comunicação. Para começar, porque cerca de um em cada cinco não apresentou qualquer fundamento para a sua resposta, uma taxa que, entre os que responderam afirmativamente, foi bastante inferior: um em cada vinte. Além disso, de entre os que justificaram a sua posição, um número ainda assinalável (13) limitou-se a dar respostas como “porque me parece de muito mau gosto” (um soldador de 63 anos), que enquadrámos na categoria “não aprecio”.

Com um valor similar (14), temos um conjunto de respondentes para quem o mural não surte efeito porque, como declarou uma comerciante brasileira de 42 anos residente há mais de duas décadas na cidade, “as pessoas olham, mas não com atenção”.

Para um terceiro grupo, composto por sete inquiridos, foi o passar dos anos que levou os murais a perderem o estatuto de boa forma de comunicação. Ou, nas palavras de um antigo bancário de 49 anos: “Já não são eficazes hoje em dia. Mas no PREC, atendendo ao contexto e aos meios de comunicação da altura, eram”.

Esta explicação conduz-nos à principal razão invocada pelos inquiridos: a existência de outros meios no presente. A título de exemplo, reproduzimos em seguida um conjunto de respostas:

“Tendem a ser associados a vandalismo. Uma sociedade moderna tem de permitir a expressão através de outros meios que não impliquem a violação da propriedade privada ou pública” (um estudante de matemática aplicada de 20 anos);

“Porque a transmissão de mensagens através da internet atinge o maior público possível, de uma forma económica e sem desgaste ambiental” (uma estudante de medicina de 19 anos);

“Considerando objectivamente o passar de uma mensagem, existem hoje em dia outras formas mais claras, informadas e que alcançam um maior número de pessoas” (um profissional de gestão de contencioso de 36 anos);

“A mensagem perde força por estar onde não deve. As pessoas podem falar umas com as outras ou usar papéis ou outro suporte, como a net. A maior manifestação foi convocada pelas redes sociais, não foi apregoada em murais” (uma advogada de 34 anos).

Por fim, 17 pessoas rejeitam que os murais possam ser um bom meio de comunicação por entenderem que estes desfeiam a cidade. A resposta mais elaborada nesta categoria foi a de uma empregada de escritório reformada:

“As pessoas devem contestar o que está errado, mas de uma forma limpa e disciplinada, pois atrás dos murais vem toda uma outra tendência para conspurcar paredes, muros, portas... não escapa nada”.



GRÁFICO 9.9 – Razões apontadas por quem não considera os murais uma boa forma de comunicação (número de ocorrências)

9.1.5. Uma forma de comunicação com futuro?

Ligeiramente distinta foi a apreciação feita pelos respondentes sobre se faz sentido pintar murais hoje em dia, com 331 (58,17%) a dizerem “sim”, 166 (29,17%) a assegurarem que “não”, e 68 (11,95%) a indicarem ressalvas que os colocam no grupo dos “depende”³²⁹.

De um modo geral, as justificações apresentadas cabem em categorias similares às da questão anterior. Há, porém, algumas diferenças a realçar, sobretudo entre aqueles que responderam afirmativamente. Como se vê no gráfico 9.10, nesse conjunto de auscultados há uma categoria com maior relevância – “devido à crise” –, indicando a existência de uma ideia algo generalizada de que o contexto social/político justifica o recurso a este meio. Veja-se, a título de exemplo, as declarações de um antigo serralheiro mecânico de 70 anos:

“Voltou a fazer. Apesar de terem caído em desuso, a coisa voltou a aquecer. São uma alternativa às mensagens políticas que são veiculadas pelos sucessivos debates televisivos, que se tornam exaustivos para muitas pessoas”.

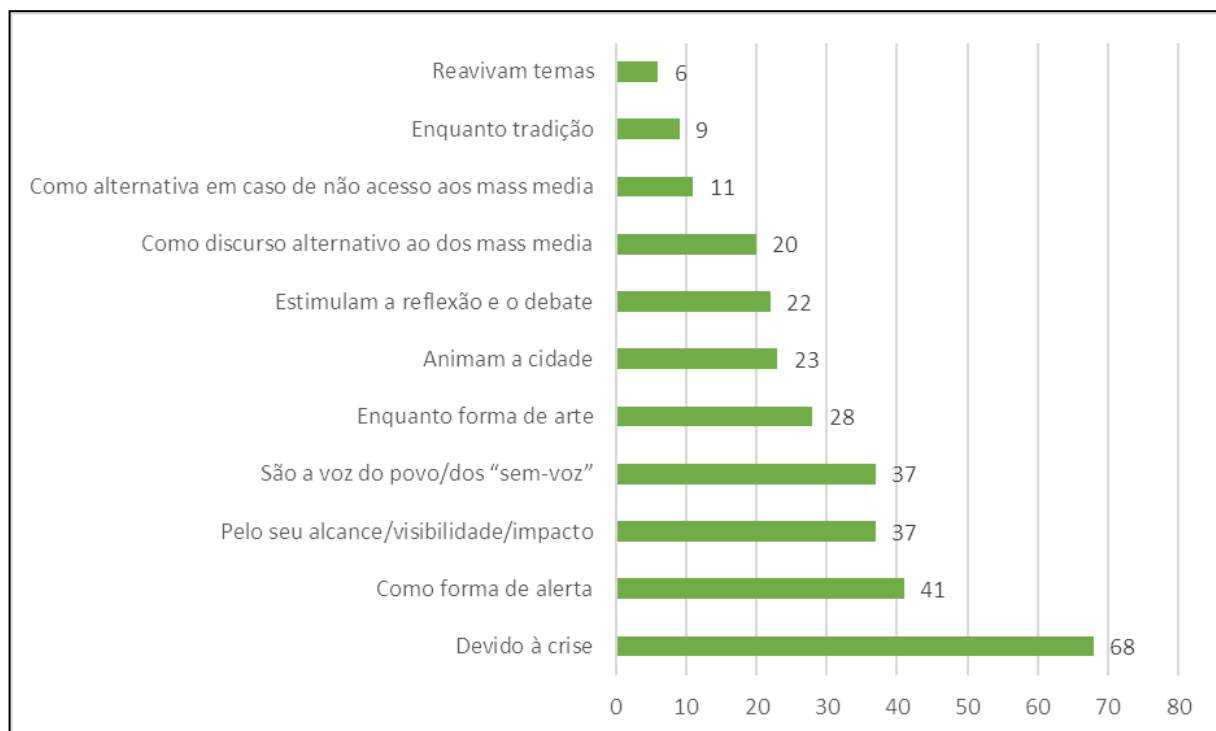


GRÁFICO 9.10 – Razões apontadas por quem diz que faz sentido pintar murais hoje em dia
(número de ocorrências)

³²⁹ Nesta questão do inquérito houve quatro pessoas que escreveram “talvez”, tendo duas apresentado as seguintes justificações: “Apesar de ser um método de comunicação eficaz, a despreocupação de quem lê um mural não se vai alterar devido a ele” e “Apesar de serem um bom meio de comunicação, sujam um bocado os espaços, pelo que não sei se compensa”.

Na mesma linha de pensamento, um consultor de segurança de 51 anos aludiu, além da crise, ao papel de alerta que os murais podem desempenhar e ao facto de constituírem uma alternativa aos *mass media*, cuja isenção é questionada:

“Cada vez mais. Alertam o cidadão comum para situações que não deviam verificar-se a nível político, social e económico. E já não temos por hábito ler jornais, pois a informação nos *media* nem sempre é objectiva e credível, dado a comunicação social estar muito ligada ao poder vigente”.

Se na citação acima é ambíguo se o respondente encara os murais como uma alternativa em caso de não acesso à comunicação social tradicional (“não temos por hábito ler jornais”) ou como uma alternativa a esta a nível de discurso (em virtude da acusação de que ela estará “muito ligada ao poder vigente”), na de uma estudante de engenharia do ambiente de 21 anos, que reproduzimos em seguida, a referência às duas vertentes afigura-se-nos mais clara e interliga-se com alusões ao pluralismo e à liberdade de expressão:

“É importante existir porque há muitas formas de condicionar a opinião pública, que não deve ser formada por apenas uma fonte ou uma visão. Com os murais, há pluralidade de opiniões/visões acessíveis a todos. A sua existência mostra que há liberdade de expressão e opinião e também de coexistência dessa opinião com outras que dela possam divergir. Além disso, um mural é uma mensagem directa, não filtrada, como uma coluna de opinião na imprensa. Quem pinta um mural não terá medo de um julgamento, de não agradar ao público ou ao poder”.

A possibilidade de qualquer pessoa se poder expressar por esta via foi apontada por 37 inquiridos como um dos motivos pelos quais faz sentido continuar a pintar murais. Segundo um motorista de 26 anos, trata-se de “uma forma de expressão mais democrática, já que nem todas as pessoas têm acesso a publicar a sua opinião num jornal ou na internet”.

Com igual número de ocorrências surge a categoria que, na pergunta anterior do inquérito, mais menções havia somado: alcance/visibilidade/impacto. Focando-se neste aspecto, uma professora de história de 57 anos assinalou que, “apesar do papel das redes sociais, onde a informação circula muito rapidamente e com grande impacto, os murais têm outro alcance, o seu público-alvo é mais abrangente e chegam a outras franjas da população”.

Por seu turno, uma técnica de comunicação de 36 anos foi uma das nove pessoas a invocar a tradição como razão para se continuar a pintar murais, ao afirmar que este meio de

expressão “faz parte de uma cultura enraizada como forma de luta”. Mas não correrá esta alegada tradição o risco de, como tantas outras, acabar por se extinguir por as novas gerações não se sentirem atraídas por esse tipo de manifestação pública? Na opinião de um músico de 26 anos, parece não haver tal perigo, pois, como desenvolveu após considerar que faz sentido pintar murais hoje em dia, “as novas gerações interpretam e são mais sensíveis às imagens do que ao texto, estão mais habituadas a ver do que a ler”, numa alusão que remete para a renovada importância da componente imagética na expressão mural actual.

No gráfico 9.11, onde estão agrupados em categorias os diversos tipos de “depende”, as condicionantes avançadas pelos inquiridos são similares às explicitadas e analisadas no gráfico 9.8, com excepção da categoria “se estiverem em espaços degradados”. Este novo requisito atribui ao mural uma função de recuperação do espaço urbano, como se essa fosse a contrapartida que os seus autores têm de oferecer pela utilização de um lugar público para veicular os seus pontos de vista, reivindicações ou propostas. Das nove pessoas que se pronunciaram nesse sentido, destacamos uma educadora de infância de 45 anos:

“Desde que seja em locais apropriados com o objectivo de contrariar a degradação. Mesmo que seja como arma política, não discordo. Só não me parece bem que seja pintado em qualquer lado”.

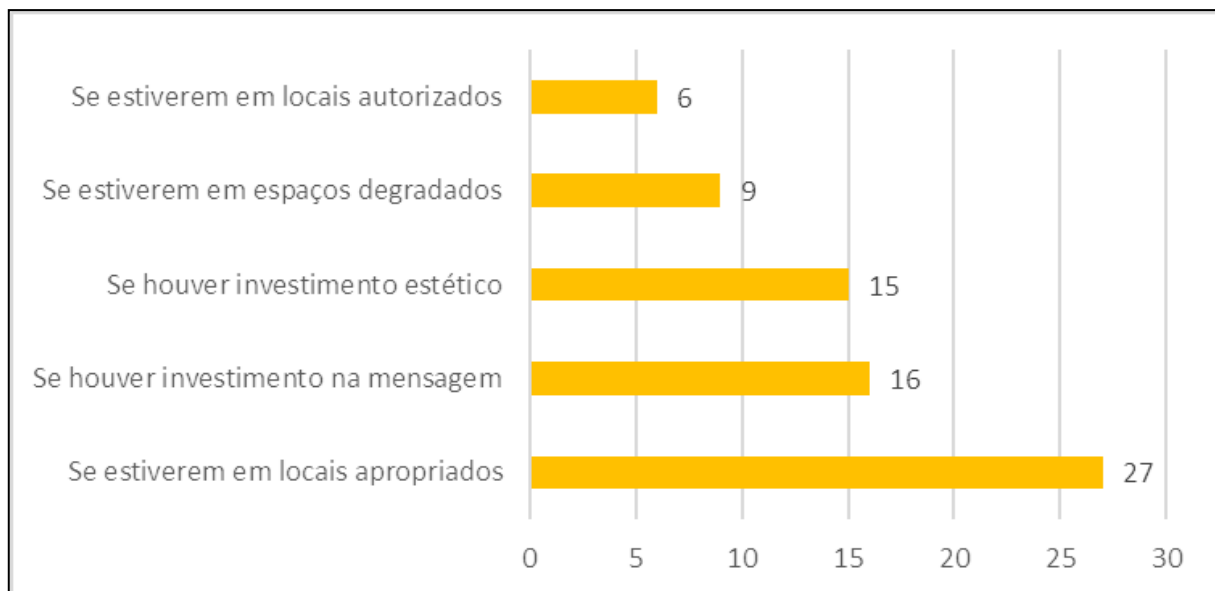


GRÁFICO 9.11 – Condicionantes invocadas para que faça sentido pintar murais hoje em dia
(número de ocorrências)

Também entre quem opinou que não faz sentido pintar murais hoje em dia, as categorias criadas pouco diferem das do gráfico 9.9. Há duas novas entradas, visíveis no gráfico 9.12: “confundem-se com vandalismo” e “só se forem decorativos”. Esta segunda categoria insere-se aqui e não entre os “depende” porque os objectivos de um mural político-social vão sempre muito além do embelezamento da malha urbana, não o incluindo necessariamente.

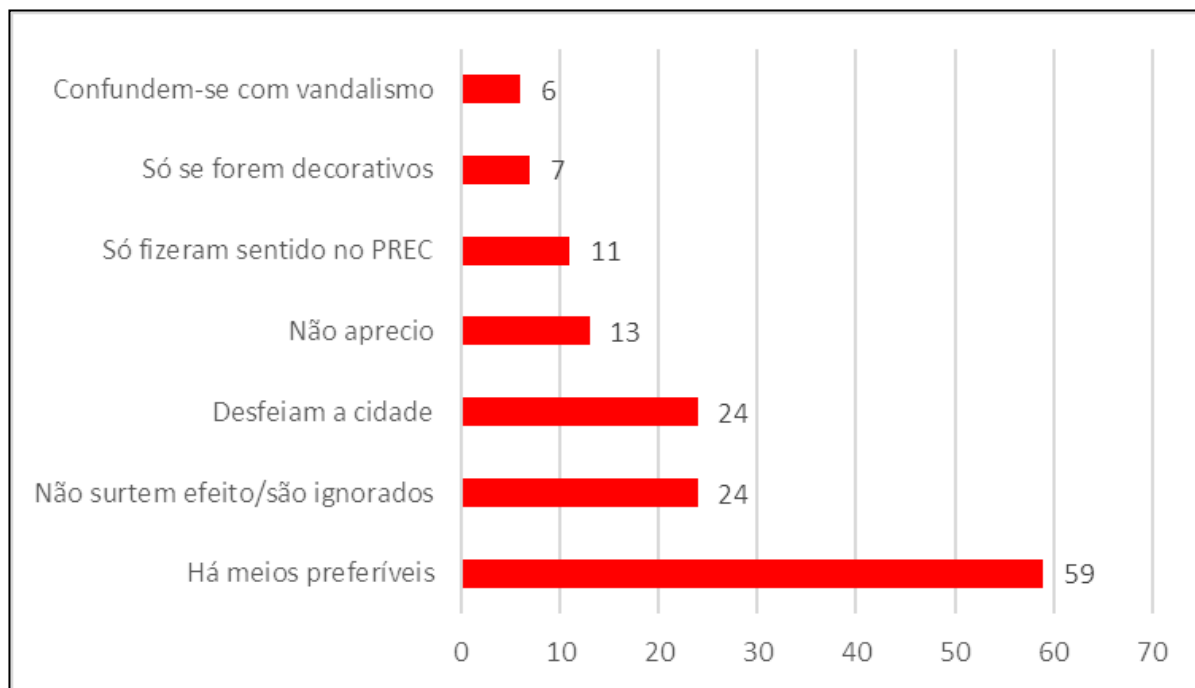


GRÁFICO 9.12 – Razões apontadas por quem diz que não faz sentido pintar murais hoje em dia (número de ocorrências)

Todavia, mais relevante do que a necessidade dessas duas categorias para acomodar as respostas dos auscultados é o aumento registado em praticamente todas as outras³³⁰.

De entre essas, a menor subida pertence à categoria “só fizeram sentido no PREC” que, tal como no subcapítulo anterior, revela alguma “desilusão por comparação”, perceptível nas declarações de uma antiga empregada de balcão de 63 anos: “A mensagem já não passa tão bem. No pós-25 de Abril, foi um despertar. Parava-se a ver o mural, sobretudo porque os temas nos diziam muito, muito mesmo. Sentíamos verdadeiramente o que ali estava pintado”.

Também entre os mais jovens se nota algum desencanto e até mesmo receio, como verificámos numa estudante de 19 anos que incluímos na categoria “não surte efeito/são ignorados” por afirmar que “as coisas estão de uma forma que pintar murais já não adiantará nada e ainda podemos ir presos”.

³³⁰ A única excepção é a categoria “não aprecio”, que manteve o número de ocorrências.

Quanto ao aumento mais vincado das respostas negativas, encontramos-lo na categoria “há meios preferíveis”, que recebeu um impulso de 41 menções, mais do que triplicando os valores obtidos na pergunta anterior. Para se perceber a diversidade de reacções, indicamos abaixo quatro exemplos que nos parecem particularmente interessantes:

“Porque há outras formas de veicular mensagens e abranger um universo muito maior de pessoas. Os murais têm um alcance limitado a uma comunidade ou população residente na área onde estão pintados” (uma técnica superior de segurança social de 38 anos);

“Porque já dispomos de muita comunicação social, que nos informa na totalidade sobre o que se passa na sociedade” (um montador de estruturas metálicas de 64 anos);

“Antes optar pela entrega de folhetos onde a informação surja de forma mais completa e que a pessoa possa ler com calma, guardar e passar a outros” (uma recepcionista de 45 anos);

“Hoje temos outros tipos de comunicação. Se os políticos querem cidades limpas não faz sentido que os partidos usem as paredes. É um contra-senso face ao que defendem” (uma terapeuta de 41 anos).

Temos, portanto, quem considere que o muralismo não faz sentido na actualidade por existirem meios preferíveis e invoque, em simultâneo, razões acessórias como o seu alcance limitado no espaço. Curiosamente, como vimos antes, há quem manifeste uma perspectiva diametralmente oposta acerca da comunicação nas paredes, opinando que esta atinge um público mais alargado precisamente por usar a rua.

Há ainda quem afirme que a comunicação social de que dispomos basta para elucidar os cidadãos – em oposição às vozes anteriormente escutadas daqueles que deixaram de acreditar nos *media* de maior dimensão, por alegadas ligações destes ao poder vigente – e também quem prefira informação mais detalhada, não vendo por isso sentido na palavra de ordem breve dos murais... encarada por outros como forma de alerta.

Por fim, encontramos quem assinale um alegado contra-senso por parte dos políticos que defendem ou até têm responsabilidades relativamente à manutenção de alguma ordem e limpeza nas cidades e pertencem a partidos que recorrem às paredes para comunicar. De modo a melhor compreender essas situações, damos em seguida voz a ex ou actuais autarcas que tiveram (ou ainda têm) de conviver com esse e outros dilemas.

9.2. O mesmo poder, quatro visões distintas

Como anteriormente indicámos, a perspectiva de quem lidera a autarquia sobre o fenómeno muralístico reveste-se de um matiz diferente daquele que tinge as posições do cidadão comum, dado implicar responsabilidades de outro âmbito e nível no que respeita à análise e à gestão do espaço urbano. Entre outros aspectos, um presidente de câmara tem, mais ou menos explicitamente, de conciliar a sua visão pessoal daquela prática com o entendimento que dela faz o seu partido e os demais elementos da autarquia que gere.

Acresce que a atitude dos autarcas face ao muralismo não pode dissociar-se do momento histórico em que o exercício das suas funções esteve imerso. Se a gestão camarária teve lugar nos efervescentes anos do pós-revolução, em que um povo tomava o seu destino nas mãos após quase meio século de opressão, ela vai forçosamente diferir da que se verificou num período em que uma cidade socialmente estabilizada canalizava a sua energia para a captação de turistas. A influência do contexto sociopolítico não é, pois, um factor negligenciável.

Ainda de salientar são as diversas realidades – no que concerne à intervenção urbana – com que cada autarca se deparou aquando do(s) respectivo(s) mandato(s), uma vez que as mesmas interferem no seu exame global do fenómeno em estudo. Explicitando: se a liderança de Francisco Lobo conheceu exclusivamente o mural e a pichagem de cariz político e social, já a gestão de Carlos de Sousa foi confrontada com a proliferação do *graffiti* e das *tags*, o que nos pareceu condicionar nalgum grau as opiniões sobre o muralismo emitidas por este último.

Quanto à presidência assumida por Mata Cáceres, sendo a única em representação do PS numa cidade em que os murais são, regra geral, assinados por outras forças partidárias, um dos aspectos a destacar relaciona-se com os atritos gerados entre a autarquia e os muralistas. No subcapítulo 4.5, analisámos as fricções ocorridas, sobretudo a partir da década de 90, entre as autoridades e os autores de murais, à revelia do disposto na Constituição. Em Setúbal, o cenário não se afigurou distinto, inclusive com o sentar de muralistas no banco dos réus.

Uma outra moldura envolve a actuação de Maria das Dores Meira, a presidente ainda no cargo, na medida em que as suas determinações para a malha urbana conflituam com o parecer de elementos do movimento libertário, do BE e do seu próprio partido, o PCP. No centro da discórdia encontra-se o projecto Setúbal Mais Bonita, contestado enquanto alegado promotor da ocupação dos muros e paredes da cidade com temáticas inócuas, em contraste com o prévio uso dos mesmos para veicular mensagens político-sociais.

A voz de cada um dos quatro autarcas, bem como de alguns daqueles que questionam as suas directrizes para a gestão do espaço público, fazem-se ouvir em seguida.

9.2.1. Francisco Lobo: o presidente que pintou frases na parede

Logo após o 25 de Abril, Francisco Lobo³³¹ integrou a Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Setúbal, que tomou posse em 1974, sendo coordenador desta estrutura entre Julho de 1975 e Dezembro de 1976. Vereador de 1977 a 1979, eleito nas listas da Frente Eleitoral Povo Unido (FEPU), presidiu à câmara entre 1980 e 1985, eleito pela APU.

Na entrevista que nos concedeu, o ex-autarca lembrou que os muros, além de acolherem frases de apoio à Revolução, se encheram de mensagens a reivindicar melhores condições a nível de água, saneamento e habitação. “As paredes eram uma forma de comunicar essas necessidades e, na altura, os murais tiveram um papel muito importante no esclarecimento das pessoas. Era informação de cidadãos para cidadãos e de partidos para cidadãos”, resumiu, enaltecendo o carácter directo deste meio de comunicação. “Muita gente, ainda hoje, não lê jornais e os murais são como um jornal de parede – a pessoa vai passando e vai vendo. Por isso, coloco-os como um meio entre outros meios, a par da imprensa, da rádio e da televisão, dando perspectivas a favor e contra o que se passava no país”, concluiu.

Recordando que ajudou a fazer algumas pinturas do PCP, Francisco Lobo guardou na memória uma situação ocorrida no Bairro Salgado: “Eu estava a escrever num prédio uma frase a propósito de eleições e uma moradora insurgiu-se vivamente, o que me deixou perplexo: como é que numa altura em que é preciso as pessoas expressarem-se e terem conhecimento do que se passa, alguém tem uma reacção destas?”.

Perante a proliferação dos escritos – pois, segundo Francisco Lobo, “no PREC surgiam frases por toda a parte” – e os protestos de proprietários e inquilinos dos imóveis, que por vezes não perfilhavam as mensagens pintadas nas suas paredes e se queixavam de que aquilo as sujava, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Setúbal aprovou, a 3 de Janeiro de 1975, uma disposição relativa ao assunto. De acordo com a mesma, era “expressamente proibido riscar ou sujar as fachadas, escadas, muros ou outras vedações ou neles escrever quaisquer palavras ou desenhos, sob pena de 1500\$00 de multa e, ainda, de prisão se tais palavras ou desenhos constituírem ultraje à moral pública”³³², sendo a multa acrescida de um terço em caso de reincidência³³³.

³³¹ As funções de relevo desempenhadas por Francisco Lobo a nível local entre 1974 e 1979 concederam-nos uma visão do poder local sobre o muralismo neste intervalo de tempo, apesar de não termos entrevistado os responsáveis máximos durante o período em causa.

³³² Câmara Municipal do Concelho de Setúbal – Edital n.º 1, publicado a 6 de Janeiro de 1975.

³³³ Era considerada reincidente a pessoa que cometesse “contravenção idêntica antes de decorrerem 3 meses, contados desde a dita punição”, um prazo quiçá ajustado à efervescência daqueles tempos.



IMAGENS 9.2 e 9.3 – Dois exemplos que confirmam o “vale tudo” na Setúbal do PREC

Anónimas ou com assinatura partidária, mais ou menos elaboradas, meros desabafos ou assumindo um papel de incentivo, as mensagens viam ampliar-se o leque de suportes quando os muros escasseavam.

Autoria/Fonte: Maria da Conceição Neuparth

As reacções não se fizeram esperar. Rogério Severino, jornalista e militante da FSP, pronunciou-se n’*O Setubalense* de 20 de Janeiro de 1975, considerando-a uma “censura contra-revolucionária”. E, três meses após a entrada em vigor da disposição, o *Jornal de Setúbal* publicou um artigo no qual o comunista Adilo Costa afirmava: “Prefiro viver em democracia com paredes sujas do que em fascismo com as paredes limpas. Proibir a pintura nas paredes é considerado como uma censura; é um limite à liberdade” (Lobo, 2008: 142).

Em entrevista a Brinca e Baía (2001, vol.1: 181), Cesaltina do Carmo, antiga militante do PRP, referiu que a deliberação municipal não teve grande efeito, pois “toda a gente continuava a fazer essa propaganda nas barbas da polícia. Aliás, naquela altura as pessoas queriam tanto ajudar a revolução que em Setúbal pouca gente ligava a isso e o que a nova lei provocou foi uma vontade ainda maior de pintar as paredes da cidade”. Por norma, as acções decorriam pela calada da noite, em grupo, para que, enquanto uns pintavam, outros ficassem atentos aos agentes da autoridade. Porém, estes nem sempre se deixavam iludir:

“Lembro-me de termos sido apanhados pela polícia, pelo menos uma vez. Estávamos nós a pintar as paredes do Centro Regional de Segurança Social, que tinha umas paredes apetecíveis para essa tarefa pois eram altas e brancas. (...)”

Por esses dias, circulava a informação de que Américo Tomás poderia regressar a Portugal e, por isso, a frase que decidi escrever foi “Américo Tomás para a prisão”. Com um camarada a

vigiar, agarrei em dois pincéis, numa lata de tinta preta e numa de tinta vermelha e comecei a escrever a frase. Entretanto, o camarada que vigiava distraiu-se e quando eu estava mesmo a acabar a palavra “prisão” ouvi uma voz por trás de mim a perguntar: “Então, está a pintar?”. Virei-me e era o polícia que guardava o banco. Eu, de pincel e lata na mão, só olhei para ele e disse no gozo: ‘Eu, senhor guarda? Não, só estou com uma lata e um pincel na mão’. Entretanto, o polícia chamou reforços e fomos todos levados à esquadra para pagarmos uma multa de 1500\$00” (Cesaltina do Carmo, em Baía & Brinca, 2001, vol.1: 182).

A militante do PRP acabou por não pagar a coima, pois afirmou perante o juiz que preferia a alternativa de dez dias na prisão, onde não deu entrada porque o caso foi amnistiado tempos depois, o que vai ao encontro da ideia com que Francisco Lobo nos disse ter ficado: de que ninguém fora efectivamente multado ao abrigo da deliberação de Janeiro de 1975.

O antigo autarca reconheceu em entrevista que, embora não se recorde de uma situação concreta, “é natural que tenha sido influenciado por muitas das informações, fossem de murais ou de outros meios de comunicação”, com que se cruzou no PREC e que isso contribuiu para o esculpir enquanto cidadão. Considerando as diversas frases e pinturas que então denunciavam o que se passava no mundo, em particular na América Latina, ou as que ainda hoje são pintadas contra as intervenções da NATO como um exemplo de sensibilização para questões internacionais, Francisco Lobo defende que “todos os meios de informação são necessários e insuficientes para a formação das pessoas, porque os poderes instituídos têm como condicionar a mente humana”.

“Por isso, o mural é uma forma de expressar descontentamento e contrariar, ou dar outra feição, a informações que os seus autores entendem ser incorrectas. E se é certo que pode ser pintado por cima, tal exige mais trabalho do que a retirada de um cartaz”, concluiu, aproveitando para rememorar uma situação do “Verão Quente” de 1975: “O Coral Luísa Todí colou cartazes sobre uns painéis do PS e este foi falar comigo à Câmara, insurgindo-se contra esse procedimento e pedindo a minha intervenção. Justificando-se, a direcção do Coral alegou que a propaganda socialista reportava a um acontecimento já passado e que, havendo dificuldade em encontrar espaços livres nas paredes, optou por essa solução”.

Isto denota que havia um uso intensivo da malha urbana e que quem dela queria usufruir recorria a critérios de actualidade e pertinência no momento de decidir o que ocultar para expor a sua mensagem. E quando, em 1985, o PS ascendeu ao poder na cidade do Sado, foi precisamente esse o argumento que invocou para eliminar murais de outras forças políticas.

9.2.2. Manuel da Mata Cáceres: o presidente que mandava calar os muros

“Se as mensagens fossem algo de escandaloso, muito provocante ou num local pouco adequado – e eu sei que essas coisas são subjectivas –, a Câmara mandava limpar. A maior parte das vezes, tomávamos essa decisão porque o objectivo dos murais já tinha caducado” – foi assim que Manuel da Mata Cáceres nos justificou a prática de limpeza de mensagens de cariz político que levou a cabo durante os 16 anos em que liderou os destinos do município.

Invocando “uma preocupação estética, não uma preocupação política em censurar”, o socialista que ocupou a cadeira de Governador Civil nos períodos de 1978-1980 e de 1983-1985 antes de conquistar a Câmara Municipal³³⁴, confessou-nos que, a título pessoal, “achava graça a algumas frases, sobretudo às dos anarquistas”.

A eliminação de murais chegou a ser discutida em reuniões dos órgãos municipais, segundo nos disse Regina Marques, antiga vereadora do PCP, reconhecendo que Mata Cáceres “teria razão nalguns casos, mas noutros não” e afirmando que o principal motivo de discórdia era a recorrência com que as mensagens dos jovens comunistas eram apagadas.



IMAGEM 9.4 – Reacção da JCP à sistemática eliminação dos seus murais nos anos 90

Pintado pelos jovens comunistas como contestação ao que entendiam por acções de silenciamento da autarquia, este mural foi, também ele, coberto com tinta branca por funcionários da CMS.

Posto a descoberto numa tarde chuvosa, estava invisível no dia de céu limpo em que fomos fotografá-lo... Lançados dois baldes de água à parede, reapareceu, possibilitando este registo.

³³⁴ Nas eleições autárquicas de 1985, o PS estabeleceu um acordo com o PSD e o CDS, que não concorreram à Câmara Municipal, com vista a concentrar os votos numa alternativa à APU. No âmbito desse entendimento, os socialistas abstiveram-se de apresentar listas à Assembleia Municipal e às freguesias em que o PSD concorreu.

Como forma de protesto pela atitude da autarquia, Mário Rui Peixoto recordou que a JCP decidiu expressar o seu desagrado e alertar a população para o que estava a acontecer através de uma mensagem simples e irónica pintada numa parede da Avenida Portela:

“Em meados dos anos 90, a Câmara apagava sistematicamente os nossos murais. A gente pintava e, assim que os viam, iam lá apagá-los. Havia uma intenção política. Mesmo existindo muros na cidade cheios de riscos, era o mural da JCP que era apagado. Uma vez, já um bocado fartos daquilo, depois de eles terem pintado de branco por cima de um mural nosso, fomos lá e fizemos um que era uma campa com uma lápide e dizia ‘Aqui jaz um mural da JCP’”.

O mesmo muralista considerou que, “se houvesse justiça, a Câmara teria sido punida, porque é crime violar a liberdade de expressão” à luz do artigo 37.º da Constituição da República Portuguesa (ver subcapítulo 4.5). Mas enquanto a JCP contestava sobretudo a remoção das mensagens pouco tempo após terem sido inscritas na malha urbana, o PSR chegou a responder em tribunal pela prática muralística, como nos relatou Jaime Pinho:

“Fomos levados pela polícia para averiguações em várias ocasiões e, certa vez, a Câmara Municipal, sob gestão de Mata Cáceres, levou-nos mesmo a tribunal e fomos julgados. E se a polícia se abespinha tanto e um presidente de câmara se incomoda tanto, isso mostra a força do mural, pois quando distribuíamos papéis nunca fomos importunados. Os murais tinham um efeito evidente e os poderes do momento tentaram travar e calar essa forma de comunicação”.

Na acusação do Ministério Público, a que tivemos acesso, é referido que, no dia 17 de Julho de 1997, pelas 23 horas, na Rua da Tebaida, Renato Soares e Jaime Pinho “pintaram um muro pertencente à Câmara Municipal de Setúbal com pinturas alusivas ao PSR”, com o que “produziram estragos” cuja reparação foi orçada em 14.487\$00. Acusados de incorrer na prática de um crime de dano, ao abrigo do artigo 308.º, n.º 1 do Código Penal, os dois socialistas-revolucionários ficaram sujeitos a termo de identidade e residência.

No âmbito do julgamento, foram considerados factos provados que “quando se encontravam a pintar o interior da estrela desenhada com tinta vermelha, os arguidos foram interceptados por agentes da PSP que os advertiram de que não podiam estar a efectuar tais pinturas”, ao que os muralistas, “de imediato, prontificaram-se perante os agentes policiais a pintar com tinta branca os desenhos acabados de inscrever”, tendo os agentes respondido que “cabia à Câmara Municipal decidir se os mesmos poderiam efectuar a tarefa” de repintura.

Ainda de acordo com o processo, Jaime Pinho e Renato Soares “sabiam que o muro não lhes pertencia e que não tinham autorização do Município para efectuar as aludidas pinturas no mesmo” e, assim que tomaram conhecimento de que o município procedera à caiação do muro, enviaram uma carta à autarquia onde se prontificaram a pagar a despesa. Não obtendo resposta, deslocaram-se várias vezes às instalações camarárias para efectuar o pagamento, que nunca foi aceite pelos funcionários. Durante a audiência, “depositaram 14.487\$00 na Caixa Geral de Depósitos à ordem da Câmara Municipal de Setúbal”, lê-se ainda no processo.

No enquadramento jurídico que efectuou, o juiz Fernando Besteiro considerou que a acção muralística dos arguidos “consubstancia a prática da actividade de propaganda eleitoral” e afastou a hipótese de tal conduta causar a destruição, total ou parcial, do muro pertença do Município ou inviabilizar a sua utilização. “Não se vislumbra, também, que a execução da pintura tenha provocado uma diminuição significativa do valor patrimonial do muro. Note-se que nada se provou sobre tal matéria. Não se verifica, pois, uma danificação da coisa alheia”, prosseguiu o magistrado, acrescentando mais adiante que, se é certo que a inscrição de pinturas numa parede altera a sua imagem exterior, “tal alteração não reveste um carácter definitivo ou irremediável, pelo que não se subsume na conduta típica ‘desfiguração’”. Assim, “resta, pois, concluir, face à letra do artigo 212.º, n.º 1, do Código Penal, que a conduta praticada pelos arguidos não é típica do crime de dano”, sentenciou, absolvendo os dois militantes do PSR a 24 de Fevereiro de 1999, ano e meio após os factos.

No dia seguinte, o assunto foi abordado pelo diário local *Correio de Setúbal*, através do qual nos inteirámos de que, aquando dos actos que originaram o processo, o muro tinha inscrições de outras forças políticas e de que Mata Cáceres alegou desconhecer a queixa da Câmara contra Jaime Pinho e Renato Soares, dando o jornalista Rogério Severino a entender que o processo judicial fora fruto do excesso de zelo dos funcionários municipais³³⁵.

Considerando que, “quando se extremam posições por parte do poder, o mural é a resposta de quem não tem outros meios para responder”, Mata Cáceres afirmou que aqueles “até podem ajudar a despertar a população para um tema, mas não influenciam os decisores”. E deu como exemplo a contestação de que o processo de co-incineração na Secil da Arrábida foi alvo nas paredes de Setúbal: “Para o Sócrates, dizerem-lhe o que lhe diziam em murais ou chamarem-lhe ‘amor’ era a mesma coisa. Ele já tinha a decisão tomada”.

Declarando que “a mesma mensagem chega mais longe num mural do que num panfleto e, para partidos com menos recursos, que não sejam conservadores e tenham criatividade na

³³⁵ “Mata Cáceres desconhecia o processo”, *Correio de Setúbal*, 25/02/1999, p.5

intervenção política, é um bom meio de comunicação”, o antigo autarca explicou o porquê desse maior alcance que atribui ao muralismo:

“Enquanto ao jornal é preciso comprá-lo e abri-lo, se há uma mensagem num muro nós passamos e levamos com aquilo na cara. E os partidos mais pequenos podem dizer o que quiserem, têm uma maior liberdade de expressão, porque não têm compromissos com a governação. O PCP, por exemplo, não pode usar a mesma linguagem que o BE em Setúbal, porque é um partido que governa ou pode governar. Já a nível nacional, não tem essa condicionante³³⁶”.

Daqui se depreende que, para Mata Cáceres, incluir o muralismo entre as opções de comunicação política passa, em grande medida, pela menor probabilidade de aceder ao poder, até porque, como salientou a dado momento da conversação, “quem está no poder não pinta nada; convém-lhe ficar quietinho, a ver passar a procissão com a banda a tocar baixinho.”

9.2.3. Carlos de Sousa: um presidente entre o conservadorismo e a rebeldia

Depois de oito anos à frente da Câmara Municipal de Palmela, Carlos de Sousa foi o autarca que reconquistou Setúbal para a CDU, ao derrotar o socialista Mata Cáceres nas eleições de Dezembro de 2001. Renovou o mandato em 2005, mas abandonou o cargo em Agosto do ano seguinte, a pedido do PCP.

Embora reconhecendo o mural como um meio útil e imprescindível ao seu partido, porque “o *Avante!* é sobretudo comprado por camaradas e os outros jornais vetam o que o PCP faz”, Carlos de Sousa nunca participou na elaboração de nenhum e, ao contrário de Francisco Lobo, também nunca pintou frases nas paredes. “A minha letra é muito má e ninguém ia entender”, gracejou, afirmando que, pessoalmente, é “contra a pichagem política”.

“No tempo da ditadura era uma arma e tinha toda a razão de ser. Em democracia, não concordo, porque quem paga a limpeza pública é o cidadão. Sou um pouco conservador na forma como olho para isso”, sustentou, fazendo ainda uma distinção entre a pintura de murais no pós-25 de Abril e na actualidade: “Naquela altura, o impacto político dos murais era muito superior porque quem os pintava estava dentro do sistema, de um sistema em ebulição é certo, mas dentro do sistema. Hoje, quem faz murais são os partidos fora do arco do poder.”

³³⁶ A entrevista foi concedida em 2013, dois anos antes de o PS ter feito um acordo nacional que assegurou uma solução governativa socialista com apoio parlamentar do PCP, do BE e d’Os Verdes.

Frisando que “um presidente da câmara é responsável pela manutenção da imagem da cidade”, Carlos de Sousa disse não se recordar de quaisquer murais artísticos durante o seu mandato, mas somente de algumas pichagens e de “modas como a colagem ou inscrição de desenhos em sinais de trânsito”, que, na sua opinião, punham em perigo a segurança rodoviária, apesar de reconhecer humor e inteligência a alguns:

“Eu compreendia a rebeldia mas, enquanto presidente, não podia ter dois discursos. E se queria divulgar as potencialidades de Setúbal a nível turístico, não podia ter as paredes cheias de grafiteagem, com mensagens políticas ou outras, independentemente do conteúdo, porque isso afasta os turistas. Politicamente, até concordava com o conteúdo de algumas, mas era-me difícil aceitar a forma”.

Ainda assim, durante o seu período à frente da autarquia, Carlos de Sousa promoveu a pintura do túnel do Quebedo por parte de *writers* locais. “A intenção era dialogar com os jovens que faziam aquilo e transmitir-lhes a nossa mensagem relativamente ao que achávamos correcto para a cidade. Eu gostei do resultado, mas chegou-me o *feedback* de que teria sido um gasto inútil de dinheiro público”, revelou, esclarecendo que um dos problemas apontados à acção foi o ter envolvido apenas um grupo restrito, “porque os rabiscos continuaram”.



IMAGEM 9.5 – Mural pintado por Pedro Peixoto na Bela Vista

Na entrevista que nos concedeu, Pedro Peixoto, que se estreou a pintar “murais agraftados” com a sua *crew*³³⁷ nessa experiência da autarquia, confirmou que “as coisas com a Câmara não correram muito bem”, tendo feito apenas mais uns trabalhos com apoio municipal na Bela Vista, de que é exemplo “um navio de guerra com uma corrente a puxar uma árvore numa ilha, naquela da protecção da natureza”, obra diversas vezes referida por quem respondeu ao nosso inquérito no pólo da biblioteca neste bairro.

Para Carlos de Sousa, mais do que transmitir o sentir de uma população – “pode transmiti-lo, mas não é obrigatório que o faça” –, os murais “reflectem a força e a militância de um grupo de pessoas”, estando o seu ressurgimento nos últimos anos ligado ao facto de haver “pessoas formadas e informadas que querem veicular com celeridade uma mensagem”:

“As redes sociais são boas, mas só chegam a uma parte da população. Para alcançar a restante, o mural é uma boa forma de intervenção. E estes novos grupos têm facilidade em transmitir a sua mensagem através dos murais reais e virtuais, combinando uma forma antiga e outra moderna. O que lhes interessa é chegar rapidamente a um grande número de pessoas”.

Com esse objectivo, o mural é eficaz, sustentou o ex-autarca, “mas só porque vem de uma força fora do sistema, porque é algo de novo”. Na sua opinião, hoje em dia, “se for feito por uma força tradicional, perde impacto”, ainda que tal “seja sempre difícil de aferir”.

9.2.4. Maria das Dores Meira: a presidente que quer Setúbal Mais Bonita

Ao contrário de Mata Cáceres, que considerou impossível ignorar um mural, e de Carlos de Sousa, que reconheceu a visibilidade destes, Maria das Dores Meira julga-os pouco eficazes, uma vez que “nem toda a gente passa pelos sítios onde são pintados”.

A autarca, que foi vereadora entre 2002 e 2006 e ocupou o cargo de presidente da câmara em Agosto desse ano³³⁸, acredita ainda que os murais possuem “um efeito negativo, pois as pessoas podem entendê-los como algo que está a sujar as paredes”, defendendo que há outras formas de divulgar posições políticas, como “anúncios nos jornais, *spots* na rádio ou *flyers* colocados nas caixas de correio”.

Defendendo que “uma autarquia tem de manter a cidade limpa”, revelou o seguinte à data da entrevista: “Há oito dias que anda uma máquina a limpar *tags*. Isto sem falar na parte

³³⁷ Nome atribuído a grupos de *writers* que costumam pintar *graffiti* em conjunto.

³³⁸ Desde que sucedeu a Carlos de Sousa, Maria das Dores Meira venceu as três eleições que disputou como cabeça-de-lista pela CDU, devendo ocupar o cargo até 2021, quando atinge o máximo permitido de mandatos.

da pintura. E o dinheiro que se gasta ali não se gasta noutras coisas que fazem falta”. No seu entender, o recurso à pintura artística de algumas paredes tem sido um contributo importante do executivo que lidera para uma melhor imagem do concelho:

“Mandámos fazer um *graffiti* no antigo estaleiro da SadoNaval. Enquanto a aprovação do projecto do Centro Náutico não chega, o que não for demolido fica assim embelezado. Não é um mural, porque não tem uma mensagem política. Ali, a mensagem é a arte, o respeito pelo mar, pelos valores ambientais. Mais à frente, pedimos à APSS para fazer o mesmo, na casa dos aprestos dos pescadores, e está uma obra de arte lindíssima em *graffiti*. São quadros gigantes, lindos, mas a mensagem é implícita e apenas visual. Transmite paz, calma, beleza”.

O projecto mais emblemático da acção camarária em prol do embelezamento local é, muito provavelmente, o Setúbal Mais Bonita³³⁹, iniciativa que teve a sua primeira edição em 2011 e visa envolver a população na melhoria da imagem do concelho através da execução voluntária de decorações e pequenos arranjos em zonas tidas como degradadas ou a carecer de renovação, tendo para tal o apoio de mecenas que oferecem tintas e demais materiais.

IMAGEM 9.6 – Logo do Setúbal Mais Bonita numa das saídas da cidade

Pintado numa empena que outrora acolheu um mural da APU, o logótipo da iniciativa camarária é expressivo dos objectivos da mesma, uma vez que os elementos gráficos que o compõem e o tipo de letra escolhido, bem como as cores dos mesmos, denota o carácter maioritariamente decorativo e *naïf* da iniciativa que, desde o início da década, tem vindo a preencher a malha urbana.



³³⁹ Coincidência ou não, o nome do projecto remete para o movimento City Beautiful que, entre 1897 e 1902, se difundiu por diversas cidades norte-americanas sob a forma de um interesse na arte municipal, na cidade e no trabalho cívico, centrado sobretudo na pequena escala (decoração de postes de iluminação, árvores da rua e caixotes do lixo e elaboração de murais públicos). Quem deu força ao movimento foram as classes média e alta, que acreditavam no valor moralmente inspirador da beleza para regenerar a vida cívica e que uma cidade mais atractiva iria promover o turismo, incrementar o comércio e revitalizar a economia local (Petterson, 1976).

Não obstante a adesão popular à iniciativa³⁴⁰, esta não é consensual entre os militantes e simpatizantes do partido da presidente da câmara, como percebemos nas entrevistas.

Se João Pires se disse grato pelo surgimento do projecto, revelando que esteve envolvido em acções do mesmo enquanto membro de uma associação de pais, José Teófilo Duarte considerou que este devia contemplar uma direcção artística para corrigir alguma espontaneidade que prejudica o resultado final. Isto porque, tratando-se de “uma iniciativa de pessoas que não ganham um tostão, trabalham por amor à sua terra e a querem ver mais bonita, é uma pena que depois não fique”, observou durante a entrevista. Há ainda quem, como Regina Marques, discorde do conceito de “cidade bonita”, preferindo “cidade organizada ou sustentável” e questionando: “Aqueles que querem a cidade bonita e oferecem as tintas e os restantes materiais, querem a cidade bonita para quê? Para ser inócua?”

Crítica similar partiu de Leonardo Silva, do BE, para quem, se o objectivo é ter uma cidade mais atraente, “há muitos edifícios a precisar de recuperação, demasiadas casas por pintar, inclusive casas de gente sem dinheiro para o fazer, e seria muito mais interessante tratar disso, dar essa dignidade”, ao invés daquilo que, para si, se verifica:

“O Setúbal Mais Bonita é a institucionalização total da expressão. Apesar de haver coisas com piada, a maior parte das intervenções não diz nada. É uma simples ocupação das paredes principais da cidade, que historicamente eram para expressar descontentamento político. Essas paredes foram preenchidas com algo mais inócuo e que retira a poesia da intervenção que acontecia nas ruas. Isto com a desculpa de acabar com alguma sujidade visual, que concordo que existia, mas para isso há outros processos, como trabalhar com os autores de *tags*”.

A CMS terá tentado estabelecer esse contacto³⁴¹, mas sem êxito, segundo a presidente:

“Gostaríamos de conversar com os jovens que fazem *graffiti* e *tags*, mas eles não querem conversar connosco. Se conversassem, indicávamos-lhes sítios onde podem pintar. Há tanta

³⁴⁰ De acordo com os dados oficiais, no seu ano de estreia o Setúbal Mais Bonita contou com 137 intervenções, as quais envolveram cerca de sete mil voluntários, tendo a autarquia estimado o valor das diferentes acções de recuperação em mais de um milhão de euros (<https://www.youtube.com/watch?v=KroqibG2GnY>). Desde então, o projecto tem vindo a consolidar-se de ano para ano.

³⁴¹ Talvez pela falta de sucesso desses contactos, e depois de o próprio edifício dos Paços do Concelho ter sido alvo de rabiscos sem nexos – numa intervenção jocosamente atribuída por alguns a um “Pollock sadino” – a autarquia avançou, em 2017, com a campanha “Vamos Apagar os Gatafunhos”. A iniciativa consiste na distribuição gratuita de kits que contêm trincha, rolo, tabuleiro, cor primária e um guia com noções simples de pintura. Incluem ainda um voucher para que, depois de devidamente preparadas as áreas a limpar, os munícipes possam requisitar, também gratuitamente, junto dos serviços municipais, baldes de tinta de cor idêntica à original das superfícies anteriormente danificadas.

coisa na cidade que eu gostaria que eles pintassem, fornecendo nós as tintas, mas eles não aparecem. Parecem ter outro gozo quando a actividade é clandestina e gastam do seu bolso”.

“Não é a Câmara que diz ‘agora temos coisas para pintar, aqui têm tintas’. A vontade não pode vir de cima para baixo, tem de ser natural e orgânica, tem de partir das pessoas”, contrapôs Tiago Santos, sublinhando que vê com bons olhos “iniciativas públicas ou privadas que promovam a cooperação de pessoas nos seus bairros, de forma livre, sem terem de obter permissão obra a obra”, mas que esse “não é o caso do Setúbal Mais Bonita”.

Para este elemento da família libertária sadina, o que aquele projecto faz é “promover uma certa hegemonia daquilo que é ou não dito dentro da cidade”. E aponta como exemplo:

“Com um grupo de cinco ou seis pessoas, fizemos um mural com trinta metros de comprimento e dois de altura na estrada que vai para Azeitão, numa parede muito degradada que, ao longo dos anos, tinha sido várias vezes pintada por pessoas amigas com murais sempre grandes, relativamente complexos e com boa qualidade estética. Ora, a Câmara, numa das suas iniciativas do Setúbal Mais Bonita, fez o favor de atacar esse e outros sítios onde tradicionalmente se pintavam frases contestatárias, colocando motivos como laranjas e sardinhas”.

CAIXA 9.1 – Batalhas de tinta pelo controlo de um muro

À semelhança do que se verificou durante vários anos relativamente ao uso da zona da Portela/Tebaida pela JCP e pelo PSR (ver subcapítulo 8.3), também um muro público na EN10, na saída de Setúbal para Azeitão, tem sido objecto de disputa pela autarquia e por grupos anarquistas.

Detentor de elevada visibilidade, aquele espaço contou, em 2011 e 2012, com duas mensagens libertárias distintas, ambas compostas por um *slogan* em letras garrafais e um elemento gráfico com algum cuidado estético. A segunda, porém, não duraria mais de um mês. No final de Maio de 2012, no âmbito do Setúbal Mais Bonita, funcionários da autarquia cobriram a mensagem em causa com um padrão composto por laranjas, a que se seguiu nova intervenção libertária, que ocultou parcialmente o trabalho anterior. A toada de parada e resposta cessou somente quando a Câmara aprovou, no âmbito do Setúbal Mais Bonita 2014, a pintura de uma paisagem de montes e vales ao longo da parede, decoração que tem perdurado.

As nossas imagens do local são esclarecedoras da sobreposição de que o muro tem sido alvo, com a última foto a mostrar a pintura em execução e vestígios das suas duas antecessoras.



IMAGENS 9.7 a 9.10 – Muro da EN10 em diversos momentos entre 2012 e 2014

Acreditando que “foi por terem uma mensagem inconveniente que os murais esteticamente cuidados da EN10 foram censurados”, Ana Guerra afirmou já ter ponderado tentar subverter o Setúbal Mais Bonita, à semelhança do que terá ocorrido involuntariamente no caso do mural a Jaime Rebelo³⁴², cuja génese apresentamos após uma foto do mesmo.



IMAGEM 9.11 – Homenagem a Jaime Rebelo

CAIXA 9.2 – Uma simples “pintura de fachada”

Integrado no quadro-resumo do Setúbal Mais Bonita 2012 com a designação “pintura de fachada”, este tributo ao anarquista Jaime Rebelo é da autoria de Pedro Peixoto, que nos contou a história da criação que, ao fim de ano e meio, desapareceu por motivos de regeneração urbana:

“O Charrôque obteve uma subvenção de tintas e autorização para pintar em vários sítios abandonados do Troino e propôs-me fazer um mural. Decidi pintar o Jaime Rebelo, porque foi uma figura marcante e hoje não tem qualquer projecção. Demorei seis ou sete dias, de manhã à noite, a fazer o mural. Primeiro, porque não foi montado andaime – tive de usar uma escada; depois, porque foi a pincel – se fosse com *spray* avançava mais depressa.

Quando se faz um mural destes, mais trabalhado, o *feedback* é mesmo bom. E a mensagem passa. É um dos poderes do mural. As pessoas podem ir à sua vida depois, mas, na altura, mostram interesse e gera-se uma conversa que faz a diferença. Por exemplo, contei a história dele à senhora da casa em frente. Passadas umas semanas, fui lá tirar fotos e ela disse-me: ‘Comecei a perguntar e o meu avô esteve preso com o Jaime Rebelo’”.

³⁴² Este mural é um outro da autoria da Célula dos Trabalhadores Comunistas na CM Setúbal – que celebra o 25 de Abril reproduzindo uma ilustração de Álvaro Cunhal e ainda pode ser visto na zona da Saboaria – são as únicas pinturas com um cunho político concebidas no âmbito do Setúbal Mais Bonita.

O bloquista Jaime Pinho, por seu lado, defendeu existirem “verdadeiras obras de arte no âmbito do Setúbal Mais Bonita”, mas realçou o que entende ser um “paralelo inquietante” entre este projecto e aquilo que viu no Centro Histórico de Salvador da Bahia, no Brasil:

“Quando lá estive, fiquei impressionado com as pinturas nas casas, com as cores vivas, até que me apercebi de que esse colorido servia para disfarçar uma coisa triste, que também está a acontecer em Setúbal, que é a desertificação e o abandono do centro histórico. As casas estão desabitadas, em ruínas, não há uma política de recuperação habitacional que incentive as pessoas a viver no centro. Ou seja, o investimento em pintar bairros históricos tem um impacto positivo, mas temo que as câmaras queiram sobretudo disfarçar uma incapacidade política para alterar modelos urbanísticos errados”.

Outra consequência desta iniciativa camarária será o efeito dissuasor sobre quem pretende usar a malha urbana para a comunicação política.

Explicando que o molde das letras usadas para o mural sobre Tróia, criado nos Quatro Caminhos (ver imagem 8.13), se destinava a uma pintura antitouradas planeada para uma grande bola vermelha na Avenida Portela, Luís Teixeira, do PAN, revelou que um dos motivos para a não concretização desse mural foi o questionamento sobre a interpretação que os cidadãos fariam de tal acção: “Apesar do seu histórico de murais, aquela parede encontrava-se agora ocupada com uma pintura do Setúbal Mais Bonita. Será que, ao pormos ali uma mensagem, as pessoas não iam entender isso como um desfear Setúbal?”.

Mais tarde, pouco antes da realização das eleições legislativas de 2015, o partido usou outra das bolas decorativas, situada na Rua da Tebaida³⁴³, para inscrever palavras de ordem contra o financiamento público da tauromaquia. Daqui se deduz que, à data, o PAN entendeu que os ganhos com a difusão daquele protesto compensavam as repercussões negativas que pudessem advir por, alegadamente, o partido estar a desrespeitar o Setúbal Mais Bonita.

Ainda relativamente a esta iniciativa, o comunista Miguel Tiago sublinhou que, “se a lei não calou os resistentes antifascistas durante 48 anos, não vão ser muros pintados, por mais bonitos que estejam, que vão calar as vozes se for necessário falar”. Todavia, acrescentou, “é preciso ter cuidado para que o Setúbal Mais Bonita não torne cada vez mais exíguo o espaço para a expressão muralística, pois tem de continuar a haver esse espaço sem censura prévia, sem concurso, sem projecto”.

³⁴³ Em 2017, a autarquia repôs o estado original dessa bola, que rapidamente foi ocupada pela JCP para aí divulgar o 14.º ENES. Provavelmente para não entrar numa “guerra de paredes”, durante as Autárquicas desse ano o PAN pintou um mural ambiental na bola vermelha grande da Avenida Portela, o qual permanece no local.

10. Conclusões

Um trabalho desta natureza é acompanhado, ao longo do tempo da sua escrita, por uma miríade de sentimentos, que vão da emoção mais viva ao mais profundo desalento. Neste contexto, o que impulsiona o pesquisador? O que o impede de desistir? A cada investigador, os seus motivos. O nosso tem raízes numa infância decorrida entre histórias contadas ao serão sobre vivências familiares num Portugal passado e esperanças num Portugal futuro. Aos ouvidos de uma criança chegavam noções, forçosamente abstractas, de “ditadura”, “censura”, “repressão”, “revolução”, “reconstrução”... todas em torno de outra ideia vaga: a de “país”.

Quis o acaso que, por motivos pessoais, nos víssemos diariamente na contingência de atravessar meia Setúbal a pé, passando por zonas centrais da cidade. Estávamos no início dos anos 80 e a população local exigia nas paredes e muros aquilo que lhe fora negado nos anos de obscurantismo. E o que reivindicavam os populares? Sérgio Godinho sintetiza-o com exactidão no tema “Liberdade” (1975): “a paz, o pão, habitação, saúde, educação”.

Porque eram estes direitos básicos reclamados em murais ou pichagens? Porque o PREC foi particularmente convulsivo à beira-Sado³⁴⁴ e estes suportes permitiam uma comunicação simples, prática e gratuita dos gritos por demasiado tempo abafados. Afinal, Setúbal foi, no pós-25 de Abril, a incandescente “Ville Rouge” do documentário de Daniel Edinger, realizador que, em 1975, captou o fulgor vivido na cidade, dos bairros às fábricas, das acesas reuniões que juntavam centenas de pessoas nos mais diversos espaços (desde que amplos!) ao quotidiano animado das ruas, com as suas paredes pintadas a trincha e balde de tinta.

Muitos escritos e imagens sobreviveram, com maior ou menor nitidez, pelo menos até à década de 80, com os cantos e esquinas do espaço público a emanarem expressividade e idealismo, a contestarem políticas e a documentarem contendidas. Essa longevidade da “fala das paredes” foi aflorada em entrevista pelo libertário Guilherme Luz:

“Setúbal, há uns anos, ainda permitia que as paredes contassem a história local com um raio de 30, 40 anos. Havia pintadas do 25 de Abril e palavras de ordem contra a co-incineração na Secil. Na baixa ainda há um ou dois ‘A’ circulados que vêm dos anos 70. Com o tempo, essas coisas desaparecem... Mas, quando chove, se olharmos para algumas paredes, vemos o que está por trás

³⁴⁴ Como o demonstra o facto de, após um confronto entre a polícia e populares, a 7 de Março de 1975, “a PSP ter abandonado por vários dias a sua presença na cidade e encerrado as esquadras, por pressão popular” (Pinho *et al.*, 2002: 15)

– e a quantidade de coisas que lá está! Se tivéssemos uma câmara apontada às paredes durante anos, conseguíamos ir vendo a história do que nelas é escrito”.

A permanência das mensagens mais antigas nas paredes não decorre, porém, de uma intenção de preservar a memória – ao contrário do que sucede na Irlanda do Norte com alguns murais mais emblemáticos, que inclusivamente integram rotas turísticas sobre a história local, como é dito no subcapítulo 4.3 –, sendo sobretudo fruto da indiferença e/ou da desilusão dos activistas face aos resultados da sua acção reivindicativa. Prova-o o mau estado de conservação dos mesmos. Logo na década de 80, o desânimo era evidente para observadores estrangeiros como Hans Magnus Enzensberger (1989: 151), que recorda estas palavras de um antigo porta-voz estudantil maoísta após uma visita à cidade:

“Sim, claro, lembro-me da nossa discussão no carro, no regresso de Setúbal... mas esqueci-me do motivo da discussão. Aquelas imagens, aquelas palavras na parede que tanto admiraste, não passavam de uma pintura idealista por cima da realidade, isso é óbvio. A nossa revolução foi mais tinta que substância. Pinteí com os outros, como sabes, e não me arrependo disso. E, apesar de tudo, o resultado foi uma ruptura irreversível com o passado. É claro que não criámos uma utopia, não abolimos o capitalismo, não transformámos a base económica. Mas alguém ainda consegue imaginar como era antes? Todo um país embalsamado como uma múmia durante 40 anos! Foi esse o feito de Salazar.”

Sobretudo reivindicativos, como referimos, os murais dessa época cumpriram um papel de meio de comunicação imediato e sem mediadores, contribuindo para tornar as ruas num espaço de informação, debate e arte e submetendo à avaliação popular diferentes visões do rumo que a sociedade devia tomar. Isso mesmo se deduz das respostas que obtivemos aos inquéritos. Aliás, a relevância e o impacto do fenómeno no pós-Revolução estarão na origem da posição – expressa por alguns respondentes – segundo a qual, fora daquele contexto específico, a prática se afigura menos justificável e/ou menos influente.

Ainda assim, e pese embora o PREC possa ter constituído o período áureo do muralismo em Portugal, em Setúbal ele conheceu outros pontos altos: a crise fabril dos anos 80, que se estenderia pelos 90, abordada no subcapítulo 6.3; a luta contra a co-incineração e a oposição ao novo estatuto de Tróia, analisadas nos capítulos 7 e 8, respectivamente; e a intervenção da troika na sequência da recente crise económica e financeira, a florada no subcapítulo 6.1.

Relativamente à crise no tecido industrial setubalense, há a realçar o facto de, em diversos casos, terem sido os trabalhadores a pintar os seus protestos nas paredes das fábricas

onde operavam ou em locais de elevada visibilidade, tendo os mesmos alertado a população para a sua situação laboral. Nas palavras da entrevistada Ercília Talhadas: “Era uma forma de comunicação própria, daqueles a quem dói, das vítimas da situação, e bem aceite pela população. Não tínhamos nem 1% de destruição dessas mensagens. E isto diz tudo”.

Ainda a propósito desta questão, a sindicalista da CGTP afirmou que o recurso ao mural ocorreu porque quem o pintava “não encontrava a sua voz na comunicação social e queria disponibilizá-la publicamente”. A sua justificação causou-nos perplexidade, na medida em que, através da revista de imprensa, constatámos que *O Setubalense* acompanhou no tempo vários desenvolvimentos relativos à Viegas & Lopes, à Renault ou à Mecânica, dedicando-lhes inclusive múltiplas chamadas de primeira página. Ou seja, não é possível concluir por uma desatenção mediática à situação dos trabalhadores daquelas empresas. Excepto se a definição de “comunicação social” não estiver a considerar os meios de carácter local, mas tão-somente os de audiência nacional. Esse parece ser o caso de Ercília Talhadas, que noutro comentário reforçou a sua ideia e explicitou o tipo de *media* que tinha em mente:

“O mural é um contributo mais democrático, porque mostra uma realidade e uma opinião expressa por uma pessoa ou por um colectivo, naquele tempo, naquele lugar, que nada tem a ver com a comunicação que geralmente recebemos. Porque eles não têm como ir à televisão dizer o que pensam, mas têm condições para fazer um mural. A força do mural é a força da liberdade”.

Também José Carlos Silva considerou o papel dos murais relevante nesta altura porque, “apesar de a comunicação social [nacional] poder ‘pintar’ as coisas de uma forma, as paredes davam testemunho do contrário: das empresas que não pagavam salários, dos despedimentos... Os murais denunciavam isso tudo”.

Temos, pois, que os murais configuram – à semelhança da imprensa local – uma alternativa aos grandes meios de comunicação, na medida em que acompanham temas que estes últimos ignoram e os divulgam nas áreas geográficas em que estes terão relevância para a população. A sintonia entre a imprensa local e o muralismo foi evidente nos primeiros tempos da luta contra a co-incineração (capítulo 7). À data, tanto a extensa reflexão do jornalista António Elias sobre a situação, como a forma, descentralizada mas coordenada, como foram inscritas mensagens contra o processo por toda a cidade, revelam a existência de uma identidade local que se activa e mobiliza perante a ameaça de agressões externas e cujas raízes e história são visíveis no capítulo 5, onde recordámos o facto de Setúbal ter sido apelidada de “Barcelona portuguesa” devido à força do seu movimento anarco-sindicalista.

A luta contra a co-incineração foi igualmente o momento em que, integrados no movimento de protesto, os novos colectivos anarquistas sadinos se apresentaram no espaço público. E quando, anos volvidos, o interesse d’*O Setubalense* no tema minguiu por aparente influência da Secil – que apoiou com milhares de euros o associativismo local e lançou uma campanha de boa imagem mediante anúncios de página inteira no jornal – e a contestação passou a cingir-se à barra dos tribunais ou a tomadas de posição das autarquias da Arrábida, os acratas foram dos poucos a manter os muros como suporte de críticas à cimenteira.

“A opção de combater nos tribunais foi contraproducente, porque se abandonou a rua. Mas eu aprendi a lição – quando o assunto é na minha região, não quero os outros a lutar por mim”, assegurou Ana Guerra, defendendo que a população deve utilizar o espaço público de forma regular, até porque, “em Setúbal, há alguma aceitação do mural político, pois as pessoas não são tontas e percebem que é saudável haver uma certa expressão nas paredes”. O resultado do nosso inquérito vai ao encontro da ideia expressa por esta activista libertária, com mais de 70% dos inquiridos a entenderem o mural como uma boa forma de comunicação e 58% a opinarem que, hoje em dia, faz sentido pintar mensagens político-sociais nas ruas.

Além da contestação à co-incineração e, por extensão, à Secil, desde o início do milénio os colectivos anarquistas inscreveram nos muros de Setúbal os conceitos fundamentais da sua ideologia, como o antiautoritarismo, o anticapitalismo, a acção directa ou o internacionalismo, promoveram uma “higienização” do espaço público através da eliminação de mensagens inscritas pelo PNR ou por grupos de índole racista, fascista ou neonazi, e levaram a cabo acções contra a “privatização” da península de Tróia, dando continuidade a uma luta iniciada nos anos 90 pelo PSR e que se estendeu até à presente década com murais do PAN.

Não obstante a relevância das intervenções destes dois partidos nas respectivas épocas, os anarquistas foram, em nosso entender, os mais activos e criativos no que a Tróia diz respeito, aproveitando todas as lições do Maio de 68 (subcapítulo 4.2) no que toca a romper com as convenções e a empregar armas como a imaginação, a ironia e o humor com fins contestatários. Decerto cientes de que a localização adiciona – como afirma Jarman (1998: 84) – um significado extra à mensagem, procederam a inscrições nas bilheteiras dos *ferryboats* em protesto contra o turismo de luxo em Tróia (imagem 8.10), assim como as fizeram na Praça de Touros quando decidiram contestar as touradas (imagem 6.20) ou no edifício da fiscalização camarária em oposição a uma acção deste departamento (imagem 8.9).

A primeira das três intervenções mencionadas inseriu-se numa demonstração de rebeldia mais ampla: a ocupação de todas as entradas da cidade com frases alusivas a Setúbal enquanto “cidade rebelde”. Uma acção alargada que, inclusivamente, recuperou as mensagens radicais

de apelo à luta armada que haviam caracterizado, décadas antes, os murais do PRP-BR, força que desfrutou de uma implantação ainda significativa à beira-Sado durante o PREC.

A maior hostilidade impressa neste discurso fez com que, nos inquéritos que efectuámos, os anarquistas fossem a força que mais polarizou opiniões, havendo desde quem rejeitava as suas intervenções dada a agressividade nelas evidenciada até quem se dissesse “despertado pelos murais, sobretudo os anarquistas”, pela ênfase colocada na mensagem. De sublinhar também que a sua presença regular na malha urbana fez com que os anarquistas fossem reconhecidos enquanto autores de murais por mais de duas dezenas de inquiridos.

Um valor que, contudo, fica bastante aquém da centena de referências ao PCP (referências essas que ultrapassam as 150 se lhes somarmos as alusões à JCP, à UEC, à CDU e à APU), que tornam este partido na força muralística mais citada nos inquéritos. Os comunistas portugueses têm, porém, uma particularidade: ao contrário de outras forças, eles usam as paredes para se pronunciar quase exclusivamente sobre temáticas de cariz nacional, raramente abordando temas locais. A única excepção que encontramos foi um mural da JCP contra a co-incineração, pintado numa altura em que o tema já conquistara relevância nacional devido à insistência do primeiro-ministro José Sócrates em fazê-la avançar em Setúbal.

Esta tendência para abordar temas nacionais nas paredes foi bastante visível durante a estada da troika em Portugal, período em que PCP/JCP, BE e CGTP acentuaram a sua veia muralística, com os comunistas a assumirem uma lógica quase brigadista, tal a rotatividade das suas intervenções. A renovação frequente das mensagens verificou-se sobretudo na zona envolvente da estação ferroviária de Setúbal, mais concretamente nos muros em torno da rotunda que liga a Estrada dos Ciprestes, a Rua da Tebaida e a Avenida Manuel Maria Portela, a qual é, há vários anos, local de eleição para a prática muralística na cidade, como comprova o mapa da imagem 9.1, elaborado com base nas respostas dos inquiridos acerca dos pontos onde se recordam de ver murais.

Não falamos, no caso de Setúbal, numa insistência similar à que a literatura aponta para os casos da Palestina durante a Primeira Intifada (aflorada no subcapítulo 3.6) ou do Chile no início da década de 70 (subcapítulo 4.4), nos quais os murais se constituíram como meios de comunicação de massas diariamente renovados – na primeira situação, devido à censura do Governo israelita à televisão, à rádio e aos jornais e, na segunda, devido à linha editorial dos principais meios de comunicação chilenos, que obrigava os murais a assumirem-se como “as manchetes da imprensa socialista”, para usar a terminologia de Eduardo Castillo.

Ainda assim, à semelhança desses exemplos estrangeiros, a acção dos comunistas nas paredes de Setúbal visava dar outra perspectiva do que se passava no país, apelidando o

memorando de entendimento entre o Governo e a troika de “pacto de agressão” em murais-denúncia (imagem 4.26), divulgando manifestações ou greves em murais-convocatória (imagem 3.11), enaltecendo os “valores de Abril” em murais-celebração (imagem 4.27), apontando o dedo a acções da troika em murais-crítica (imagem 4.23), promovendo iniciativas próprias em murais-propaganda (imagem 3.4) ou comunicando realidades pouco conhecidas em murais-jornal³⁴⁵ (imagem 6.4³⁴⁶), para darmos alguns exemplos da diversidade de objectivos das inscrições efectuadas.

Das respostas ao inquérito deduzimos que o contexto contribuiu para que esta intensa ocupação do espaço público fosse bem aceite pela população, pois “a crise” foi a justificação mais apresentada por quem respondeu “sim” à pergunta “Hoje em dia faz sentido pintar murais?”. Outras razões indicadas pelos respondentes foram o papel de alerta que os murais podem assumir, o facto de constituírem, na opinião de vários inquiridos, a voz do povo/dos “sem-voz”, e o facto de possuírem grande alcance/visibilidade. Curiosamente, este último motivo foi o mais apontado pelos cidadãos auscultados para considerarem o mural uma boa forma de comunicação, com 142 ocorrências, quase tantas quanto o somatório dos três outros motivos mais referidos (ser um alerta; ser de fácil apreensão; recorrer à criatividade).

Também há, claro, quem sustente que o mural não é uma boa forma de comunicação (14,94%) e que o seu emprego não faz sentido hoje em dia (29,17%), sendo a existência de outros suportes a razão mais invocada em ambas as situações. O muralista Paulo Raimundo, do PCP, reconheceu alguma validade a este argumento, desde que com as devidas ressalvas:

“Há quem diga ‘ah, mas hoje em dia há tantos meios: internet, *outdoors*, várias coisas que podem ser utilizadas’... E é verdade, é tudo verdade, e utilize-se tudo o que se entender, mas não se retire o espaço público como espaço de intervenção política, pois até o facto de se limitar essa utilização é um grande retrocesso na nossa democracia”.

Além desta manutenção da malha urbana como espaço de intervenção política, há outras razões para não esquecer meios e formas de expressão anteriores nesta era digital, em que parte substancial da comunicação (política e não só) se faz no ciberespaço. A este propósito, pareceu-nos particularmente interessante a reflexão de Luís Teixeira, do PAN, uma força partidária que se socorreu da gratuidade e da facilidade de comunicação das redes sociais

³⁴⁵ Não tendo detectado, na literatura, uma tipologia dos murais que se adequasse à realidade encontrada em Setúbal, avançamos esta categorização possível.

³⁴⁶ No inquérito, diversas pessoas revelaram ter tomado conhecimento de que havia a intenção de cortar no passe escolar através deste mural.

para se dar a conhecer e alargar a sua base de apoio, tendo-se tornado o partido português com mais seguidores no Facebook quando ainda não tinha eleitos.

“Hoje, colocar algo na internet é importante, pois chega a muita gente com pouco esforço. Mas no Facebook e noutros sítios, como os blogs, a informação circula quase em circuito fechado. Ao fim de pouco tempo, são sempre as mesmas pessoas a ir àqueles espaços e há pouca gente nova a tomar contacto com as mensagens. Para as levar a uma população mais abrangente e heterogénea, temos de ir para a rua. Se pintarmos um mural, mostramos que não estamos só atrás de um computador, que somos pessoas reais que dão a conhecer aquilo em que acreditam no espaço público, que é de todos.”

Ou seja, tal como a rádio não tornou obsoletos os jornais, tal como a televisão não acabou com a rádio, tal como a internet não veio substituir a televisão, não é a existência de meios tecnologicamente mais avançados que faz do mural um *media* arcaico. Nas ruas, ele só conhece a concorrência dos *outdoors*, que mais não são do que os seus sucessores directos, quando os tempos passaram a exigir uma difusão mais rápida e massificada de mensagens.

Num texto sobre as pinturas murais publicitárias, Joosten (2010: 111) afirma que, na impossibilidade de desmultiplicar os metros quadrados de parede para satisfazer os desejos dos industriais no que toca à promoção de cada vez mais produtos em função, por exemplo, das modas ou das estações, as agências publicitárias começaram a substituí-las por painéis de madeira onde afixavam cartazes em papel, cuja produção em massa era mais vantajosa e adequada ao tipo de campanhas que a maioria dos clientes procurava.

Na arena política, uma tal transição não foi tão marcada, pois aspectos como a grande visibilidade destas pinturas no tecido urbano, referida acima, o seu baixo custo quando elaboradas por militantes, ou outras características intrínsecas do mural têm impedido que a prática se perca. Aludindo ao caso concreto do PCP, João Pires apontou algumas das razões pelas quais o muralismo não desaparecerá tão cedo do reportório comunista:

“Não há outro meio de comunicação política que seja tão artístico como um mural. Ele está enraizado na nossa cultura, na nossa identidade político-partidária, e não faz sentido perdê-lo. É pensado do ponto de vista estético e comunicacional como obra única; não estamos a falar de um *outdoor* massificado para todo o país. O mural é uma posição política no espaço do colectivo, é uma comunicação que não é censurada, é nossa, é genuína, é aquilo que queremos transmitir. Não é um comunicado que o jornal corta de tal forma que ninguém percebe o seu

sentido. Além disso, é feito com a consciência de que vai desaparecer – se for preciso já lá não está no dia seguinte. Mas se alguém o censurar pintando por cima, nós vamos lá fazer um novo.”

Esta dependência evidente da militância torna o mural num recurso particularmente indicado para forças onde ela é encarada com maior empenho, como acontece em partidos de esquerda (PCP e BE), em partidos de causas (PAN) e em partidos de extrema-direita, como o PNR, ocasional autor de *pintadas*. A juntar às qualidades já enunciadas, temos ainda o não negligenciável contributo que o mural dá para a construção de laços entre quem pinta, como afirmaram António Alves e Miguel Tiago, uma vez que um trabalho colectivo desta índole conduz à discussão, não só do tema que está a ser pintado como de outros, consciencializando cada interveniente para as diferentes realidades que nos rodeiam.

Além disso, e como revelou o inquérito, os murais possuem uma assinalável capacidade de permanência na memória dos transeuntes. Três em cada quatro inquiridos (77,68%) recordava pelo menos um mural pintado em Setúbal. Uma taxa de sucesso assinalável, que provavelmente fica a dever-se à eficácia na escolha dos locais onde são pintados, dado estes coincidirem com os percursos habituais de quem se move pela cidade: envolventes das principais infra-estruturas de transportes públicos (estações ferroviárias e gare rodoviária); escolas secundárias; áreas laborais (quer da indústria, quer dos serviços); e até, embora menos, zonas residenciais e de lazer (bairros populares, frente ribeirinha e Arrábida).

De acordo com os dados do inquérito, presta maior atenção a estas tomadas de posição no espaço público quem é natural do concelho, quem nele reside há mais de 20 anos, quem tem menos de 44 anos de idade ou quem tem mais de 12 de escolaridade.

O factor escolaridade ganha uma relevância particular quando analisamos um subgrupo de inquiridos constituído por pessoas que participaram na pintura de murais. Nesse conjunto de 45 pessoas é visível que, quanto mais elevado o nível de escolaridade, mais elevada a probabilidade de envolvimento em actividades políticas desta natureza, maioritariamente concretizadas em contexto grupal (82,22%). Sobre esta derradeira particularidade, o comunista João Pires reforçou em entrevista que “os murais não são de um indivíduo, são um trabalho ideológico e colectivo, em que alguém tem uma ideia, depois outro dá um contributo, e aquilo vai-se construindo até o mural aparecer feito e não ser de ninguém mas de todos”.

Segundo vários muralistas entrevistados, o processo de criação é normalmente composto por uma ou mais reuniões preparatórias, nas quais se discute o tema, a(s) figura(s) e a(s) frase(s) a pintar, o local da intervenção, o tipo de tinta a usar e as cores. Depois de tomadas

estas decisões e de, nalguns casos, serem elaborados esboços do mural, reúne-se um grupo de voluntários e o material necessário para concretizar o projecto.

Durante décadas – e ainda hoje, no caso dos colectivos anarquistas, não abrangidos pela lei 97/88, que regula a afixação e inscrição de mensagens de publicidade e propaganda –, a pintura de murais na cidade ocorreu sobretudo à noite. A tendência começou a inverter-se neste milénio. Presentemente, os partidos (abrangidos pela referida lei) aproveitam a legalidade do acto para o exercer em plena luz do dia, conquistando assim um acréscimo de visibilidade, uma vez que, como indicaram estudiosos do caso chileno (subcapítulo 4.4), esta performance no espaço público desperta o interesse tanto de quem percorre os espaços a pé como de quem o faz ao volante do seu próprio veículo ou nos transportes públicos.

Em suma, e recuperando uma ideia por nós exposta no capítulo 3.6, num contexto em que seja aceite, ou pelo menos tolerado, o muralismo é uma disrupção do espaço público e, especialmente se for executado por um colectivo, cativa a atenção de quem passa para a nova paisagem que está a ser criada. Num contexto em que seja proibido – como o era em Portugal nos tempos da ditadura (subcapítulo 4.5) ou, na actualidade, no que toca às frases e murais dos grupos anarquistas e outros que não obtenham licenciamento/autorização para utilizar o espaço público para tal fim – ele representa um desafio às autoridades.

Conscientes da existência deste desafio e curiosos quanto à reacção do poder local face ao mesmo, dedicámos o subcapítulo 9.2 à descrição e análise das posições de quatro dos seis presidentes de câmara que Setúbal teve até à data, tendo-nos apercebido de reacções algo distintas que importa sumarizar.

O comunista Francisco Lobo, que chegou a “fazer o gosto à trincha”, integrou um executivo que emitiu uma proibição de “riscar ou sujar as fachadas, escadas, muros ou outras vedações ou neles escrever quaisquer palavras ou desenhos”, sob pena de multa ou prisão. Na prática, porém, naqueles efervescentes tempos do PREC, ninguém pagou multas ou foi preso por a desrespeitar. Reconhecendo o contributo das mensagens nas paredes para a sua formação como cidadão, o ex-autarca vê no mural um meio de expressar descontentamento e contrariar, ou dar outra feição, à informação dos grandes meios de comunicação.

Por seu lado, e embora tenha manifestado, no contexto da entrevista, uma posição pessoal de agrado face a murais com sentido de humor, o socialista Manuel da Mata Cáceres ficou conhecido por ordenar recorrentemente a limpeza de murais da JCP, sob a justificação de que estariam “fora de prazo”, bem como por a autarquia por ele liderada ter, na segunda metade dos anos 90, feito sentar no banco dos réus dois militantes do PSR, na sequência da inscrição de propaganda política num muro público da Rua da Tebaida. Defensor de que os

murais podem despertar a população para um tema mas não influenciam os decisores, Mata Cáceres considera-os uma boa forma de comunicação para forças com menos recursos, não conservadoras e criativas, mas não para partidos com aspirações ou compromissos de poder.

Esta última opinião é secundada pelo comunista Carlos de Sousa, seu sucessor no cargo, para quem os murais reflectem a força e a militância de um colectivo e não representam necessariamente a visão da população em geral. Sustentando que, em democracia, os murais não se justificam porque quem paga a factura da despesa com a limpeza das paredes é o cidadão, o ex-autarca destacou que, numa cidade virada para o turismo, como Setúbal se pretende, as paredes querem-se limpas de murais e pichagens (de índole política ou outra), para não afastar os turistas. O seu discurso encontra eco numa das razões apontadas por parte dos inquiridos para quem a pintura de murais é desprovida de sentido: desfeiam a cidade.

Seguindo uma linha similar à do seu camarada e antecessor, a actual presidente da Câmara Municipal de Setúbal, Maria das Dores Meira, atribuiu um nome apelativo a uma iniciativa autárquica que contribui para a prossecução do objectivo da atracção turística: Setúbal Mais Bonita. Lançada em 2011, ela tem granjeado uma assinalável participação popular ao longo das suas várias edições, mas nem por isso é consensual dentro do partido da presidente. Tal não surpreende se considerarmos que o PCP e a sua juventude são duas das estruturas que mais usam as paredes, ainda que, como assinalámos, para nelas inscreverem mensagens de feição nacional. O projecto é igualmente criticado por elementos de outras forças, tanto por ocultar murais com manifesta qualidade estética, como por limitar o espaço para o muralismo político-social numa cidade já de si com cada vez menos muros públicos.

Além do Setúbal Mais Bonita – que conta com o contributo da população para recuperar espaços degradados, usando tintas cedidas por mecenas contactados pela autarquia –, Maria das Dores Meira avançou, em 2017, com o projecto “Vamos Acabar com os Gatafunhos”, assente nos mesmos moldes, mas focado na eliminação de *tags* e similares. Tem ainda apostado na contratação de *street artists* para o embelezamento de locais que, regra geral, possuem elevada visibilidade, num processo comparável ao da institucionalização do mural que se registou no México (subcapítulo 4.1), em que o poder encomendava a decoração de muros seleccionados a artistas plásticos de renome. A principal diferença é que, enquanto no México os governantes optavam por espaços interiores, em Setúbal são eleitos locais no exterior, como as paredes do Auditório José Afonso, na Avenida Luísa Todi, ou as empenas de vários prédios na galeria de arte ao ar livre do Núcleo Museológico Urbano da Bela Vista.

A opção por um alindamento que pode comprometer ou sacrificar o espaço para a livre expressão de posições políticas recorda-nos a crítica de Bill Rolston (2012: 460-461) à

despolitização patente no programa Re-imaging, na Irlanda do Norte. Remete ainda para uma lógica que vê quem habita a cidade como espectador e consumidor, não tanto como cidadão. Isto numa urbe crescentemente encarada por quem a gere como destino turístico e não como o local de debate político que foi nos tempos do anarco-sindicalismo ou no PREC.

A par da escassez de espaços motivada por programas de regeneração urbana e pelas transformações habituais que as cidades sofrem, a prática do muralismo é afectada igualmente pela atitude das autoridades policiais, que aparentam não dar tréguas aos muralistas, apesar de a sua prática estar protegida pelo artigo 37.º da Constituição da República Portuguesa e, no caso das pinturas efectuadas por partidos, também pela Lei 97/88, de 17 de Agosto, havendo inclusivamente jurisprudência sobre a matéria em vários acórdãos do Tribunal Constitucional. A “marcação cerrada” de que se queixaram vários entrevistados esfria em alguns a vontade de participar neste tipo de acções, como se percebe pelo comentário de José Carlos Silva:

“Quando queremos pintar um mural e fazer uma coisa bonita, tem de estar alguém com o telemóvel ligado de vigia. E mesmo assim há-de haver uma pessoa que, numa varanda, vê o que se está a fazer, acha que aquilo é um crime dos diabos e liga para a polícia. E a polícia vai atrás de quem pinta murais. Aliás, até se fazem novas leis para dificultar essa actividade, como se fosse isso que estivesse a deitar o país abaixo”.

Esta última referência está relacionada com a então nova lei do *graffiti*³⁴⁷, que muita tinta fez correr em 2013, em parte pela rapidez com que foi aprovada. Aquando do debate parlamentar sobre a matéria, o ministro da Administração Interna, Miguel Macedo, assegurou que a proposta de lei em nada alterava o regime especial que regula a propaganda política, o que mereceu a pronta reacção do deputado comunista Jorge Machado: “Pena é que não dê instruções nesse sentido à PSP!”, numa alusão à detenção de onze jovens da JCP na semana anterior, no Porto, quando faziam um mural de contestação ao Governo e apelo à greve geral.

Recordando que no regime penal há jurisprudência que indica que o dano causado deve atingir características funcionais da coisa danificada, deixando muitos casos impunes, Miguel Macedo esclareceu que a proposta previa a possibilidade de acção contraordenacional, fora do regime penal, contra quem pratica os actos nela visados, e reconheceu o carácter polémico dessa opção. Tal não impediu o comunista João Oliveira de afirmar: “Esta proposta persegue

³⁴⁷ O diploma em causa é a Lei n.º 61/2013, de 23 de Agosto, que “estabelece o regime aplicável aos grafitos, afixações, picotagem e outras formas de alteração, ainda que temporária, das características originais de superfícies exteriores de edifícios, pavimentos, passeios, muros e outras infraestruturas”. Ao abrigo desta norma legal, o autor da infracção deve suportar os encargos da remoção e/ou reparação da alteração causada e pode ser sujeito a coimas até 25 mil euros.

os *graffiti*, mas visa sobretudo perseguir a contestação política e social que o Governo vai enfrentando nas ruas”³⁴⁸. O diploma foi aprovado por PSD e CDS-PP, com a abstenção do PS e os votos contra do PCP, do BE e do PEV. Dias depois, durante a campanha eleitoral autárquica em Setúbal, a polícia interrompeu a elaboração de murais por parte do PAN e do BE, assim demonstrando que as garantias expressas na Lei n.º 61/2013 relativamente ao respeito pela propaganda política não eram aplicadas na prática.

Na exposição até agora realizada das principais conclusões desta investigação temos enveredado por um percurso temático, sem nos deixarmos dominar pela preocupação de responder de forma directa à pergunta de partida (P) e às subquestões dela derivadas (Q). Disso nos ocuparemos em seguida, recordando as mesmas e procurando responder-lhes com base nos dados que, por ausência de literatura sobre o caso português, obtivemos maioritariamente por via de fontes primárias, com destaque para as entrevistas e os inquéritos.

Q1 – Enquanto prática discursiva de partidos, sindicatos e movimentos cívicos e/ou apartidários, o muralismo afigura-se uma alternativa aos media convencionais?

A esmagadora maioria dos entrevistados muralistas assinalou que os pequenos partidos, os sindicatos e os movimentos cívicos e/ou apartidários vêm dificultado o acesso aos meios de comunicação social, sendo raro o eco das suas acções ou comunicados. Perante este quase *blackout*, as estruturas optam por outras formas de se fazer ouvir, sendo maioritariamente nesse âmbito que se dá o surgimento do mural, apontado como preferível face a outros suportes (folhetos, cartazes, etc.) pelo baixo custo da sua execução, elevada visibilidade e, nalguns casos, amplo período de exposição ao olhar de quem circula nas ruas.

Lyman Chaffee (1988: 546) descreve os murais como um recurso que permite a pequenos grupos aumentarem a sua base de apoio, o que pode fazer do mural uma das primeiras pedras na construção de algo maior, i.e., a divulgação pública das posições de um grupo por tal via pode granjear-lhe apoiantes, aumentando a sua projecção e auxiliando à sua saída do anonimato, eventualmente tornando-o mediaticamente incontornável.

Uma vez conquistada a atenção dos meios convencionais, o mural pode continuar a integrar a estratégia comunicacional da estrutura, conquanto o seu papel de tribuna se torne menos essencial. Há, portanto, uma relação inversa entre o investimento de um grupo ou estrutura na prática mural e o seu acesso a formas de difusão mais institucionalizadas.

³⁴⁸ *Diário da Assembleia da República* (I Série – N.º 108/XII/2), 4 de Julho de 2013, pp.31-39

Similarmente, não é raro que partidos, organizações ou movimentos que tiveram o mural entre os seus recursos mais estimados o abandonem conforme se aproximam do poder (no caso das organizações ou movimentos) ou quando passam a integrá-lo (no caso dos partidos).

Em Setúbal, deparámo-nos ainda com uma outra situação. O movimento anarquista reduziu as suas intervenções nas paredes e muros urbanos a partir do momento em que passou a dispor de um meio mais convencional para transmitir os seus pontos de vista: o jornal *Mapa*, cuja criação foi, por sinal, anunciada numa parede da cidade. Com o nascimento deste meio de comunicação próprio, os libertários – provavelmente o grupo mais penalizado no que respeita à omissão mediática – contornam parcialmente o seu estatuto algo marginal. Sendo detentores de um *media*, não mais estão sujeitos ao *gatekeeping* alheio, além de que a militância de secretária será mais fácil de assegurar do que a militância requerida para a pintura de um mural, sobretudo considerando os riscos que, à luz das leis vigentes, a mesma comporta para grupos não partidários que não pretendam pedir autorização para o executar.

Q2 – Como difundem os murais as suas mensagens? Isoladamente? Enquadrados numa estratégia comunicacional alargada de quem os promove?

Correspondendo a um tópico específico do guia para a elaboração das entrevistas a muralistas, este aspecto foi por todos focado, permitindo-nos concluir que a execução de murais só muito excepcionalmente ocorre de forma desgarrada.

Na larguíssima maioria dos casos, um mural surge na rua enquadrado numa das seguintes situações: conjugado com outros murais, ou seja, como parte de um conjunto que funciona no seu todo – como quando os libertários de Setúbal ocuparam simultaneamente as diversas saídas da cidade, incluindo a fluvial, com mensagens que, mais ou menos directamente, apelavam à “histórica verve rebelde sadina”, não tendo empregue qualquer outro meio no âmbito da iniciativa –, ou inserido numa campanha que recorre a múltiplos sustentáculos, de que foi exemplo a levada a cabo pelo PAN nas Autárquicas 2013, que incorporou *flyers*, *outdoors*, vídeos e dinamização de plataformas digitais.

Reconhecendo-se aos murais atributos praticamente inimitáveis por outros suportes – o que talvez justifique o facto de nunca terem caído em desuso –, sempre que uma estrutura dispõe de verba que o permita, é comum que invista noutras formas de disseminar as suas ideias, complementando o imediatismo, a assertividade, a concisão e a imponência visual que caracterizam o mural com materiais em que as posições defendidas podem apresentar-se com outro grau de desenvolvimento, denotando uma reflexão mais amadurecida, caso dos folhetos.

Ainda assim, o bloquista Jaime Pinho destacou o papel central que os murais possuíam, e muito provavelmente ainda possuem, em algumas campanhas:

“Sendo partes de uma mesma campanha, sempre me pareceu evidente que um mural era muito mais visto do que um folheto que fizéssemos sobre o mesmo tema e distribuíssemos à porta da estação ferroviária, na rodoviária ou na praça principal da cidade. Aliás, quando nos apercebíamos do impacto que um mural tinha, pegávamos outra vez no seu projecto inicial e ilustrávamos com ele um texto ou um comunicado.”

Q3 – A informação que o mural veicula perdura na memória dos receptores, prolongando o acto comunicacional para lá do momentâneo?

Considerando os entrevistados na casa dos trinta que nos responderam recordar murais pintados na cidade vinte anos antes e os inquiridos septuagenários que guardam memória de exemplos desde antes da Revolução dos Cravos, poucas dúvidas podem restar em nós. Aliás, como se lê no gráfico 9.4, não há um único traço de perfil a que corresponda uma taxa de recordação de murais inferior a 50%, sendo que, em média, ela se situa acima dos 75%.

A secção do inquérito especificamente destinada a avaliar este aspecto evidenciou que, na memória do público, não perduram somente as temáticas focadas nos murais, mas igualmente a localização dos mesmos e, embora mais pontualmente, a sua autoria. Em bem mais do que um caso, inclusivamente, ao cotejar as descrições de murais feitas por inquiridos com fotos de que dispúnhamos, constatámos uma impressionante fidelidade, quer a nível dos elementos e das cores empregues, quer no respeitante às frases ou palavras de ordem inscritas. Dada a sobrecarga imagética que pesa sobre o cidadão contemporâneo, tal surpreendeu-nos.

Interessante se revelou ainda o facto de uma assinalável fatia dos auscultados ter explicado, nas respostas abertas do inquérito, que a visão recorrente de um mural inviabilizava o esquecimento, quiçá precoce, do assunto nele retratado (gráfico 9.7), o que em definitivo nos esclarece quanto à duração do acto comunicacional para lá do imediato.

Q4 – Poderão os murais assegurar uma função de alerta, despertando os transeuntes para tópicos a que, de outro modo, se manteriam alheios?

Recuperando uma vez mais os inquéritos, temos que 54 respondentes indicaram que o papel de alerta do mural o tornava numa boa forma de comunicação (gráfico 9.7), sendo 41 os auscultados a apresentar tal motivo como justificação para que a prática muralística continue a ser exercida (gráfico 9.10). Em ambas as situações, é a segunda razão com mais ocorrências.

De realçar ainda que, no âmbito destas duas questões, vários inquiridos responderam nem sempre ter prévio conhecimento dos assuntos abordados nos murais, sobre os quais iam posteriormente pesquisar. Como tal, podemos atribuir-lhes não só o cargo de arautos como um papel desencadeador, no sentido em que impulsionam à pesquisa sobre os temas focados.

Uma das características que contribuirá para a função de alerta é a incontornabilidade do mural, reconhecida até por inquiridos que lhe são assumidamente contrários. Um ex-funcionário público de 65 anos que disse não os ver como boa forma de comunicação, nem os considerar justificáveis actualmente, declarou: “Existem outras formas de comunicar, embora sejamos sempre, ou quase sempre, forçados a olhar, dado o tamanho e as cores das letras”.

Ainda assim, e como alertava Rolston (2014: 61), quem pinta murais não se pode afastar demasiado daquilo em que a comunidade acredita. Ciente disso, o comunista João Pires explicitou os riscos de o fazer: “Se entrarmos em rota de colisão com o público, com o povo, acabamos por transmitir uma mensagem completamente diferente”.

Em suma, não ter em conta aquilo que é aceite ou, no mínimo, tolerado pela comunidade a que o mural se dirige, poderá prejudicá-lo numa das suas três grandes funções: a de recolher apoio para as ideias do colectivo que o pinta³⁴⁹.

Com vista a não ultrapassar esses limites, os muralistas usam o seu conhecimento da comunidade e recorrem a técnicas para aferir o impacto da sua acção. Uma passa por observar as reacções dos passageiros dos transportes públicos quando se deparam com murais, a outra implica um ouvido atento às conversas de café sobre os mesmos. Os muralistas levam ainda em conta as expressões de recusa/censura mais frequentes, caso das acusações de vandalismo ou da remoção da pintura. A abordagem, identificação e/ou detenção dos muralistas por parte das autoridades policiais e os processos judiciais por vezes daí decorrentes são também indicadores de que alguém se sentiu suficientemente incomodado pela mensagem para despende tempo, energia e recursos a tentar contrariá-la, silenciá-la ou punir os seus autores.

P – Em que medida o muralismo constituiu uma forma de comunicação alternativa de partidos, sindicatos e movimentos cívicos na cidade de Setúbal entre 1974 e 2014?

A presente investigação permitiu-nos concluir que, em Setúbal, ao longo das quatro décadas estudadas, o fenómeno mural assumiu – em função dos assuntos, das circunstâncias e dos momentos – um papel distinto, ora substituindo-se aos meios de comunicação

³⁴⁹ Recorde-se que, segundo Chaffee, as outras duas grandes funções do mural são partilhar informação e divulgar assuntos (ver subcapítulo 3.6).

convencionais³⁵⁰, ora complementando-os. Em termos estritamente temáticos, podemos afirmar que a sua presença enquanto fonte de informação complementar terá predominado, na medida em que – como se depreende do que acima expusemos acerca da atenção dada à crise fabril, à queima de RIP ou às alterações vividas por Tróia – muito raros foram os temas abordados por muralistas que a imprensa local pode ser acusada de ter descurado totalmente.

A análise não deve, no entanto, cingir-se a um levantamento, por muito circunstanciado que seja, dos temas focados e excluídos das páginas de jornal, sob pena de outros aspectos relevantes se verem omitidos, como os inerentes ao *timing* noticioso. E é sobretudo no que a estes respeita que o mural desempenha um papel de alternativa comunicacional. A questão que agora se coloca é quando e em que moldes se assume como tal?

Ao que observámos, esta função cabe-lhe mormente em duas situações: no caso de grupos que não vêem os seus protestos ou iniciativas reflectidos nos meios ditos tradicionais (ex.: movimento libertário) ou quando o interesse mediático num tema esfria, frequentemente devido ao seu dilatar no tempo (ex.: o descontentamento dos setubalenses face a Tróia foi expresso num mural do PAN em 2013, quando havia já perdido expressão na imprensa local).

Apontamos, portanto, dois diferentes tipos de situação: o primeiro de índole temática (o tema focado no mural não é objecto de cobertura noticiosa, cabendo ao mural o encargo de o divulgar junto de um público mais alargado) e o segundo de índole temporal (o tópico retratado na pintura foi objecto de interesse mediático outrora, mas já não o é à data do surgimento do mural, ao qual cabe a tarefa de colocar de novo o assunto na “ordem do dia”).

Paralelamente a estas circunstâncias, duas outras foram indicadas nos inquiridos. De natureza pragmática, são elas: a inexistência de um hábito de comprar jornais e a existência de uma condição económica deficitária, que impede a aquisição dos mesmos ainda que exista vontade nesse sentido. Ou seja, para uma parte dos inquiridos, o mural é um veículo informativo alternativo apenas porque imediato e gratuito, independentemente de também poder sê-lo por abordar um tema que os “órgãos de comunicação pagos” não contemplam de todo ou não acompanham em permanência.

No que se refere à acção comunicacional complementar da prática muralística face aos media, podemos entendê-la numa dupla vertente. Essa complementaridade pode equivaler a um reforço – seja pela abordagem de um mesmo tema num mesmo momento, seja pela expressão de uma posição similar àquela(s) a que a comunicação tradicional dá projecção. Ela pode também assentar na difusão de uma perspectiva distinta da reportada pelos media. Tal

³⁵⁰ Convém lembrar aqui que, apesar do uso desta denominação genérica, estamos a considerar em exclusivo *O Setubalense* e o *Nova Vida*, dado ter sido aos seus arquivos que recorremos para a nossa análise comparativa.

sucede nas situações em que um tema obtém tempo de antena por parte dos órgãos convencionais, mas a cobertura realizada não traduz o sentimento de certos grupos da população, que, em consequência, adoptam o mural como forma de dar a conhecer publicamente as reacções à matéria que não suscitaram interesse jornalístico.

Avançamos em seguida exemplos ilustrativos dos dois tipos de complementaridade.

Verificaram-se situações de “complementaridade-reforço” quando, nos anos 80 e 90, a imprensa local providenciou acompanhamento à crise fabril (subcapítulo 6.3) e colectivos apartidários (como os que agrupavam os trabalhadores lesados) ou partidários (caso do PSR) chamaram às paredes o drama do desemprego iminente ou efectivo.

Detectámos situações de “complementaridade-perspectiva” quando, em diversos pontos da cidade, surgiram frases a contestar o Setúbal Mais Bonita, claramente representativas de vozes nunca reportadas pela imprensa local, que procede à cobertura das acções executadas ao abrigo da iniciativa, mas o faz num registo anódino. Nestes casos, o mural serve, nem que seja, para dizer que “existe uma discordância face a toda a concordância que existe” nos meios de comunicação social, como assinalaram alguns entrevistados.

A poucas linhas do fim desta dissertação, somos invadidos por emoções contraditórias. Se por um lado nos alegra concluir a pesquisa sobre um tema que, tanto quanto apurámos, em Portugal não suscitara ainda qualquer investigação de natureza científica, por outro acusamos uma certa frustração pela impossibilidade de ir mais longe com o material disponível.

Ao contrário da imprensa, há largos anos preservada para memória futura, os murais não mereceram uma “atenção arquivística” sistematizada no sentido da sua conservação para “memória futura”. E se é certo que a constante mutação do espaço urbano torna impraticável a sua preservação física, outro tipo de “mecanismo de conservação” podia ter sido activado, nomeadamente o recurso à fotografia, como sublinhou Leonardo Silva:

“A história local – seja a recente ou a mais antiga – faz-se olhando para os órgãos de imprensa. E a preservação de alguns murais, ou, pelo menos, da sua memória fotográfica, poderia contar visões da luta que não vêm nos jornais. É que, por vezes, a imprensa não aparece porque não lhe interessa, ou simplesmente por não ter jornalista disponível”.

No coração de uma cidade pulsam as suas histórias e se uma “arqueologia das paredes” removesse paciente e delicadamente, uma após outra, as sucessivas camadas de tinta sobrepostas em determinados locais, decerto ofereceria uma inesquecível viagem pela Setúbal

de outrora. Apenas a título de exemplo, entre as fotos que reunimos ao longo destes anos de estudo, contam-se algumas de muros onde, quase imperceptíveis a um olhar distraído, figuram convites ao voto em partidos hoje inexistentes, críticas a pacotes laborais, denúncias sobre a condição dos trabalhadores de fábricas há muito encerradas e recentes apelos a greves.

Opinião de um grupo de pessoas sobre determinado tema num dado momento, o mural pode revelar-se, como afirmou Mário Rui Peixoto, “uma peça importante da história, que pode ser encaixada com outras”, permitindo, quem sabe, uma leitura alternativa à visão dominante daquela. Para o fazer, porém, é necessário possuir informação que contextualize essa peça – que nos permita saber quem a criou, com que intenção, em que momento, que impacto terá ela tido e quanto tempo desempenhou a sua função, só para citar alguns exemplos.

No âmbito desta tese, apenas no caso do PAN, partido que nos permitiu conhecer por dentro uma sua campanha, pudemos acompanhar integralmente os ciclos de vida de murais pintados em Setúbal: um relativo aos direitos dos animais, outro referente à questão de Tróia.

Todavia, consideramos que seria interessante que trabalhos futuros sobre esta temática procurassem descortinar *se e que* diferenças existem nos processos empregues pelas distintas forças que ainda consagram meios materiais e humanos a esta prática, quiçá estabelecendo comparações entre pares como: partido/juventude partidária; partido A/partido B; forças partidárias/forças não-partidárias; colectivos muralistas/activistas a solo, etc..

Outro ângulo de abordagem poderia concentrar-se numa análise ao ciclo de vida de um mural, averiguando quanto demora cada obra a nascer e qual o seu tempo de exposição, em termos absolutos e face a outros suportes, similares ou não, das mesmas forças – *outdoors*, panfletos, entradas nas redes sociais –, concluindo-se com um enquadramento da “morte” de cada mural segundo a tipologia de McCormick e Jarman (2005), exposta no subcapítulo 3.4.

Propostas limitadas no seu número e simplistas nesta sua primeira formulação mas que, todavia, podem aprimorar-se, desdobrar-se e dar azo a numerosas outras, considerando que, embora o estudo dos murais do passado esteja irremediavelmente comprometido pela ausência de uma recolha sistemática e por só nos ser possível recuperar fragmentos, o futuro pode fazer incidir novas luzes nesta prática. Afinal, a imagem tem ganho uma preponderância cada vez maior, o que, segundo Nuno Neves, representa uma oportunidade para o muralismo:

“Numa sociedade como aquela em que vivemos, fortemente mediada pela imagem – temos a televisão, a internet e há elementos profundamente visuais no que medeia a relação das pessoas com o mundo –, o mural fará todo o sentido. Pode desempenhar muito melhor a sua função hoje

do que em 1974, em que a imagem tinha um papel complementar a um manifesto político de cinco ou seis páginas. Hoje, as pessoas nem lêem um flyer A5 com letra 14 e espaçamento 2”.

Mas o que reservará efectivamente o futuro a esta prática ancestral? Que cenários a aguardam? Que riscos poderá vir a enfrentar? E qual a dimensão e os moldes dos mesmos?

A maior atenção das audiências a mensagens curtas e imagens fortes dará garantias de longa vida ao muralismo? Ou irão as leis nacionais e as políticas locais de ordenamento urbano retirar-lhe, de forma mais ou menos voluntária, o acesso a um espaço público crescentemente disputado pela proliferação da publicidade? Afinal, autarquias e empresas adequam e reorientam cada vez mais para os seus fins esta forma de comunicação, criando, nas já citadas palavras do libertário Guilherme Luz, a imagem do “bom e do mau pintador”.

Num contexto que poderá revelar-se confuso para os cidadãos – vimo-lo com os inquéritos, pois a taxa de invalidação resultou sobretudo dos respondentes que tomaram os murais decorativos do Setúbal Mais Bonita pelo fenómeno aqui em estudo –, comunicar de modo impactante será decerto mais complicado. E a ser assim, nos tempos vindouros talvez os muralistas tenham de seguir a sugestão de Leonardo Silva: “Se quiser chamar a atenção no meio do ruído, quem faz murais tem pela frente um desafio – o de inventar novas paredes”.



IMAGEM 10.1 – Frase na parede exterior do edifício dos CTT na Av. 22 de Dezembro (2011)

11. Bibliografia

- AFONSO, Albérico (2009), O X Congresso Republicano de 1909 sob o signo da revolução. In: *O Congresso Republicano de Setúbal. O Republicanismo entre a Revolução e a Ordem. Actas do Colóquio*, Setúbal: Instituto Politécnico de Setúbal, pp.57-75
- ALCATRUZ RIQUELME, Paula (2004), Aquí se pinta nuestra historia – el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador, *Anuario de Pregrado 2004*, Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades da Universidad de Chile. URL: http://www.anuariopregrado.uchile.cl/articulos/Historia/AnuarioPregrado_Aqui_Se_Pinta.pdf
- ALLENDE, Isabel (1994), *A Casa dos Espíritos*, Lisboa: Círculo de Leitores
- ALMEIDA, João Ferreira de & José Madureira PINTO (1986), Da teoria à investigação empírica. Problemas metodológicos gerais. In: José Madureira PINTO & Augusto Santos SILVA (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto: Afrontamento. pp.55-78
- ALMEIDA, João Ferreira de, António Firmino da COSTA & Fernando Luís MACHADO (1990), Estudantes e amigos – trajetórias de classe e redes de sociabilidade, *Análise Social*, n.º 105-106, pp.193-221
- ALPINI, Alfredo (1998), A 30 años. El Mayo francés, *Relaciones*, n.º 168, (consult. 02/12/2011). URL: <http://fp.chasque.net/~relacion/9805/memoranda.htm>
- ARRANJA, Álvaro (2009), *Anarco-sindicalistas e Republicanos: Setúbal na I República*, Setúbal: Centro de Estudos Bocageanos
- ARRANJA, Álvaro (2011), *Mataram Mariana...: dos Fuzilamentos de Setúbal à Ruptura Operariado-República em 1911*, Setúbal: Centro de Estudos Bocageanos
- ASHWORTH, Gregory J. (1998), The conserved European city as cultural symbol: the meaning of text. In: Brian GRAHAM (Ed.), *Modern Europe: Place, Culture, Identity*, pp.261-286. London: Arnold
- ASTARIAN, Bruno (2003), Les grèves en France en Mai-Juin 1968, *Échanges et Mouvement*
- BABO-LANÇA, Isabel (2006), *A Configuração dos Acontecimentos Públicos – O Caso República e as Manifestações dos Açores em 1975*, Coimbra: MinervaCoimbra
- BAUDRILLARD, Jean (1981), *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St. Louis: Telos Press
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George (orgs.) (2000), *Qualitative Researching with Text, Image and Sound: A Practical Handbook*, London: Sage
- BESANÇON, Julien (2007), *Les Murs Ont la Parole*, Paris: Éditions Tchou

- BRINCA, Pedro e Etelvina BAÍA (2001), *Memórias da Revolução no Distrito de Setúbal – 25 Anos Depois*, vol. 1 e vol. 2, Setúbal: Setúbal na Rede
- BRIGHENTI, Andrea Mubi (2010), At the wall: graffiti writers, urban territoriality, and the public domain, *Space and Culture*, vol. 13 (3), pp.315-332.
DOI: 10.1177/1206331210365283
- BRIZ, Teodoro & Eduardo Nery (1999), 25 de Abril – Os Muros da Revolução, *Cais*, n.º 38
- BRYSON, Lucy & Clem McCARTNEY (1994), *Clashing Symbols? A Report on the Use of Flags, Anthems and Other National Symbols in Northern Ireland*, Belfast: Institute of Irish Studies, Queen's University of Belfast
- BUTCHER, Pablo (1988), Haiti: The message on the wall, *Index on Censorship*, vol. 17 (3), pp.10-12
- CAMARGO, Marcia Helena Domingues (2015), Arte e política: a trajetória e o muralismo de Diego Rivera, *Revista Aurora*, vol. 8 (2).
URL: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/aurora/article/view/4154>
- CAMILO, Eduardo (2004), *O cartaz partidário em Portugal (1974-1975)*, Covilhã: UBI
- CAMPENHOUDT, Luc Van & Raymond QUIVY (1992), *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa: Gradiva.
- CAMPOS, Ricardo (2010), *Porque Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano*, Lisboa: Fim de Século
- CARDOSO, Sónia (2013), *Pintura Mural na Cidade do Porto no Estado Novo*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
URL: <http://hdl.handle.net/10216/72527>
- CARIUS, Karl-Eckhard (2014), Geração à deriva: desembarcar num compromisso com o futuro. In: Karl-Eckhard CARIUS & Viriato SOROMENHO-MARQUES (coords), *Muros de Liberdade: As Imagens Esquecidas de Lisboa e o Clamor de Hoje*, Lisboa: Esfera do Caos, pp.27-38
- CARVALHO, Almeida (2013), *A Batalha do Viso e a Revolta da Patuleia em Setúbal*, Setúbal: Centro de Estudos Bocageanos
- CASTILLO, Eduardo (2010), *Puño y letra – Movimiento Social y Comunicación Gráfica en Chile*, Santiago: Ocho Libros Editores
- CHAFFEE, Lyman (1988), Social conflict and alternative mass communications: public art and politics in the service of Spanish-Basque nationalism, *European Journal of Political Research*, vol. 16 (5), pp.542-572. DOI: 10.1111/j.1475-6765.1988.tb00168.x
- CHMIELEWSKA, Ella (2007), Framing [con]text: graffiti and place, *Space and Culture*, vol. 10 (2), pp.145-169. DOI: 10.1177/1206331206298545

- CLEARY, Patricio (1988), *Cómo nació la pintura mural política en Chile*, *Araucaria de Chile*, 42, pp.193-195.
URL: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0014383.pdf>
- COFFEY, Mary K. (2012), *How a Revolutionary Art Became Official Culture – Murals, Museums, and the Mexican State*, Durham: Duke University Press
- COLLECTIF (1968), *Enragés et Situationnistes dans le Mouvement des Occupations*, Paris: Gallimard
- COLLECTIF (1998), *Mai 68 à l'Usage des Moins de 20 Ans*, Arles: Actes Sud
- COMMUNITY Relations Council (2009), *Towards Sustainable Security. Interface Barriers and the Legacy of Segregation in Belfast*, Belfast: Community Relations Council
- CONWAY, Brian (2010), *Commemoration and Bloody Sunday: Pathways of Memory*, Basingstoke: Palgrave Macmillan
- COSTA, Albérico Afonso (2017), *Setúbal Cidade Vermelha – Sem Perguntar ao Estado Qual o Caminho a Tomar 1974-1975*, Setúbal: Estuário
- CRAVEN, David (2006), *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, New Haven: Yale University Press
- CRAW, Penelope J., Louis S. LELAND JR., Michelle G. BUSSELL, Simon J. MUNDAY & Karen WALSH (2006), The mural as graffiti deterrence, *Environment and Behavior*, vol. 38 (3), pp.422-434. DOI: 10.1177/0013916505281580
- CUNHA, Adelino Filipe Saraiva (2015), *Os Comunistas Portugueses no Exílio (1960-1974)*. Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa, com a participação do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, Universidade de Évora.
URL: <http://hdl.handle.net/10451/23645>
- DOWNING, John D. H., Tamara VILLARREAL FORD, Genève GIL & Laura STEIN (2001), *Radical Media: Rebellious Communication and Social Movements*, Thousand Oaks: Sage Publications
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (1989), *Europe, Europe – Forays Into a Continent*, New York: Pantheon Books
- FARIA, Carlos Vieira de (1990), História urbana de Setúbal: olhar o passado – perspectivar o futuro. In: Rogério CLARO (coord.), *Setúbal na História*, Setúbal: LASA, pp.41-91
- FARIA, Carlos Vieira de (1997), Acção urbana dos moradores de Setúbal – reflexões preliminares sobre os movimentos sociais de base territorial, *Anais – Série Sociologia*, 1, pp.211-241
- FARIA, Carlos Vieira de (2006), A cidade e os movimentos sociais – análise da experiência de Setúbal: 1966-1995, *Economia e Sociologia*, n.º 82, pp.93-117.

- FARIA, Carlos Vieira de (2009), *As Cidades na Cidade: Movimentos Sociais Urbanos em Setúbal (1986-1995)*, Lisboa: Esfera do Caos
- FAYE, Jean Pierre (1977), *O Portugal de Otelo – A Revolução no Labirinto*, Lisboa: Sociocultur
- FERREIRA, José Gomes (2004), Usos humanos da natureza: o exemplo da península de Tróia. *Actas dos Ateliers do V Congresso Português de Sociologia*, pp.71-78.
URL: https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR460e7b6188b95_1.pdf
- FERREIRA, Virgínia (1986), O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos. In: José Madureira PINTO & Augusto Santos SILVA (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto: Afrontamento. pp.165-196
- FERRELL, Jeff, Chris GREER & Yvonne JEWKES (2005), Hip hop graffiti, Mexican murals and the war on terror, *Crime, Media, Culture: An International Journal*, vol. 1 (1): pp. 5-9. DOI: 10.1177/1741659005050240
- FIGUEIREDO, Maria Catarina (2015), Valorização e musealização do património no meio urbano: caso das pinturas murais públicas da cidade de Lisboa, *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 5 (vol. 49), pp.55-75
- FLICK, Uwe (2005), *Métodos qualitativos na investigação científica*, Lisboa: Monitor.
- FOLGARAIT, Leonard (1998), *Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920-1940: Art of the New Order*, Cambridge: Cambridge University Press
- FREIRE, João (2003), Revistas anarquistas portuguesas: entre a política e a cultura. In: AAVV, *Revistas, Ideias e Doutrinas: Leituras do Pensamento Contemporâneo*, Lisboa: Livros Horizonte, pp.153-188
- GERVÁSIO, António (1996), *Lutas de Massas em Abril e Maio de 1962 no Sul do País*, Lisboa: Edições Avante!
- GOCSIK, Karen (2004), *Writing the Sociology Paper*. (consult. 03/04/2012). URL: http://www.dartmouth.edu/~writing/materials/student/soc_sciences/sociology.shtml
- GONÇALVES, Rui Mário (1999), A arte liberta, *Vida Mundial*, 15, pp.82-88
- GRAHAM, Brian (2002), Heritage as knowledge: capital or culture?, *Urban Studies*, vol. 39 (5-6), pp.1003-1017. DOI: 10.1080/00420980220128426
- GRIEB, Kenneth J. (1984), The writing on the walls: graffiti as government propaganda in Mexico, *The Journal of Popular Culture*, 18, pp.78-91. DOI: 10.1111/j.0022-3840.1984.1801_78.x
- GUMPERT, Gary & Susan J. DRUCKER (2008), Communicative cities, *The International Communication Gazette*, vol. 70 (3-4), pp.195-208. DOI: 10.1177/1748048508089947
- HALBWACHS, Maurice (2006), *A Memória Colectiva*, São Paulo: Centauro

- HALSEY, Mark & Alison YOUNG (2002), The meanings of graffiti and municipal administration, *The Australian and New Zealand Journal of Criminology*, vol. 35 (2), pp.165-186. DOI: 10.1375/acri.35.2.165
- HALSEY, Mark & Alison YOUNG (2006), 'Our desires are ungovernable' – writing graffiti in urban space, *Theoretical Criminology*, vol. 10 (3), pp.275-306. DOI: 10.1177/1362480606065908
- HERRERA, María José (1999), Los años setenta y ochenta en el arte argentino. In: José Emilio BURUCÚA (dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, Vol. II, Buenos Aires: Sudamericana, pp.119-171.
- HOWELL, Jayne (2012), Beauty, beasts, and *burlas*: Imagery of resistance in Southern Mexico, *Latin American Perspectives*, vol. 39 (3), pp.27-50. DOI: 10.1177/0094582X11434304
- INDIJ, Guido (2004), *Hasta la Victoria, Stencil!*, Buenos Aires: La Marca Editora
- JARMAN, Neil (1992), Troubled images, *Critique of Anthropology*, vol. 12 (2), pp.145-165. DOI: 10.1177/0308275X9201200204
- JARMAN, Neil (1998), Painting landscapes: The place of murals in the symbolic construction of urban space. In: Anthony BUCKLEY (ed.), *Symbols in Northern Ireland*, Belfast: The Institute of Irish Studies, The Queen's University of Belfast, pp.81-97
- JELIN, Elizabeth (2003), *State Repression and the Struggles for Memory*, London: Latin America Bureau
- JOOSTEN, Christian (2010), Affiches et enseignes à Charleroi, une certaine histoire économique de la ville et de sa région. In: *De la Pub Plein les Murs: Peintures Murales et Enseignes Commerciales*, Bruxelles: Racine, pp.43-112
- JORGE, Lúcia (2014), Três filmes na parede. In: Karl-Eckhard CARIUS & Viriato SOROMENHO-MARQUES (coords), *Muros de Liberdade: As Imagens Esquecidas de Lisboa e o Clamor de Hoje*, Lisboa: Esfera do Caos, pp.43-47
- KANE, Stephanie C. (2009), Stencil graffiti in urban waterscapes of Buenos Aires and Rosario, Argentina, *Crime, Media, Culture: An International Journal*, vol. 5 (1), pp. 9-28. DOI: 10.1177/1741659008102060
- KOPYTOFF, Igor (1986), The cultural biography of things: commoditization as process. In: Arjun APPADURAI (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press. pp.64-96
- LANGLOIS, Denis (2008), *Slogans pour les Prochaines Révolutions*, Paris: Le Seuil
- LE GOFF, Jacques (1990), *História e Memória*, Campinas: Unicamp

- LEE, Doreen (2013), “Anybody can do it”: Aesthetic empowerment, urban citizenship, and the naturalization of Indonesian graffiti and street art, *City & Society*, vol. 25 (3), pp.304-327. DOI: 10.1111/ciso.12024
- LEFEBVRE, Henri (2011), *O Direito à Cidade*, São Paulo: Centauro
- LEONARD, Madeleine (2011), A tale of two cities: ‘authentic’ tourism in Belfast, *Irish Journal of Sociology*, vol. 19 (2), pp. 111-126. DOI: 10.7227/IJS.19.2.8
- LOBO, Francisco (2008), *Histórias de Setúbal – 1974 a 1986*, Setúbal: União dos Resistentes Antifascistas Portugueses
- LOBO, Susana Luísa Mexia (2013), *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. URL: <http://hdl.handle.net/10316/23799>
- LONGONI, Ana (1999), Brigadas Muralistas: La persistencia de una práctica de comunicación político-visual, *Revista Critica Cultural*, 19, pp.22-27
- LORBLANCHET, Michel (2007), The origin of art, *Diogenes*, vol. 54 (2), pp.98-109. DOI: 10.1177/0392192107077651
- MADEIRA, Cláudia (2015), “O que eu quero é uma revolução!”: a performatividade de uma palavra de ordem, *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 4, n.º 2, pp.29-52. DOI: 10.4000/cadernosaa.930
- MARCHI, Riccardo (2009), As direitas radicais no Estado Novo (1945-1974). *Ler História*, 57, DOI: 10.4000/lerhistoria.1859
- MARCUSE, Peter (1994), Walls as metaphors and reality. In: Seamus DUNN (ed.), *Managing Divided Cities*, Keele: Keele University Press, pp.41-52
- MAROY, Christian (1997), A análise qualitativa de entrevistas. In: Luc ALBARELLO *et al.*, *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa: Gradiva, pp.117-155
- MARQUES, Fernando Pereira (2005), *A Praia Sob a Calçada. Maio de 68 e a “Geração de 60”*, Lisboa: Âncora
- MASCARENHAS, João Mário (coord.) (2000), *Murais de Abril 1974*, Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência
- MASCARENHAS, João Mário (coord.) (2004). *A Cor de Abril – 1974-2004 – 30.º Aniversário do 25 de Abril*, Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência
- McATACKNEY, Laura (2011), Peace maintenance and political messages: The significance of walls during and after the Northern Irish ‘Troubles’, *Journal of Social Archaeology*, vol. 11 (1), pp.77-98. DOI: 10.1177/1469605310392321
- McAVERA, Brian (1990), *Art, Politics and Ireland*, Dublin: Open Air

- McCORMICK, Jonathan & Neil JARMAN (2005), Death of a mural, *Journal of Material Culture*, vol. 10 (1), pp.49-71. DOI: 10.1177/1359183505050094
- McMILLAN, David W. & David CHAVIS (1986), Sense of community: a definition and theory, *Journal of Community Psychology*, vol. 14, pp.6–23. DOI: 10.1002/1520-6629(198601)14:1<6::AID-JCOP2290140103>3.0.CO;2-I
- MEDINA, João (1981), Um semanário anarquista durante o Primeiro Governo Afonso Costa: “Terra Livre”, *Análise Social*, Vol. XVII, n.º 67-68-69, pp.735-765
- MELLO E CASTRO, E. M. de (1977), Pode-se escrever com isto, *Colóquio Artes*, n.º 32 (2.^a Série, 19.º ano), pp. 48-48
- MELTON, James van Horn (2003), *Absolutism and the Eighteenth-Century Origins of Compulsory Schooling in Prussia and Austria*, Cambridge: Cambridge University Press
- MENDOZA STRAFFON, Larissa (2014), *Art in the Making. The Evolutionary Origins of Visual Art as a Communication Signal*, Tese de Doutoramento, Leiden University, URL: <http://hdl.handle.net/1887/28698>
- MIGUÉIS, Jorge, Carla LUÍS, João ALMEIDA, Ana BRANCO, André LUCAS & Ilda RODRIGUES (2014), *Lei Eleitoral dos Órgãos das Autarquias Locais – Edição Revista e Atualizada. Anotada e Comentada*, Lisboa: INCM
- MÓNICA, Maria Filomena (1981), Poder e saber: os vidreiros da Marinha Grande. *Análise Social*, Vol. XVII, n.º 67-68-69, pp.505-571
- MONROE, Alan D. (2000), *Essentials of political research*, Boulder: Westview Press
- MOSHER, Michael R. (2004), The community mural and democratic art processes, *Review of Radical Political Economics*, vol. 36 (4), pp.528-537. DOI: 10.1177/0486613404269782
- MOTA, Arlindo (2017), *Margem Sul – A Emergência da Democracia de Abril no Distrito de Setúbal*, Setúbal: AMRS
- MURPHY, Kevin D. & Sally O’DRISCOLL (2015), The art/history of resistance: visual ephemera in public space, *Space and Culture*, vol. 18 (4), pp.328-357. DOI: 10.1177/1206331215596490
- NO ©COPYRIGHT (1998), *Sorbonne 68, Graffiti, Rassemblés par Yves Pagès*, Paris: Éditions Verticales
- NOCERA, Pablo (2009), *La Memoria y las Leyes de la Ideación Colectiva – Maurice Halbwachs y la Actualización del Programa Sociológico Durkheimiano*, V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. URL: http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/5jornadasjovenes/EJE9/Mesa%20Teoria%20Sociologica%20Clasica%20I/NOCERA_Pablo_m.PDF

- OLIVEIRA, Daniel (2014), Um Banksy sem valor. In: Karl-Eckhard CARIUS & Viriato SOROMENHO-MARQUES (coords), *Muros de Liberdade: As Imagens Esquecidas de Lisboa e o Clamor de Hoje*, Lisboa: Esfera do Caos, pp.159-161
- OLIVEIRA, Luísa Tiago de (2013), *O Ativismo Estudantil no IST (1945-80)*.
URL: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/4707>
- PAIS, José Machado (1993), *Culturas Juvenis*, Lisboa: INCM
- PALMER, Rodney (2008), *Street Art Chile*, London: Eight Books
- PARK, Robert E. (1915), The city: suggestions for the investigation of human behavior in the city environment, *The American Journal of Sociology*, vol. XX (5), pp.577-612
- PATTERSON, Jody (2011), The writing on the walls, *Art History*, vol. 34 (1), pp.203-208.
DOI: 10.1111/j.1467-8365.2010.00808.x
- PEDREIRINHO, José Manuel (1979), Grafismo e política em Portugal (Propaganda mural de 1974 a 1976), *Revista História*, Novembro, pp.38-50
- PETEET, Julie (1996), The writing on the walls: the graffiti of the Intifada, *Cultural Anthropology*, vol. 11, pp.139–159. DOI: 10.1525/can.1996.11.2.02a00010
- PIMENTEL, Irene Flunser (2007), *A História da PIDE*, Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates
- PINHO, Jaime, Fernanda GONÇALVES & Leonor TAURINO (2002), *Fartas de Viver na Lama – 25 de Abril – O Castelo Velho e Outros Bairros SAAL do Distrito de Setúbal*, Lisboa: Colibri
- PINHO, Jaime, Maria José SIMAS, Alberto LOPES, Isabel DUARTE, Luísa RAMOS & Álvaro ARRANJA (orgs.) (2009), *Quando a Tróia Era do Povo*, 4.ª edição, Setúbal: Escola Secundária D. João II
- PUGH, Emily (2015), Graffiti and the critical power of urban space: Gordon Matta-Clark's *Made in America* and Keith Haring's Berlin Wall Mural, *Space and Culture*, vol. 18 (4), pp.421-435. DOI: 10.1177/1206331215616094
- QUINTAS, Maria da Conceição, Soledade Brites CHAGAS & Élia Almada CONTREIRAS (1980), *Greves-Sindicalismo: Setúbal 1910/13*, Setúbal: Assembleia Distrital de Setúbal
- RAGIN, Charles (1994), *Constructing Social Research*, Thousand Oaks: Pine Forge Press
- REBELO, José (1998), *Formas de Legitimação do Poder no Salazarismo*, Lisboa: Livros e Leituras
- REPÓRTER Sombra (1974), *Dossier P.I.D.E. – Os Horrores e Crimes de uma “Policia”*, Lisboa: Agência Portuguesa de Revistas

- RODRIGUES, Maria Eugénia (2000), *Ambientalismo em Portugal: actores e recursos no “caso da incineradora de Estarreja”*, *IV Congresso Português de Sociologia*, URL: http://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR462dc25ad1f76_1.pdf
- RODRÍGUEZ-PLAZA, Patricio (2011), *Pintura Callejera Chilena: Manufactura Estética y Provocación Teórica*, Santiago: Ocho Libros Editores
- ROLSTON, Bill (1987), Politics, painting and popular culture: the political wall murals of Northern Ireland, *Media, Culture and Society*, vol. 9, pp.5-28
- ROLSTON, Bill (2003), Changing the political landscape: murals and transition in Northern Ireland, *Irish Studies Review*, vol. 11, pp.3-16. DOI: 10.1080/0967088032000057861
- ROLSTON, Bill (2004), The war of the walls: political murals in Northern Ireland, *Museum International*, vol. 56, pp.38–45. DOI: 10.1111/j.1350-0775.2004.00480.x
- ROLSTON, Bill (2009), “The brothers on the walls”: international solidarity and Irish political murals, *Journal of Black Studies*, vol. 39 (3), pp.446-470. DOI: 10.1177/0021934706297876
- ROLSTON, Bill (2010), ‘Trying to reach the future through the past’: murals and memory in Northern Ireland, *Crime, Media, Culture: An International Journal*, vol. 6 (3), pp.285-307. DOI: 10.1177/1741659010382335
- ROLSTON, Bill (2012), Re-imaging: mural painting and the state in Northern Ireland, *International Journal of Cultural Studies*, vol. 15 (5), pp.447-466. DOI: 10.1177/1367877912451810
- ROLSTON, Bill (2014), Messages of allegiance and defiance: the murals of Gaza, *Race & Class*, vol. 55 (4), pp. 40-64. DOI: 10.1177/0306396813519934
- RODRIGUES, Edgar (1976), *ABC do Anarquismo*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- RUQUOY, Danielle (1997), Situação de entrevista e estratégia do entrevistador. In: Luc ALBARELLO *et al.*, *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa: Gradiva, pp.84-116
- SÁ, Vítor de (1981), Problemas e perspectivas num inventário da imprensa operária portuguesa. *Análise Social*, Vol. XVII, n.º 67-68-69, pp.839-860
- SACHS, Albie (1983), *Images of a Revolution: Mural Art in Mozambique*, Harare: Zimbabwe Publishing House
- SANDOVAL ESPINOZA, Alejandra (2001), *Palabras Escritas en un Muro – El Caso de la Brigada Chacón*, Santiago: Ediciones SUR
- SARAIVA, António José (1970), *Maio e a Crise da Civilização Burguesa*, Lisboa: Publicações Europa-América

- SIMON, Michel (1968), Mai-Juin 1968 – deux mois de luttes des classes en France, *La Nouvelle Critique*, n.º 197
- SLIWA, Martyna, e George CAIRNS (2007), Exploring narratives and ante narratives of graffiti artists: beyond dichotomies of commitment and detachment, *Culture and Organization*, vol. 13 (1), pp.73-82. DOI: 10.1080/14759550601167321
- SLUKA, Jeffrey A. (1996), The writing's on the wall: peace process images, symbols and murals in Northern Ireland, *Critique of Anthropology*, vol. 16 (4), pp.381-394
- SOARES, Joaquina (direcção, coordenação e textos) & Álvaro Henriques da SILVA (levantamento fotográfico) (1994), *Murais do 25 de Abril – Discurso de uma Revolução – 1974-1977*, Setúbal: Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal, Associação de Municípios do Distrito de Setúbal
- SOROMENHO-MARQUES, Viriato (2014), O que nos contam as paredes da Europa?. In: Karl-Eckhard CARIUS & Viriato SOROMENHO-MARQUES (coords), *Muros de Liberdade: As Imagens Esquecidas de Lisboa e o Clamor de Hoje*, Lisboa: Esfera do Caos, pp.19-24
- TENGARRINHA, José (1981), As greves em Portugal: uma perspectiva histórica do século XVIII a 1920, *Análise Social*, Vol. XVII, n.º 67-68-69, pp.573-601
- TÖNNIES, Ferdinand (1979), *Comunidad y Asociación*, Barcelona: Ediciones Península
- TRABA, Marta (1994), *Arte de América Latina 1900-1980*, Washington: Inter-American Development Bank.
- TRIPODI, Lorenzo (2008), Space of exposure: notes for a vertical urbanism. In: Jörg H. GLEITER, Norbert KORREK & Gerd ZIMMERMANN (eds.), *Die Realität des Imaginären: Architektur und das Digitale Bild*, Weimar: Verlag des Bauhaus-Universität, pp.305-312
- VALA, Jorge (1986), A análise de conteúdo. In: José Madureira PINTO & Augusto Santos SILVA (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto: Afrontamento, pp.101-128
- VALENTE, Vasco Pulido (1981), Os conserveiros de Setúbal (1887-1901), *Análise Social*, Vol. XVII, n.º 67-68-69, pp.615-678
- VASS, Eva (2008), *New Technology and Habits of Mind: Beyond Current Horizons Project*, London: Futurelab
- VAUGHAN, May Kay (1982), *The State, Education, and Social Class in Mexico, 1880-1928*, DeKalb: Northern Illinois University Press.
- WEBER, Max (1987), *Conceitos Básicos de Sociologia*, São Paulo: Editora Moraes
- WELLS, Karen (2007), The material and visual culture of cities, *Space and Culture*, 10 (2), pp.136-144. DOI: 10.1177/1206331206298544

WHITE, Beatrice (2011), The writing on the wall: the significance of murals in the Northern Ireland conflict. In: Janny de JONG, Ine MEGENS & Margriet van der WAAL (eds), *Walking the Tightrope: Europe Between Europeanisation and Globalisation*, Groningen: Euroculture Consortium, pp.307-325

ZAIMAKIS, Yiannis (2015), ‘Welcome to the civilization of fear’: on political graffiti heterotopias in Greece in times of crisis, *Visual Communication*, vol. 14 (4), pp.373-396. DOI: 10.1177/1470357215593845

Obras multimédia, musicais e audiovisuais consultadas:

CALDEIRA, Alfredo, Luís PAIVA, António José TEIXEIRA (textos) & António Paixão ESTEVES (fotos) (2005), *Os Murais de Abril* [CD-ROM], Lisboa: Fundação Mário Soares, Creatix

CAMPOS. António (realiz.) (1976), *Paredes Pintadas da Revolução Portuguesa* [Vídeo]
URL: <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/177>

EDINGER, Daniel (realiz.) (1976), *Setúbal, Ville Rouge* [DVD], Arcueil: ISKRA

ELYSEU, José (realiz.) (1999), *As Ruas do Pós 25 de Abril* [VHS], Lisboa: RTP/RTC

MAGALHÃES, Pedro Ayres (1999), *As Brumas do Futuro* [Canção], In: Capitães de Abril

MARQUES, Carlos e Vítor MARQUES (orgs.) (1999), *25 de Abril 1974 – Roteiro da Revolução* [CD-ROM], Lisboa: Creatix

MATTA-CLARK, Gordon (1976), *The Wall* [Vídeo], New York: Electronic Arts Intermix
URL: http://www.ubu.com/film/gmc_wall.html

ROUSSOS, Demis (1989), *On Écrit Sur les Murs* [Canção], In: Voice and Vision

SANDS, Tom (1980), *Your Daughters and Your Sons* [Canção], In: High Hills and Valleys

SANTOS, Boaventura de Sousa (dir.) (1999), *25 de Abril – Uma Aventura Democrática* [CD-ROM], Coimbra: Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra

SILVA, Manuel Costa e (realiz.) (1975), *Pintura Colectiva: Movimento Democrático dos Artistas Plásticos, 10 de Junho de 1974, Mercado da Primavera* [Vídeo], Lisboa: ITE
URL: <http://hdl.handle.net/10400.2/5412>

Notícias e textos online:

“‘O cinema Batalha será o projeto da nossa vida’”, diz arquiteto”, *JPN*, 13/01/2017
URL: <http://jpn.up.pt/2017/01/13/cinema-batalha-sera-projeto-da-nossa-vida-diz-arquiteto>

“A divisão da Alemanha – de 1945 a 1989”, *Deutsche-Welle*, 05/04/2013

URL: <http://www.dw.com/pt-br/a-divis%C3%A3o-da-alemanha-de-1945-a-1989/a-958753>

“Arte na parede”, *Avante!*, 20/04/2006

URL: <http://www.avante.pt/pt/1690/juventude/13909/>

“Em defesa das liberdades e direitos democráticos”, *Avante!*, 22/03/2007

URL: www.avante.pt/pt/1738/emfoco/18847/

“Sadinos com pena do sequestrador”, *Portugal Diário*, 06/10/2006

URL: <http://www.tvi24.iol.pt/banco/sequestro/sadinos-com-pena-do-sequestrador>

CHUVA VASCO, Nuno (2005) – *Os Últimos 50 Anos da Pintura e Escultura Portuguesa do Século XX*. URL: <http://www.chuvavasco.com/50anos.pdf>

CRUZEIRO, Maria Manuela (2005), *25 de Novembro - Quantos golpes afinal?* Comunicação apresentada no Colóquio sobre o 25 de Novembro, realizado na Biblioteca Museu República e Resistência. URL: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=th10>

CRUZEIRO, Maria Manuela (2009), *Memória individual/memória colectiva: conflito e negociação*. URL: <http://caminhosdamemoria.wordpress.com/2009/09/23/memoria-individualmemoria-colectiva-conflito-e-negociacao>

PIMENTEL, Irene (2008), *José Correia Pires, um Anarquista no Tarrafal*. URL:

<http://caminhosdamemoria.wordpress.com/2008/12/18/jose-correia-pires-um-anarquista-no-tarrafal>

QUINTAS, Maria da Conceição (s.d.), *A Indústria Conserveira*. URL:

<http://arquivo.pt/wayback/20131111025954/http://mcquintas.paginas.sapo.pt/indexb4.html>

QUINTAS, Maria da Conceição (s.d.), *A Sociedade Setubalense*. URL:

<http://arquivo.pt/wayback/20131111025904/http://mcquintas.paginas.sapo.pt/indexb5.html>

QUINTAS, Maria da Conceição (s.d.), *Associações de Classe*. URL:

<http://arquivo.pt/wayback/20131112234243/http://mcquintas.paginas.sapo.pt/indexb8.html>

QUINTAS, Maria da Conceição (s.d.), *Associações Laborais*. URL:

<http://arquivo.pt/wayback/20131112234335/http://mcquintas.paginas.sapo.pt/indexb10.html>

QUINTAS, Maria da Conceição (s.d.), *Cultura Operária*. URL:

<http://arquivo.pt/wayback/20131111030414/http://mcquintas.paginas.sapo.pt/indexb6.html>

ZARCONI, Pier Francesco (2008), *O Anarquismo na História de Portugal*. URL:

http://www.fdca.it/fdcapt/imprensa/cadernos/hist_port/indice.htm

ZARCONI, Pier Francesco (2009), *Portugal Anarquista e Rebelde*. (consult. 04/10/2011)

URL: http://www.4shared.com/office/N-Viw-3K/Portugal_Anarquista_e_Rebelde_.html

Fontes primárias – imprensa regional de Setúbal:

Nova Vida (1976-1985, com o interregno indicado na nota de rodapé 5)

O Setubalense (1974-2014, com os interregnos indicados na nota de rodapé 2)

Setúbal na Rede (1998-2011)

[Jornal digital descontinuado em 2017 e sem arquivo disponível. Apresentam-se abaixo os links – facultados pelo Arquivo.pt – em que as notícias podem actualmente ser consultadas.]

“Nasceu o grupo de pressão Cidadãos por Tróia”, 19/01/1998

URL: <http://arquivo.pt/wayback/20081022085010/http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=1975>

“Futuro de Tróia passa pela defesa do ambiente e por manter viva a alma da região”, 18/05/1998

URL: <http://arquivo.pt/wayback/20081025200813/http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=1981>

“Cidadãos por Tróia receiam pelo futuro da península”, 25/05/1998

URL: http://arquivo.pt/wayback/20080222181530tf_/http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=1982

“Autarquias ao lado da Sonae para implementação do projecto Torralta”, 15/02/1999

URL: http://arquivo.pt/wayback/20080222181642tf_/http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=1986

“Plano da Torralta apresentado em Setúbal”, 26/07/1999

URL: <http://arquivo.pt/wayback/20090930204932/http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=1991>

“Tróia continuará a ser da população”, 23/08/1999

URL: <http://arquivo.pt/wayback/20081025200531/http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=1993>

“Atlantic Ferries já é concessionária do transporte fluvial no Sado”, 14/02/2005

URL: http://arquivo.pt/wayback/20080226114054tf_/http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=707

Foram ainda consultadas edições pontuais das publicações *Página Um*, *Correio de Setúbal*, *Germinal*, *O Trabalho* e *O Sul – Jornal Cultural e de Debates*.

Fontes primárias – blogs, sites e vídeos:

“Comunicado (para demonstrar o ridículo das mentiras da) Imprensa”

URL: <http://redelibertaria.blogspot.com/2011/05/terra-livre-1-de-maio-antiautoritario-e.html>

“Em praias de Betão, em vez de areia, há alcatrão”

URL: <http://redelibertaria.blogspot.com/2009/11/em-praias-de-betao-em-vez-de-areia-ha.html>

“Relato da Semana de actividades por uma Tróia Livre + resposta a ‘O Setubalense’”

URL: <http://pt.indymedia.org/conteudo/newswire/5502?page=5>

Atlantic Ferries

URL: <http://www.atlanticferries.pt>

Charrôque da Prrofundurra

URL: <http://charroquedaprofundurra.blogspot.com>

Destroioresort

URL: <http://www.destroioresort.blogspot.com>

Petição “Quando a Tróia era livre”

URL: <http://www.peticaopublica.com/PeticaoVer.aspx?pi=P2009N186>

Terra Livre

URL: <http://www.terralivre.net> (consult. 19/04/2012)

TroiaResort

URL: <http://www.troiaresort.pt>

Vídeo promocional do TroiaResort

URL: http://www.youtube.com/watch?v=02ikTSUwk_Q

Fontes primárias – cartazes, diários oficiais, editais, folhetos, jornais de parede e processos judiciais:

Cartaz “‘Jardim’ da COSA roubado e destruído”

Cartaz “1.º de Maio Anti-capitalista Anti-autoritário – Concentração” (dois modelos)

Cartaz “1.º de Maio Anti-capitalista Anti-autoritário” (dois modelos)

Cartaz “Olhos que vêem, Coração que sente”

Cartaz “Repressão policial do 1.º de Maio”

Cartaz-programa “Semana de Actividades por Uma Tróia Livre”

Diário da Assembleia da República (I Série – N.º 108/XII/2), 4 de Julho de 2013, pp.31-39

Edital n.º 1 da Câmara Municipal do Concelho de Setúbal, publicado a 6 de Janeiro de 1975

Folheto “II Passeio pela Memória Histórica Anarquista de Setúbal”

Folheto “Laranjas Amargas” (PSR, 1993)

Folheto tríptico “Não à Incineração – Sim às Soluções Ecológicas” (Coordenadora Nacional de Cidadãos Contra os Resíduos Tóxicos) (Abril de 1995)

Jornal de parede Especial 1.º de Maio, 0, Setúbal, Maio de 2011

Jornal de parede Especial Tróia Livre, 1, Setúbal, Agosto de 2011

PCTP/MRPP – Colectivo de Artistas para o Mural “Só os Trabalhadores Podem Vencer a Crise” (1977), *A Pintura Mural Desceu à Rua – Para um Grande Mural Revolucionário* (brochura policopiada)

Processo judicial 1118/97.0TASTB (Ministério Público vs Renato Soares e Jaime Pinho)

Fontes primárias – conferências, palestras e seminários:

Artes Urbanas, Continentes e Fronteiras, seminário organizado pela Rede luso-brasileira de pesquisa em artes e intervenções urbanas, realizado a 27 de Novembro de 2013, no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Sessão 1: *Arte Urbana - Paradoxos e Mutações* (acedido a 23/04/2014 via YouTube em <https://www.youtube.com/watch?v=vfmimiTK9ylM>)

Sessão 2: *Arte Urbana - Cidade, Cultura e Criatividade* (acedido a 23/04/2014 via YouTube em <https://www.youtube.com/watch?v=1MbtrpJrywk>)

Os Murais Políticos, conferência de Henrique Cayatte. Décima conferência do ciclo “Memória e Cidadania”. Fundação Mário Soares, 11 de Abril de 2013

O Povo Pinta a Revolução de Abril, texto da palestra de Álvaro Henriques da Silva, proferida a 19 de Novembro de 1977 no Museu de Arqueologia e Etnografia da Junta Distrital de Setúbal, actual MAEDS

Fontes primárias – entrevistas

(duas secções, ambas por ordem alfabética dos nomes dos entrevistados):

As pessoas que se seguem forneceram dados para este trabalho, tanto através de material documental como de entrevistas. À frente de cada uma está um pequeno perfil, que pretende ajudar a compreender o motivo pelo qual foram seleccionadas como fontes de informação e revela o contexto em que desempenharam esse papel.

Presidentes da Câmara Municipal de Setúbal:

Carlos de Sousa – Presidente da C.M. Setúbal entre 2001-2006. Entrevista realizada, a 10 de Setembro de 2013, no Castelo de Palmela.

Francisco Lobo – Presidente da C.M. Setúbal entre 1979-1985. Entrevista realizada, a 9 de Setembro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

Manuel da Mata Cáceres – Presidente da C.M. Setúbal entre 1986-2001. Entrevista realizada, a 12 de Setembro de 2013, no restaurante “O Escadinhas”, em Pegões.

Maria das Dores Meira – Presidente da C.M. Setúbal desde 2006. Entrevista realizada, a 7 de Julho de 2014, nos Paços do Concelho, em Setúbal.

Muralistas:

Ana Guerra – Elemento do movimento libertário, activista contra a co-incineração e dinamizadora de iniciativas do Destroioresort. Entrevista realizada, a 10 de Janeiro de 2014, na sede da associação cultural Prima Folia, em Setúbal.

António Alves – Ex-militante do MRPP, foi eleito membro do Comité Central em 1980, assumindo a responsabilidade pela propaganda. É membro do Centro de Estudos Operários – Memória Laboral (CEO-ML) e do Colectivo de Solidariedade Mumia Abu-Jamal. Foi, em 2014, dinamizador do projecto “40 Anos, 40 Murais”. Entrevista realizada, a 14 de Abril de 2014, na casa do próprio, em Lisboa.

Daniela Costa – Formada em Belas-Artes, foi membro do grupo de trabalho das mulheres do PSR e por diversas vezes coube-lhe assegurar a qualidade estética dos murais executados pelo partido. Entrevista realizada, a 18 de Abril de 2014, na casa da própria, em Sines.

Ercília Talhadas – Ex-coordenadora do Sindicato dos Químicos e ex-dirigente da União dos Sindicatos de Setúbal, estrutura distrital da CGTP, pintou murais antes e depois da Revolução. Entrevista realizada, a 30 de Dezembro de 2013, na casa da própria, em Setúbal.

Guilherme Luz – Membro do movimento libertário, é director do *Mapa – Jornal de Informação Crítica*. Entrevista realizada, a 23 de Dezembro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

Jaime Pinho – Militante activo da LCI/PSR/BE, tem trabalho publicado no âmbito da história local, foi membro da Comissão de Moradores do Pote d'Água e activista contra a co-incineração. Entrevista realizada, a 20 de Dezembro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

João Pires – Ex-membro da JCP e actual militante do PCP, é formado em Educação Visual e Tecnológica e docente de Artes Visuais, tendo sido co-autor de murais executados em Setúbal. Entrevista realizada, a 6 de Janeiro de 2014, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal (ESE/IPS).

José Carlos Silva – Antigo militante da LCI e do PSR e ex-deputado municipal do BE em Setúbal, foi co-autor de murais nos anos 80 e 90. Entrevista realizada, a 28 de Dezembro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

José Teófilo Duarte – Ex-membro da secção de Informação e Propaganda do PCP e designer de formação, foi co-autor de murais comunistas em Setúbal após o 25 de Abril de 1974. Entrevista realizada, a 23 de Julho de 2014, na Casa da Cultura de Setúbal.

Leonardo Silva – Simpatizante do PSR e filiado no Bloco de Esquerda, pintou murais por este partido e pela organização SOS Racismo. Entrevista realizada, a 30 de Dezembro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

Luís Teixeira – Membro da estrutura do PAN em Setúbal e cabeça-de-lista às Autárquicas 2013 por este partido. Entrevista realizada, a 25 de Outubro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

Mário Rui Peixoto – Ex-membro da JCP, da qual foi funcionário, trabalha actualmente no PCP, tendo participado na elaboração de vários murais na década de 1990. Entrevista realizada, a 3 de Janeiro de 2014, no Jardim da Algodeia, em Setúbal.

Miguel Tiago – Deputado do PCP na AR entre 2005 e 2018, ingressara na JCP em 1994, sendo co-autor de vários murais daquela juventude partidária, bem como da Frente Anti-Racista, em Setúbal. Entrevista realizada, a 28 de Abril de 2014, na sede da JCP-Setúbal.

Nuno Neves – Ex-militante do PSR, actualmente próximo dos ideais libertários, possui registos fotográficos de murais do partido na década de 90. Entrevista realizada, a 6 de Janeiro de 2014, na sede da associação cultural Prima Folia, em Setúbal.

Paulo Raimundo – Membro do Secretariado do Comité Central do PCP, integrou o Secretariado e a Comissão Política da Direcção Nacional da JCP nos anos 90, tendo pintado murais em Setúbal. Entrevista realizada, a 24 de Abril de 2014, na sede da JCP – Setúbal.

Pedro Peixoto – *Writer* sadino que pôs a sua criatividade ao serviço de diversos murais, também intervém socialmente através da música. Entrevista realizada, a 30 de Dezembro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

Regina Marques – Professora aposentada da ESE/IPS, foi vereadora comunista na Câmara Municipal de Setúbal (sem tempo atribuído) de 1986-2000 e é dirigente do Movimento Democrático de Mulheres. Entrevista realizada, a 22 de Julho de 2014, na casa da própria, em Setúbal.

Tiago Santos – Autor de murais anarquistas e um dos membros mais activos da família libertária de Setúbal. Entrevista realizada, a 23 de Dezembro de 2013, na casa do próprio, em Setúbal.

Anexos

Anexo 1 – Modelo do inquérito aplicado aos utentes da BPMS

Anexo 2 – Tópicos guia para condução das entrevistas aos muralistas

Anexo 3 – Tópicos guia para condução das entrevistas aos presidentes da CMS

Anexo 1 – Modelo do inquérito aplicado aos utentes da BPMS

INQUÉRITO SOBRE MURALISMO EM SETÚBAL

Este breve questionário destina-se a um trabalho académico sobre os murais pintados nas paredes da cidade de Setúbal entre 1974 e 2010. O trabalho está a ser realizado no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa e a sua colaboração é fundamental. Desde já, muito obrigada!

Sexo: M ☐ F ☐

Data de nascimento: ____/____/____

Local de nascimento (freguesia e cidade): _____

Freguesia onde reside: _____

Há quanto tempo reside em Setúbal? Menos de 5 anos ☐ Entre 5 e 9 anos ☐
Entre 10 e 20 anos ☐ Mais de 20 anos ☐

Quantos anos de escolaridade tem? 4 anos ou menos ☐ Entre 5 e 9 anos ☐
Entre 10 e 12 anos ☐ Mais de 12 anos ☐

Qual a sua profissão? _____ Está actualmente empregado? Sim ☐ Não ☐

Recorda-se de algum mural pintado na cidade de Setúbal? Sim ☐ Não ☐ Se sim:

- Em que data o viu (ano ou década)? _____
- Em que local estava pintado? _____
- O mural tinha um autor? Se sim, qual (partido, juventude partidária, sindicato, associação, etc.)? _____

Qual o assunto do mural? Pode escolher mais do que um tema.

- Questões políticas ☐ Quais? _____
- Questões educativas ☐ Quais? _____
- Questões sociais ☐ Quais? _____
- Questões laborais ☐ Quais? _____
- Questões ambientais ☐ Quais? _____
- Outro(s) tema(s). Qual ou quais? _____

Qual a sua reacção perante o mural?

- Já tinha pensado sobre o tema representado? Sim ☐ Não ☐
- Concordou com a mensagem? Sim ☐ Não ☐ Porquê? _____
- O mural tinha qualidade artística? Sim ☐ Não ☐ Porquê? _____

Alguma vez fotografou um mural? Sim ☐ Não ☐ **Se sim, porque o fez?**

- Porque gostou da pintura? Sim ☐ Não ☐

- Porque gostou da mensagem? Sim ☐ Não ☐

- Por outro motivo? Qual? _____

Alguma vez pintou um mural? Sim ☐ Não ☐ **Se sim:**

- Fê-lo individualmente ou em grupo? _____

- Pintou-o enquanto membro de alguma associação, sindicato, partido, etc.? _____

Considera os murais uma boa forma de comunicação? Sim ☐ Não ☐ **Porquê?**

Hoje em dia, faz sentido pintar murais? Sim ☐ Não ☐ **Porquê?**

É membro de alguma associação? Sim ☐ Não ☐ **Se sim:**

Comissão de moradores ☐ Associação cultural ☐ Se outra, de que tipo? _____

É sócio de algum sindicato? Sim ☐ Não ☐ **Caso deseje, identifique o sindicato:** _____

É militante de algum partido? Sim ☐ Não ☐ **Caso deseje, identifique o partido:** _____

Este trabalho inclui um levantamento dos murais pintados na cidade entre 1974 e 2010. Se possuir fotografias de murais e estiver disponível para as mostrar, indique, por favor, um meio de contacto.

Morada _____

Telefone ou telemóvel _____ E-mail: _____

Após análise das respostas, poderão ser realizadas algumas entrevistas sobre a relação dos cidadãos com os murais. Se estiver disponível para ser entrevistado, indique, por favor, um meio de contacto.

Morada _____

Telefone ou telemóvel _____ E-mail: _____

Uma vez mais, muito obrigada pela sua colaboração!

Anexo 2 – Tópicos guia para condução das entrevistas aos muralistas

- Solicitar uma síntese do percurso político / sindical / associativo do entrevistado:
 - > como tomou contacto com as ideias políticas?
 - > em que ano / com que idade ingressou numa juventude partidária / partido / etc.?
 - > quais as funções aí assumidas?
- Perceber o que despertou o seu interesse pela prática mural
- Caso o entrevistado ainda recorde o primeiro mural que pintou:
 - > qual o tema, quando e onde o fez?
 - > foi uma acção individual ou grupal?
 - > elaborou-o enquanto membro de alguma estrutura?
 - > como foi planeado (debate de ideias, meios disponíveis, distribuição de tarefas)?
- Conhecer os moldes das eventuais intenções comunicacionais desta actividade
- Questionar sobre o que justificará o recurso às paredes:
 - > baixo custo?
 - > elevada exposição?
 - > nulo ou deficiente acesso aos OCS?
- Apurar *se e de que forma* os murais se inserem numa estratégia comunicacional alargada dos colectivos que os assinam (partidos, juventudes partidárias, sindicatos, movimentos, etc.)
- Aferir *se e em que medida* o mural configura um meio de comunicação alternativo
- Analisar a relação existente entre a mensagem difundida e o público-alvo da mesma
 - > os murais dirigem-se a grupos específicos ou à população em geral?
 - > pretendem informar/alertar os cidadãos?
 - > visam confrontar o poder político?
- Indagar acerca do impacto da prática mural junto da população e de como este é aferido
- Auscultar sobre a relação dos murais com o momento histórico em que se verificam
- Investigar em que medida pode o mural pode ser um documento *da e/ou para* história local
- Averiguar se o interlocutor entende o mural como parte de uma narrativa histórica alternativa à história oficial, institucional? Ou como um exercício de contrapoder?
- Examinar a relação dos murais com o contexto urbano em que se inserem
- Compreender que características deve um local possuir para ser elegível pelos muralistas
- Esclarecer a ocorrência de disputas territoriais por espaços públicos de eleição
- Perceber que leitura é feita do ressurgimento do mural no actual contexto sociopolítico
- Inquirir sobre as perspectivas de futuro desta forma de intervenção no espaço público

Anexo 3 – Tópicos guia para condução das entrevistas aos presidentes da CMS

– Apurar se o entrevistado recorda murais pintados na cidade durante a sua presidência.

Se sim, solicitar que o mesmo indique:

-» autoria;

-» temas/mensagens

-» data e localização

– Inquirir acerca da reação pessoal às mensagens veiculadas nos murais

– Questionar sobre a importância atribuída às mesmas do ponto de vista político, procurando concluir se alguma teve, directa ou indirectamente, influência na sua governação

– Anotar se o sentimento do entrevistado face aos murais é partilhado por outras pessoas dentro do respectivo partido e na autarquia

– Averiguar da existência de uma linha orientadora do partido relativamente a esta actividade

– Sondar a opinião do autarca relativamente a este uso do espaço público

– Aferir do contributo do muralismo para a história local

– Perceber se o autarca entende o mural como uma versão da história distinta da oficial

– Apurar se o interlocutor se inclina para considerar os murais uma forma de comunicação alternativa aos meios de comunicação convencionais ou complementar aos mesmos

– Perceber que leitura é feita do ressurgimento do mural no actual contexto sociopolítico

– Inquirir sobre as perspectivas de futuro desta forma de intervenção no espaço público