

Mitos, Murais e Muros

Diogo Pires Aurélio

AO PRINCÍPIO FORAM A EUFORIA GENERALIZADA; depois, o entrecruzar de palavras de ordem das várias organizações políticas; hoje, são apenas memórias de um tempo de mudança que se quis revolução: os «muros da liberdade».

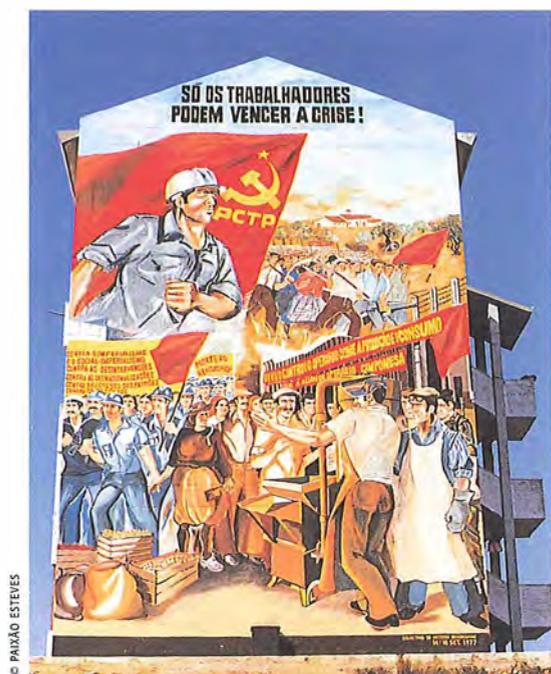
Os muros são essa linha que se levanta nos diversos espaços sociais para isolar as famílias, os indivíduos. Uma vez por vontade própria e, nesse caso, o isolamento que eles significam é atravessado por portas de comunicação – as portas e as janelas – que transformam o interior dos muros em local de provisória solidão ou contacto restrito; outras vezes, porém, os muros erguem-se para isolar compulsivamente as pessoas: tornam-se então prisões, os asilos psiquiátricos, onde as portas e janelas perdem a sua função comunicante porque se lhes acrescentam as grades. É o muro total, o símbolo por excelência da interdição absoluta. Daí que, tendo o regime derrubado em Portugal, a 25 de Abril de 1974, por máquina fundamental da sua orgânica a negação das liberdades, os muros se lhe ajustam como simbologia perfeita, tanto mais que as algemas, ainda que de um e outro desses elementos – tão reais que se tornaram míticos –, outra coisa não signifiquem que a interdição do movimento, a segregação dos incómodos, a negação da liberdade.

Mas um símbolo apela a outro símbolo, tal como no seio de um regime de opressão surge a vontade de mudança. Daí que o 25 de Abril se possa também traduzir num colectivo saltar o muro, no passar para o outro lado, o lado da liberdade. A partir de então, na história que pelo menos miticamente se inicia (e os símbolos não conhecem outro tempo senão o da mitologia), os muros passam a ser contemplados do lado de fora, do lado onde a proibição se apaga e a liberdade cresce. Vistos daí, atravessados pelo olhar sem vendas e pela palavra sem mordças, os muros não têm mais razão de ser na sua função, real e simbólica, de isolamento. O signo ficou

desabitado com a morte do seu referente histórico, a morte do regime que dele se servira. Resta-lhe apenas oferecer outra das faces à liberdade que o cerca e vai invadi-lo, investi-lo numa outra função. É que a liberdade só o é totalmente nesse espaço mítico que habitam os símbolos. Aquém dele, no terreno movediço e contraditório em que a história dos homens decorre, ela torna-se relativa, cada curva que no seu caminho se dobra são novos horizontes que se desdobram; o inacabado é o seu signo. O que não exclui a necessidade de sempre a desejarmos total. Mas exactamente por isso, a partir do momento em que a história regressa aos caminhos da liberdade, torna-se imperativa a projecção dessa mesma liberdade num espaço mítico que se presente tão irreal quão necessário. «Os muros da liberdade», no Portugal de após o 25 de Abril, foram um desses cenários onde representávamos o excesso de liberdade que a história não permitia mas que em poucos meses

ficou sobrecarregado de investimentos sem aplicação no dia-a-dia das pessoas, no quotidiano sócio-político do país. Temos, portanto, em 25 de Abril, um povo a viver em dois espaços, ou melhor, num espaço e numa utopia simultaneamente. Não quer dizer que antes a dimensão utópica não existisse. Pelo contrário. O totalitarismo do regime segregava também os seus mitos, fossem eles a bem conhecida mitologia propagandeada do Minho a Timor, com a qual se procurava a aceitação voluntária da própria violência, ou aquela outra, não menos fértil, que se lhe opunha e sem a qual a recusa dessa violência se tornaria impossível. Tal como a liberdade, a submissão é impossível sem este suporte ou, se quisermos, este excesso mítico, onde tiranos e revolucionários extraem instrumentos para a sua acção, ainda que num caso ela seja opressora e no outro possa ser de libertação. Caso curioso, a própria história, uma vez devidamente escolhida, pode ser utilizada, e tem-no sido, como mitologia e suporte de uma realidade presente insuportável: 1143-1943: descobertas – guerra colonial, e assim por diante.

Mas, em liberdade, a circulação dos mitos altera-se profundamente, quer por via discursiva, quer por via figurativa. Palavras e imagens correm e mostram-se segundo outras regras. E aí os muros reaparecem com outra função, ou melhor, desaparecem por detrás daquilo que neles se projecta. Nos muros da liberdade, já não são eles o símbolo; é, sim, a própria liberdade materializada em palavras que atravessa o espaço social em toda a sua extensão política e em figuras que perturbam as «paredes caídas» da lusitana placidez. Então começa a discordância entre as várias imagens do futuro – ou do passado como adiante veremos – atiradas aos vários sectores da sociedade. É a luta dos símbolos, a guerra dos mitos que prolonga e representa uma outra luta, a de classes. A pureza branca dos muros é violada pelos mensageiros das trevas



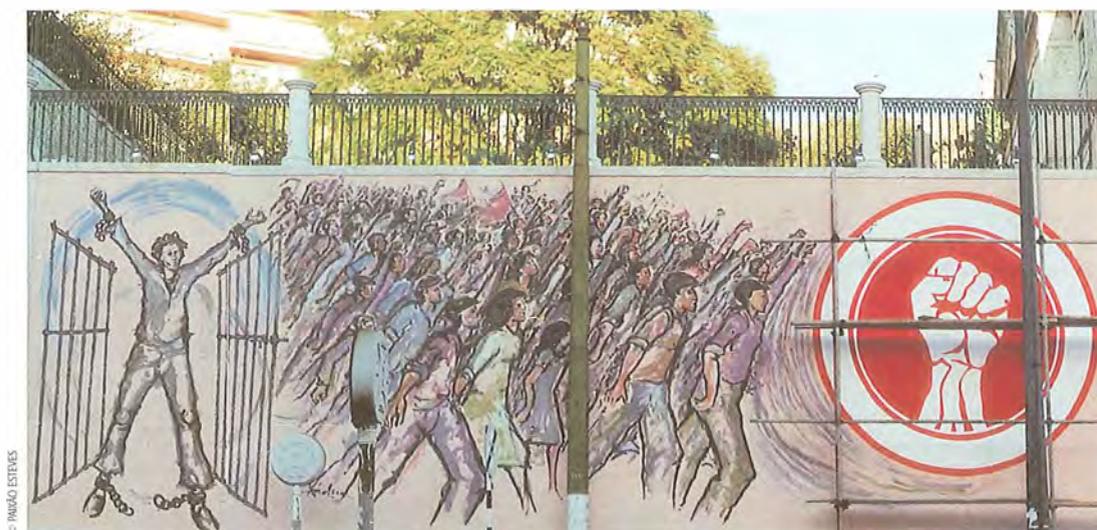


que vêm, primeiro, de vermelho, mas que pouco a pouco se decompõem numa infinidade de cores; a tranquilidade e a calma das cidades são perturbadas pela «manifestação» dos bárbaros; à ordem sucede-se o caos. Por outras palavras, e fundamentalmente por outro ponto de vista, o grito sucede ao silêncio, a explosão das vontades rompe as condutas por onde tinham sido, até aí, canalizadas; a proibição representada nos muros foi devassada e eles tornaram-se o lugar privilegiado de investimentos utópicos, passaram a dizer o possível e o impossível, a «ficcio-nar» uma outra realidade que ficou a pairar por sobre a sociedade em apelo à transformação da realidade que se ia vivendo. Aqui, era a palavra imediata, escrita a toda a largura de um muro ou envergonhada no gaveto de uma rua; ali, era o desenho riscado a carvão para representar (tornar a apresentar, uma e outra vez, repetir para que se fixasse) um símbolo político, o punho erguido, o martelo e a foice, a pomba, as setas etc., etc.; mais além, eram os murais, onde os elementos – desenho, cores e palavras – se conjugavam em ordem à produção de um fragmento de «história».

Os murais, no fim de contas, são duplamente simbólicos. Primeiro, porque se «passam» no domínio do desejável, do utópico, para o qual buscam sinais adequados. A sua intenção imediata é apelar a quem os olha para que se

liberte e lute por algo. Os processos utilizados consistem em desvendar cenas do mundo da liberdade (tal como os seus autores o imaginam) ou denunciar cenas do mundo da opressão, independentemente do conteúdo que os diversos grupos sociais responsáveis pelos murais entendem por esses conceitos. No fundo, trata-se sempre – pelo menos tratou-se em Portugal – de um apelo à mudança. Todos os organismos, todos os sectores, todos os autores de murais se pretendem invariavelmente como porta-vozes dos gérmens de um novo mundo, como protagonistas da mudança. Pode é variar o seu sentido, e daí a mitomaquia, o combate entre os diversos mitos apresentados na praça pública.

Os murais são, todavia, simbólicos ainda na sua forma específica de *historiar* a sociedade – os bens da sociedade que anunciam e os males que denunciam, já que, como dissemos atrás, anúncio e denúncia são duas faces da mesma moeda, as duas tácticas de uma só estratégia: o apelo à mudança. Nos murais, isola-se o fragmento que seja suficientemente representativo e evocativo da história mítica, o qual se conta como sendo uma realidade possível (se aqueles que a escutam e olham fizerem por isso) ou então um fragmento que se isola da história que é real mas que se pretende ultrapassar. Para tanto, o mural terá de recorrer a um número reduzido mas significativo de elementos que possam evocar, simbo-



lizar, toda uma história que se anuncia ou se denuncia mas que é impossível de pormenorizar em toda a sua extensão, na extensão do mural. Não admira, pois, que neles se jogue, a maioria das vezes, com repetição de sinais – linhas, cores, proporções, planos e retratos – que encontram facilmente um eco no imaginário colectivo, no espaço mitológico que envolve a sociedade num dado momento. De resto, é aí que os autores de murais vão buscar esses elementos, porque aí eles estão já intimamente ligados a determinadas situações, tornando possível reconhecê-los e reconhecer o seu significado quando os vemos representados nas paredes. Assim, num tractor ou numa ceifeira, por exemplo, vimos a Reforma Agrária, ou até, por associação, toda a luta do campesinato, da mesma forma que associamos os partidos políticos a determinadas cores: o PPM ao azul, o PSD ao alaranjado, aqueles que se reclamam de Marx ao vermelho (sóbrio no PS, excessivo no MRPP, etc.).

A ser verdade, temos que nada se inaugura nos murais, a não ser eles mesmos. Por um lado, as suas motivações profundas, o seu ideário se assim lhe quisermos chamar, já existiam nessa

zona do espaço social em que reside aquilo que nele é excesso, o seu desejo de mudança, o seu imaginário. Por outro lado, os elementos que neles são significantes já o eram anteriormente, não havendo lugar para a produção de novas significações, sob pena de estas não atingirem o seu objectivo maior, que é o apelo rapidamente compreendido por quem passa na sua frente. Porque os murais não são um convite à reflexão mas sim à acção mais ou menos imediata: inscreva-se num partido, junte-se à luta contra a burguesia, recuse a NATO, escorrace o KGB, etc., até à exaustão das estratégias e tácticas que se cruzam, em cada momento, no espaço social. Mesmo quando os murais são repassados de lirismo e expostos à contemplação serena. Aí, se o olhar atento reflectir (contrariamente aos «intuítos» do mural), exclamará imediatamente: mudança de táctica!, guerra fria!, maquilhagem do mito! É que essas mensagens de «paz», não são outra coisa senão um apelo à guerra, ainda que se lhe chame guerra pela paz, ou à recusa de apelos em sentidos diversos. Nenhuma linguagem é mais carregada de intencionalidade do que a linguagem dos murais.

Algo de novo, no entanto, aí se passa, nessas imagens que dão directamente das paredes para os olhos de quem passa. Ainda que os elementos que utilizam estejam previamente ligados a uma significação específica. E o que aí se passa de novo é uma alteração no modo de fazer circular as mensagens. Antes, na pré-história dos murais, a monótona brancura das paredes expressava o modelo de sociedade unidimensional, onde toda a diferença tendia a apagar-se porque a remetiam para detrás dos muros das prisões. Só a mensagem do Poder circulava livremente, quer pelos canais da palavra oficial levada até à última das aldeias, quer pelo silêncio branco dos muros onde, ainda que nenhuma palavra ou imagem surgissem, os detentores do monopólio da Palavra viam e diziam a grande metáfora da Ordem: «*Numa casa portuguesa...*». Mas depois as mensagens bloqueadas irromperam em gritos de manifestantes e em imagens espalhadas pelas paredes. E foi o intervalo unitário, o tempo em que se esconjurou o passado na ilusão de que isso bastava para passar a um futuro diferente. Foi um Tempo rápido, o tempo que duram os cravos. Ainda então, a mensagem era uníssona, embora se traduzisse na negação da que a precedera e que ela recusava. Porém,

a partir do momento em que da negação do regime anterior se passou à formulação dos princípios desejáveis na sociedade a construir, aconteceu, como era natural, a fragmentação dessa mensagem. Multiplicam-se as alternativas e a realidade quotidiana foi, mais uma vez, acompanhada da ficção de uma outra realidade. Ficção que era fruto, aliás, de uma dupla reflexão: reflexão no pensar de quem recusa o quotidiano que lhe continua a caber em sorte e reflexão nos espelhos da cidade que são seus muros, a reflexão nos murais, esse lugar geométrico da utopia colectiva.

É necessário, ainda, entendermo-nos quanto à questão da utopia, essa palavra abusivamente sobrecarregada de conotações que o seu étimo não permite. Se nela aqui falamos é porque nenhuma outra exprime, com maior propriedade, aquele núcleo de desejos que uma sociedade projecta à sua frente quando toma consciência da realidade em que vive. Daí que os murais – ora denunciem uma certa realidade abrindo assim caminho à utopia, ora anunciem uma realidade ainda não visível no instante – constituem então uma autêntica materialização da utopia. Não se insinua, por conseguinte, o carácter ilusório que se «lê», regra geral, na



utopia. Pelo contrário, pretende-se salientar o seu carácter mobilizador, as acções que se tornam possíveis a partir da denúncia de factos não utópicos, porque reais, e do anúncio da sua possível superação, ainda que esta venha depois a verificar-se impossível. Nos murais, a partir de um dado momento da sua história, já nem se trata só de uma utopia mas de várias utopias, as quais, para além de várias características em comum, se definem também por implicarem invariavelmente a negação de outras que lhe são contemporâneas. Por isso falámos de mitoma-

quia. Das guerras de mitos e mensagens, todas elas anunciadoras de um futuro diferente: diferente daquilo que se vive no presente e diferente daquilo que, a seu lado, outras prometem. Face a face, em locais semelhantes, fazem-se apelos com fins contraditórios. O que ali se anuncia é denunciado mais além. A sociedade unidimensional (no sentido estrito em que o País a integrara até ao 25 de Abril) rebentará pelas costuras. Os seus sobreviventes, ou se condenam a um silêncio discreto, aguardando melhores dias, ou são obrigados a jogar um jogo diferente, talvez





até com idênticas possibilidades de lucro, mas no entanto com regras formalmente diversas. O tabuleiro oscilou e com ele as pedras que aí se encontravam. Peões e bispos. «A noite e a aurora travam um combate de morte. Qual delas sairá vitoriosa?»

É no cerne da história dos últimos anos que temos de situar, agora, os murais. Vê-los como retórica desnecessariamente acrescentada à revolução, como simples cosmética da cidade em mudança, seria ingénuo, senão mesmo errado, e com a pretensão de insinuar de novo a metáfora que as casas brancas constituíam, com tudo o que, por detrás delas, permanece adormecido. Eles foram, de facto, parte integrante das nossas vidas. Da vida daqueles que nunca os puderam olhar sem reservas e daqueles que se projectaram na sua mensagem. Os artistas anónimos que neles trabalharam, talvez sem saberem, consubstanciaram uma das dimensões

mais densas de história: aquela em que se inscreve o que as circunstâncias de momento obrigaram a adiar. Fossem eles pintores capazes de trabalhar directamente nos muros, ou simplesmente militantes que carregavam moldes em madeira e em zinco a partir dos quais executavam os murais, ou mesmo aqueles que projectavam durante a noite um *slide* numa parede, onde assinalavam os seus contornos para, no dia seguinte, lhe estamparem as cores. Em suma, todos os que, de uma das múltiplas maneiras que a imaginação achou, alteraram a face mais visível do país, todos esses escreveram uma das páginas mais importantes no livro das origens da democracia. Relembra-la agora não é só recuperar visualmente alguns dos murais que os ventos da história apagaram já. É também reaprender a interpretação dos sinais dos tempos, dos sinais que há pouco fomos nos «muros da liberdade», e dos sinais que lhe vão sucedendo.