

Isabel Alexandra Correia da Silva

**Movimento Estudantil e Resistência Cultural  
em Coimbra na Década de 1980**

Dissertação de Mestrado em História das Ideologias e das Utopias Contemporâneas  
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Director do mestrado: Professor Doutor Amadeu Carvalho Homem

Orientador da Dissertação: Professor Doutor Rui Bebião

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Coimbra

2009



*Para ti R.*

## Agradecimentos

---

Ao Prof. Doutor Rui Bebiano, por ter sido, enquanto Professor, Orientador e  
*Amigo, o meu norte, o meu sul, o meu este e o meu oeste.*

Ao Pai, à Mãe e à Ju pelo reforçado Amor que me deram nestes últimos tempos.

E a vocês tod@s, sem @s quais... (vocês sabem quem são!).

## **Índice**

---

<b>Agradecimentos</b>	4
<b>Introdução</b>	8
<b>1. A cultura sob novas condições</b>	14
1.1. Massificação e pluralidade na cultura contemporânea	14
1.2. Portugal: ritmos e contradições	20
1.3. Novos modelos de produção artística e cultural	28
<b>2. Universidade(s): mudança e evolução</b>	41
2.1. Participação juvenil e estudantil	41
2.2. A Universidade portuguesa nos anos oitenta	48
<b>3. Coimbra entre tradição e modernidade</b>	55
3.1. Tendências do movimento estudantil	55
3.2. (Re)configurações na Universidade de Coimbra	64
<b>4. Resistência, Tradição, Inovação</b>	75
4.1. As “tradições académicas”	75
4.2. O associativismo académico	81
4.3. Intervenção, crítica e contestação	109
<b>Considerações finais</b>	138
<b>Fontes e Bibliografia</b>	141
<b>Anexos</b>	160

*Para nós a política associativa era indissociável da ética e da cultura. Uma cultura que, enraizada na tradição coimbrã e na interioridade das pessoas, queríamos que se encaminhasse no sentido da liberdade e da sua criatividade (...) repensar a AAC é, inevitavelmente, pensar Coimbra. É ter presente as repúblicas, a Briosa e a sua mística, os Organismos Autónomos, o tradicional Fado de Coimbra. Este conjunto constitui, em última análise, a identidade associativa coimbrã, que se insere na dialéctica*

*Universidade/ Cidade.*

**Luís Pais de Sousa\***

*A AAC sempre deu aos estudantes aquilo que a Universidade não pôde dar. A formação cultural, o convívio fraterno e frutificante, o enriquecimento pessoal. A relação da AAC com a Universidade sempre esteve no limite entre a alternativa e a complementaridade.*

**Luís Parreirão\***

*No prolongamento de uma tradição de associativismo ideologicamente à esquerda, em que se tinham destacado lideranças prestigiadas, a lista socialista que encabecei (...) batia-se por um movimento associativo forte e participante, esteio da luta dos estudantes por uma escola renovada e melhor.*

**Clara Crabbé Rocha\***

*A Associação Académica, por intermédio dos seus dirigentes e apesar da sua juventude, soube sempre ser vanguarda e sinónimo de um modo diferente de estar nos problemas, sem receios ou hesitações (...) assumiu-se sempre como complementar da Universidade e seu reflexo.*

**Diogo Portugal\***

*“Como se poderá criticar isto ou aquilo da estrutura do ensino, de uma forma consistente e dura, quando precisamos dos dinheiros ministeriais para pagar as despesas vultuosas da gestão da casa?”.*

**Benjamim Lousada\***

\*Ex-Presidentes da Associação Académica de Coimbra nas comemorações do seu centenário



## **Introdução**

---

Os anos oitenta têm sido celebrados com um sentimento de revivalismo e nostalgia em torno do *kitsch*, na moda, na música, nas festas, nos ícones, na decoração, nas séries televisivas. Mas observados criticamente percebe-se que foram mais do que isso. Corresponderam também a um tempo de criatividade, de contrastes e inovação que abriu caminhos a novos processos de profunda mudança e a fortes contradições e pluralidades. As transformações globais ocorridas durante esse período proporcionaram o aparecimento de novos modelos de produção artística e cultural – na música, no cinema, no teatro, nas artes plásticas ou na literatura – que pontuaram um tempo de acelerada mudança nas sociedades contemporâneas (Marwick, 1999; McCleary, 2002; Roberts, 2007; Reis, 2009).

De acordo com a formulação tradicional do “choque de gerações” (Préel, 2000), por oposição ao radicalismo, à participação, à solidariedade e à dimensão utópica e prospectiva dos anos sessenta, a década de oitenta tem sido frequentemente considerada um período do desinteresse dos jovens pela política e pela cultura, da desconfiança e da descrença nas utopias, do alheamento e do cepticismo, da concorrência e competição. Um tempo do culto excessivo da aparência e do conforto, do pragmatismo, do estilhaçamento e fragmentação das estruturas, da banalização e frivolidade das relações, da absorção automática de modelos da cultura de massas comercializada, das formas de convívio e lazer individualistas e hedonistas (Bèjar, 1988; Lasch, 1991; Lipovetsky, 1989).

Esta perspectiva tem colocado a juventude dos anos oitenta como a eterna herdeira do activismo político e cultural dos anos sessenta, período no qual foram vivenciadas profundas mudanças com uma ampla expressão no universo cultural e artístico. Estas alterações foram um reflexo das transformações que estavam em curso desde meados dos anos cinquenta, período a partir do qual, de uma forma mais ou menos latente, os jovens se foram apropriando da dimensão cultural para questionar a política e as instituições, a sociedade, a própria cultura e também o universo estudantil.



Embora os estudos sobre esse processo de mudança alinhem numa ideia de sucesso limitado e como a utopia e a revolução falharam, demonstram que não houve “retorno à normalidade” e sublinham o significado da acção cultural como importante forma de actuação dos movimentos juvenis e estudantis, assumindo-se como um dos mais importantes aspectos da década de sessenta, cujos “efeitos-secundários” se prolongaram pelas gerações seguintes (Health e Potter, 2005; Jenkins, 2006; Kallen, 2001; Kurlansky, 2005; Roche, 2004; Stephens, 1998).

Em Portugal, embora muitos estudos se tenham centrado na participação juvenil e estudantil, fortemente enraizada nas práticas políticas e culturais da juventude portuguesa, os movimentos estudantis do passado têm sido avaliados numa perspectiva memorialista e saudosista e as novas tendências de participação foram menosprezadas e desvalorizadas. Procurando desfazer esses equívocos, autores como Álvaro Garrido, Miguel Cardina ou Rui Bebianco e Elísio Estanque têm retomado a temática e reconstruído a perspectiva a partir de novas realidades e configurações juvenis que devem ser redimensionadas, valorizando-se a contestação que se expressou nomeadamente através da cultura. Outros trabalhos como os de Nuno Caiado, Luísa Tiago de Oliveira, Ana Drago, Eurico Figueiredo, Maria Paula Abreu, João Teixeira Lopes ou José Machado Pais têm dado contributos importantes para o conhecimento histórico e sociológico da temática do movimento estudantil português. Todavia, subsiste uma exploração histórica por efectuar na década de 1980.

Esse período corresponde a uma fase pós-revolucionária e de normalização democrática, caracterizada pela emergência de uma nova ordem política, económica e social que conduziria também a uma fragmentação social e individual, à alheação colectiva e à desestruturação do espaço público e dos mecanismos de regulação do Estado (Rosas, 2004). Foi uma época de contrastes e transição que se traduziu, culturalmente, na abertura de novos espaços de liberdade de expressão e experimentação artística, assim contribuindo para a emergência de novas formas de manifestação de uma cultura juvenil marcada por novas práticas simbólicas e novas configurações identitárias (Ribeiro, 1986; Dionísio, 1993; Reis, 1996).

À multiplicação de experiências e representações no campo da cultura, a política dos governos – que experimentavam o seu próprio processo de habituação à democracia –, tendeu a reordenar essa multiplicidade, enfrentando muitas vezes formas de resistência que procuravam manter fora da sua intervenção uma produção artística e cultural considerada

instrumento de autonomia e lugar privilegiado para a produção das utopias que foram perdendo influência noutros domínios (Dionísio, 1990; Lopes, 2004; Santos, 1988).

Essa tendência tornou-se mais perceptível nos espaços universitários, que integravam uma heterogénea classe média urbana, na qual surgiram experiências – no domínio dos consumos culturais, da produção artística e literária, do associativismo – que apontavam para uma atitude de independência e resistência à institucionalização cultural. Essas atitudes incorporavam códigos e estratégias provenientes da oposição cultural ao regime deposto em 25 de Abril de 1974 e proporcionaram o aparecimento de novos projectos e novas sociabilidades em meio urbano e, mais concretamente, no tecido universitário, numa altura em que a emergência de novas universidades e de uma nova cultura estudantil é, em si, um dos processos de mudança mais significativos e com maior expressão no país.

A democratização e a abertura das instituições de ensino superior foram conduzindo a uma crescente complexidade e ambivalência do papel da universidade nas sociedades contemporâneas. Assistiu-se à alteração dos programas que proporcionaram novas formas de observar o mundo e o conhecimento e à expansão e diversificação do ensino, que conduziu ao aumento dos ingressos nas universidades mas criou um novo problema nas saídas profissionais, conduzindo a um ambiente de maior competição e esforço para obter bons resultados que, inversamente, reduziu o tempo para vivenciar a vida universitária. Ao mesmo tempo, as transformações ocorridas no seio das universidades contribuíram para enfraquecer a sua força simbólica e política, interna e externamente. Esta realidade reconfigurou a forma de integração no ambiente universitário e a universidade passou a ser vista pelos próprios estudantes como instrumentalizada e enquanto espaço de conquista de projectos pessoais profissionais e políticos (Balsa *et al.*, 2001; Bebiano e Estanque, 2007; Caiado, 1990; Cruz, 1985).

Durante esse período o movimento estudantil foi acusado de forte institucionalização e da colonização dos partidos, por influência das juventudes partidárias – as chamadas “jotas” –, que surgem como um novo paradigma de associativismo marcado pelo acesso a variadas formas de convívio e lazer retirou da Universidade o papel de território agregador de outras épocas, pelo que as manifestações culturais de e para universitários foram em boa medida redimensionadas. Esta realidade complexa e diversa contribui para o aparecimento de novas formas de participação estudantil feita de transformações, (des)continuidades e novos desafios. Estas formas de intervenção estudantil surgem ancoradas em modelos de participação juvenil e estudantil que

apresentam novas e renovadas estruturas, formas de organização e bandeiras de luta, que reflectem uma nova dinâmica do movimento estudantil.

As circunstâncias políticas e sociais do país espelharam-se na dinâmica das secções culturais e organismos autónomos da Associação Académica de Coimbra, protagonizada pelo trabalho amador e experimental dos inúmeros estudantes que por ela foram passando. Ali se assistiu ao nascimento e extinção de vários círculos culturais, num processo evolutivo que acompanhava de perto as dinâmicas culturais do país.

A presente dissertação pretende, pois, dar a conhecer o meio estudantil coimbrão na década de 1980, a partir do estudo das acções culturais levadas a cabo por um núcleo de estudantes à margem da cultura institucional da Academia, enformada pelos poderes políticos fortemente influentes. Considera-se que, apesar dos evidentes focos de despolitização, um grupo importante, ainda que minoritário, de activistas estudantis respondeu a essas formas de institucionalização e lógica partidária e insurgiu-se contra essa passividade, procurando, através de manifestações de carácter cultural, recuperar o intervencionismo que caracterizara as juventudes estudantis das décadas anteriores.

Assim sendo, este *Movimento estudantil e resistência cultural em Coimbra na década de 1980* é um trabalho que recai, prioritariamente, na análise da produção cultural dos estudantes da Universidade de Coimbra, a partir da sua contextualização na realidade europeia, em geral, e na portuguesa, em particular.

No primeiro capítulo – “A cultura sob novas condições” – o ponto de partida foi a análise contextualizante dos principais fenómenos de mudança cultural que caracterizam as sociedades contemporâneas, essenciais para se compreender as mutações na realidade estudantil e juvenil. Não sendo possível um grande desenvolvimento, foram abordados os novos desafios da cultura e o processo de mudança daí decorrentes.

Incidindo sobre a realidade portuguesa, procurou ainda articular-se a reconfiguração das perspectivas culturais provindas do período revolucionário com o processo de “europeização” perante a elevada complexidade e contradições da sociedade portuguesa desde a institucionalização democrática. Analisaram-se as mudanças gerais ocorridas no Portugal do pós-25 de Abril, especificando-se a forma como a cultura e as artes reflectiram as transformações em curso. Traçaram-se algumas das principais tendências da produção artística e cultural da época em estudo e aferir de que forma contribuíram para a instauração de novos modelos de produção artística e cultural, bem como novas formas de conhecer, questionar e interpretar o real.

“Universidade(s): mudança e evolução” é o segundo capítulo onde se procurou detectar os procedimentos através dos quais as mudanças no espaço universitário se articulam com os vários processos e fenómenos de transição e com um dos mais paradigmáticos processos de mudança que caracterizam as sociedades académicas contemporâneas. Abordou-se de forma ampla a temática da participação juvenil com as suas reconfigurações, emergência de novos sujeitos históricos, as suas lutas, e em modo breve situou-se o movimento estudantil no contexto de reconfiguração da participação juvenil.

No terceiro foi caracterizada “Coimbra entre tradição e modernidade” tendo presente o forte legado histórico dos movimentos estudantis além das transformações gerais vividas na Universidade de Coimbra na década de 1980.

Esta proposta desenvolveu-se, no quarto e último capítulo em torno da “Resistência, tradição, inovação”. Foram abordadas as questões do regresso das tradições académicas e a forma como se articularam com as mudanças sociais e culturais em curso na Universidade. Foi também amplamente caracterizado o associativismo académico, apresentando-se uma breve história de cada um dos organismos e secções culturais, descrevendo as suas formas de organização, a sua intervenção no movimento estudantil e a relação com outras partes da Academia. Finalmente, foi abordada mais profundamente a sua intervenção cultural, partindo da análise concreta das iniciativas promovidas na Universidade e na cidade e os impactos que tiveram na sociedade académica, mas também na sociedade civil – o Festival Internacional do Filme Amador de Coimbra, a Semana Internacional do Teatro Universitário de Coimbra, a Bienal Universitária de Coimbra, Encontros de Fotografia de Coimbra, as Jornadas de Cultura Popular e o Encontro Internacional de Coros Universitários.

Optou-se aqui por trazer à discussão essa possibilidade de intervenção, contestação e crítica, pois a ruptura observada nas realizações de âmbito cultural – como as bienais, os encontros, ciclos, seminários e exposições organizados pelos grupos estudantis – trazem importantes elementos que contribuem para a (re)configuração de uma identidade estudantil, renovada e transformada, que confere uma nova realidade às formas de participação nos anos oitenta. Ao se considerar estas novas experiências de participação no movimento estudantil, estamos a dar visibilidade a esses grupos que constantemente procuraram sobreviver à hegemonia do próprio movimento encabeçado pela Direcção-Geral da Associação Académica de Coimbra (DG/AAC).

Este trabalho questiona o estereótipo imputado à juventude dos anos oitenta, que a define simplesmente como mais independente, individualista, despolitizada, consumista, vazia, hedonista, desinteressada e não participativa e averiguar a forma como protagonizou uma luta cultural de relevante dimensão, apesar de condicionada por um contexto de enfraquecimento e perda de influência dos movimentos sociais, a par da inseparável crise de valores e da instabilidade geral observada na sociedade portuguesa da época. Importa abordar a cultura advinda dos segmentos juvenis, produzida e reproduzida por eles, uma vez que se revelam uma fonte de informação sobre as experiências culturais e políticas do pós-revolução em Portugal.

Pretende-se reconhecer a forma como um sector significativo de jovens procurou escapar às indústrias culturais que, de uma forma mediatizada e mercantilizada, ganharam um papel fundamental na (re)criação da própria noção de juventude. Por isso, este trabalho pretende abordar o movimento estudantil nas suas actividades integradas de cariz artístico e cultural e/ou político, que emergiram paralelamente a um clima de passividade, falta de perspectivas de futuro dentro do sistema e sedução do consumo que influenciou as atitudes dos estudantes universitários.

Propõe-se pois um primeiro levantamento de uma realidade da cultura académica até agora desconhecida e que necessitava de ser abordada, pois testemunha que Coimbra se manteve como um bastião de um certo associativismo estudantil, mesmo num período em que foram criadas outras universidades, e para as quais a de Coimbra serviu de exemplo.

## **Capítulo 1.**

### **A cultura sob novas condições**

---

#### **1.1. Massificação e pluralidade na cultura contemporânea**

A par da extensão da “sociedade de consumo” (Baudrillard, 2007) que caracterizou os países mais desenvolvidos e invadiu espaços cada vez mais amplos, uma das características básicas das sociedades contemporâneas é a sua natureza de “sociedade de massas” (Jameson, 1993; Adorno, 2003; Storey, 2009) que se foi transformando numa “sociedade de comunicação de massas” (Aróstegui e Saborido, 2005) ou “sociedade da comunicação generalizada” (Vattimo, 1991).

Desde o pós-guerra as sociedades europeias foram invadidas por bens, serviços e ideias, fruto das tecnologias de comunicação aparecidas no século XX – como a imprensa, o cartaz, a publicidade e a propaganda, a banda desenhada, a rádio, o cinema e a televisão –, tendência que se iniciara a partir de finais dos anos cinquenta, acentuando-se na década seguinte, quando surgiram novas formas de reflexão sobre a sociedade e que teve amplas repercussões na década de 1980.

Os potentes fluxos de informação e a circulação de bens de todo o tipo conduziram a uma certa “homogeneização cultural” (Aróstegui, 2004: 335) concorrendo para o estilhecimento das distinções entre “alta cultura” e “baixa cultura”, “cultura de elite” e “cultura de massas”, “cultura culta” e “cultura popular”, tornando os seus limites muito ambíguos e limitativos. Gradualmente as fronteiras entre essas categorias tornaram-se cada vez mais difíceis, obrigando a repensar os complexos processos de hibridação, sobreposição e globalização cultural, a fim de apreender a realidade de inúmeros factos

culturais do mundo actual (Bourdieu, 1986; Santos, 1988; Eco, 1991; Gonçalves, 1998; Rioux *et al.*, 1998).

A cultura popular – associada ao povo e considerada conservadora e inovadora ao mesmo tempo, por se ligar à tradição – também incorporou novos elementos culturais, como por exemplo a transformação de algumas festas tradicionais em espectáculos para turistas ou a comercialização de produtos da arte popular, contribuindo assim para a requalificação do próprio conceito de *pop* (Burke, 1978; Fiske, 1991; Mukerji e Schudson, 1991; Silva, 1994).

A massificação cultural conduziu à estandardização de comportamentos e à homogeneização dos modos de vida, contribuindo inclusive para a readaptação das demais formas de cultura que foram reutilizadas, construindo novos modelos de produção artística e cultural. Assistiu-se a uma espécie de “reciclagem” (Fullbrook, 2009: 205) de mistura de sons, tons e temas, para dar resposta à nova realidade material, de ideias, de estilos, confluindo em práticas e referências culturais de alteridade e mas também de convergência de experiências e sensibilidades artísticas.

O impacto deste fenómeno manifestou-se na abertura à diversidade cultural, à estandardização e à harmonização da cultura ocidental, associada ao modelo proveniente sobretudo dos Estados Unidos da América que teve impacto nos diversos países europeus. Na realidade, a supremacia cultural secular da Europa entrava em desmoronamento no pós-Guerra, como consequência do poderio e da prosperidade vivida pelos Estados Unidos da América – militar, económica e científica –, aspecto que teve amplos reflexos nos estilos de vida e nas mentalidades. Potências como a Inglaterra ou a França, que outrora se assumiam como referências culturais no mundo, acabariam elas próprias por se *americanizarem*<sup>1</sup> lentamente, esgotando-se uma tradição intelectual que nos anos sessenta tivera o seu expoente máximo.

O modelo anglo-americano tornava-se a principal referência cultural: na música, o *pop* de Madonna e da MTV; na literatura a massificação do consumo de romances populares, já em voga desde finais do século XIX; no jornalismo, as revistas sobre

---

<sup>1</sup> O conceito de *americanização* tem sido durante todo o século XXI alvo de várias interpretações, sendo em regra associado aos valores do imperialismo, do expansionismo, da ocidentalização, da modernização e, mais recentemente, de uma globalização centrada na intervenção americana. A televisão também divulgou a imagem americana por todo o mundo, nomeadamente através da produção de séries como *Dallas* (1978-1991)<sup>1</sup>, *Balada de Hill Street* (1981-1987), *McGuyver* (1985-1992), *Miami Vice* (1984-1990), *Knight Rider* (1982-1986), *The love boat* (1977-1986) ou *Cheers* (1982-1993) importando o *american way of life*. Sobre isto veja-se Bagagem, 2008.

celebridades; na TV, os *talk shows*, as séries televisivas e o festival Eurovisão da Canção, são alguns exemplos da exploração dos mercados que se assumiram como meios de transmissão de cultura nas sociedades ocidentais. Ao mesmo tempo, o cinema continuou a ser um poderoso meio de difusão de modelos socioculturais e de padronização de comportamentos, generalizando-se o seu consumo e a rádio assumiu-se como importante meio de difusão cultural, desde as notícias à música, divulgando os novos estilos e ritmos musicais que se iam diversificando como o *punk*, *hard-rock*, *heavy-metal* ou a música electrónica.

Nas artes reflectiram-se as mudanças sociais e culturais na sociedade urbana, com o aparecimento de formas de expressão como *body art*, instalações, *performance* e *happenings*, enquanto formas de arte comprometida, marcada pela espontaneidade e a improvisação, envolvendo na maioria das vezes a participação do público e decorrendo em espaços diversos, em regra não preparados para esse fim. Ao mesmo tempo, observou-se a expansão do número de artistas, o alargamento das instituições artísticas e das galerias de arte, da publicação de livros, revistas e jornais dedicados à teoria da arte, a par do incremento de um mercado independente, do mecenato, de exposições internacionais e retrospectivas (Featherstone, 1991; Chalumeau, 1997).

A cultura de massas instalou-se como um poderoso instrumento assentando na ideia de *indústria cultural*<sup>2</sup>, produto da revolução industrial e do estabelecimento de uma economia de mercado e de uma sociedade de consumo, que passou a presidir ao funcionamento da cultura sob a “lógica da manipulação” (Esteves, 1998: 7). De acordo com pensadores como Benjamin, Adorno, Horkheimer e Marcuse, a economia capitalista foi responsável pela mudança na cultura em geral mas também pelo seu declínio, nomeadamente devido à comercialização e mercantilização das actividades culturais, que passaram também a ser regidas por critérios prioritariamente económicos, assente numa

---

<sup>2</sup> Observando a progressiva metamorfose da cultura em mercadoria e a intensificação da utilização dos meios de comunicação de massas, teóricos da Escola de Frankfurt, tais como Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse desenvolveram a teoria assente nos pressupostos de que as massas são dominadas por uma indústria de cultura que obedece somente à lógica do capitalismo. A produção artística e cultural, distribuição e consumo ocorre em tão grande escala que a indústria cultural deve ser considerada como um objecto de estudo em si cujo espaço não cabe aqui. Um importante campo de investigação diz respeito ao papel dos meios de comunicação na transferência de arte e cultura e os factores sociais e institucionais que influenciam a forma como os meios de comunicação em função do tráfego artística e cultural e que tem sido avaliada pelas ciências da comunicação. Veja-se por exemplo Appadurai, 2004; Santos, 2007. Sobre as indústrias culturais veja-e Ribeiro, 2003; Santos, 2007.



lógica de mercado (Gonçalves, 1998). Essa realidade impôs também a estandardização dos produtos culturais obedecendo à lógica mercantil do capitalismo, uma vez que

“Em todos os sectores, os produtos são fabricados mais ou menos segundo um plano, talhados para o consumo de massas e, em larga medida, determinando eles próprios esse consumo” (Adorno, 2003: 97).

A indústria cultural integrou elementos aparentemente antagónicos e propostas contraditórias, que a reconfiguraram mas a tornaram repetitiva, efémera, descartável, rapidamente substituível e desvalorizada (Aróstegui, 2004; Bonny, 2004; Lipovetsky, 2007), obedecendo à lógica racional, mecânica, rápida, rotineira e eficiente da *McDonaldização*, que influenciou outras áreas diversas sociedade, como a educação, o trabalho, a política, a vida familiar e as formas de produção cultural<sup>3</sup>. O fenómeno manifesta-se pela excessiva ênfase dada à disciplina, à ordem, sistematização, formalização, rotina e estabilidade, reflectidos a nível dos comportamentos inerentes à organização da cadeia McDonalds: eficiência, cálculo, previsibilidade e controlo (Ritzer, 1996).

A cultura – nas suas mais diversas manifestações, como pauta de comportamento ou como elemento de consumo – converteu-se, por natureza, em algo sujeito a modas, assente na consciência da velocidade e a inevitabilidade da mudança. Por isso, muitos movimentos sociais e pequenos círculos de elites culturais opuseram-se ao consumo de massas por considerarem ameaçados os padrões de qualidade dos produtos e bens culturais provocado pelo consumo de massas (Baudrillard, 2007).

A cultura de massas foi vista como “reciclagem, citação, pastiche, facilidade, acrítica” (Fullbrook, 2009: 205), até mesmo, “responsável por incentivar comportamentos imorais” (Bell, 1971: 36-37) ou vista como “paródia da Alta Cultura” (MacDonald, 1971: 69), indiferente a qualquer critério de avaliação estética. Aos pessimistas que consideraram a cultura de massas ociosa, homogénea e pouco exigente Umberto Eco apelidou-os de *apocalípticos*, por recusarem a conciliação da ideia de cultura (enquanto experiência intelectual única) com a ideia de indústria (enquanto produção mecânica e em série) (Eco, 1991: 53-60). A esses se opunham os *integrados* que valorizaram a difusão dos *mass media*, como meio generalizado de acesso de todos os cidadãos a uma vasta variedade de novas linguagens culturais (*idem*: 61-67).

---

<sup>3</sup> Para Ritzer a Universidade em rápida transformação assumia-se também gradualmente como outra componente da sociedade de consumo. As “McUniversity” restaurantes *fast-food* onde os estudantes se assumiam cada vez mais como consumidores de serviços educativos interessados na aquisição das suas mercadorias, isto é, as credenciais e os graus académicos (Ritzer, 1996: 154).

A reciclagem cultural industrializada caracterizaria também o *kitsch*, enquanto produto da cultura de massas, como arte que não é autêntica, é falsa, de mau gosto, de fácil compreensão (Dorfles, 2001). O *kitsch* é repetição, imitação, falsificação e estética e pela facilidade de comercialização e massificação universal, esvaziou as expressões e produções criativas originais das diversas culturas locais instalou-se no mercado do lazer e do entretenimento em expansão (Kulka, 1996). O *kitsch* tornou-se um meio para sistematizar, institucionalizar, uniformizar e atingir o maior número possível de massas (Eco, 1991: 96).

A produção estética – da arquitectura e da pintura, à literatura, passando pelas formas de efemeridade que caracterizaram muitas das suas realizações – e a produção mass-mediática – séries de televisão, programas de variedades, publicidade – correspondem a uma época em que o pormenor e o fragmento se sobrepõem ao inteiro, onde a “instabilidade, a desordem e o caos”, “as figuras do nó e do labirinto”, “a complexidade e a dissipação, a distinção e a perversão” se instalam como dominantes naqueles campos (Calabrese, 1999: 161-163). Por isso, as sociedades contemporâneas seriam marcadas pelo ritmo e pela repetição, na produção ou no consumo frenético de bens culturais sob as mais diversas formas de expressão através de uma lógica de “mecânica repetição” (*idem*: 41).

Esta foi uma marca da cultura contemporânea, produto originário do processo de repetição da revolução industrial, à qual as culturas urbanas massificadas facilmente aderiram (Greenberg, 2000). Mas apesar disso nem todos os aspectos culturais da modernidade se esgotaram inteiramente e podem ser percebidos, sob várias formas, mediante transformações significativas de diálogo entre o passado e o presente, uma vez que,

“abandonando as críticas da vanguarda e optando por uma lógica de renovação mais do que por uma inovação radical, o *pós-modernismo* entrou num vivo diálogo reconstrutivo com o antigo e com o passado” (Calinescu, 2000: 242).

Esta multiplicidade cultural contribuiu para o nascimento de novas identidades<sup>4</sup> assistindo-se à dissolução de identidades colectivas e à criação de novas identidades individuais numa sociedade massificada. Essas novas possibilidades culturais configuraram,

---

<sup>4</sup> Tome-se por identidade a definição de Manuel Castells que considera que a construção de identidades se baseia no fundamento fornecido pela história, geografia, biologia, instituições produtivas reprodutivas, pela memória colectiva e por fantasias pessoais, pelas relações de poder e revelações de cunho religioso, isto é, um processo de construção de significado com base num ou vários atributos culturais que estão inter-relacionados e com os quais sujeitos históricos se identificam simbolicamente (Castells, 1999).

também, o aparecimento de novas *tribos urbanas* e *subculturas*<sup>5</sup>, que se realizam na afirmação de símbolos e de culturas juvenis caracterizados por um conjunto de atitudes que se traduz numa fragmentação da juventude sujeita a interpretações polissémicas (Pais, 1990; Maffesoli, 1998; Miles, 2000). Traduziu-se numa série de actividades culturais alternativas como a produção de *fanzines*, emissões de rádios pirata, organização de exposições e eventos que serviram de veículo de expressão cultural e artística como medida de intervenção, crítica e contestação.

Mas também se observaram padrões de resistência, em círculos culturais mais restritos como nos meios juvenis e estudantis que enformaram aquilo a que Manuel Castells chamou de *identidade de resistência* por se tratarem de acções culturais desempenhadas por sujeitos que se encontram em condições desvalorizadas ou estigmatizadas pela lógica da dominação<sup>6</sup>. Ou seja, desenvolvem uma actividade cultural à margem da cultura dominante assumindo uma pluralidade de identidades, de maneiras diversas de estar e observar o mundo, que derivam de novas formas de sociabilidade, novas práticas e consumos culturais que contribuíram para a diluição progressiva do distanciamento entre a identidade estudantil e juvenil (Castells, 1999).

---

<sup>5</sup> Em 1987 Michel Maffesoli publicava *A época das tribos*, uma reflexão sugestiva sobre a crise do indivíduo na sociedade de massas, considerando que o individualismo estava a ser substituído pela necessidade de identificação com um grupo sendo através da identificação cultural – estilo de vida, consumos, hábitos de vestuário – que os sujeitos se posicionam socialmente. As subculturas foram encaradas como estratégias de “resistência ritual” face à cultura parental e a cultura hegemónica que colocaram em causa o mito do consenso na sociedade do bem-estar e da opulência. Os atributos presentes no próprio significado etimológico do termo *tribo*, exprime a ideia de *atrato*, isto é, *resistência* de corpos que se opõem quando se confrontam. Esta dimensão de resistência grupal, substantivamente ligada à ideia de atrito, encontra-se presente no fenómeno das tribos urbanas, cujos estilos de vida são vistos como “desalinados, confrontativos, exóticos” (Pais, 2004: 14). A designação de *tribo juvenil* é usada para traduzir sociabilidades juvenis que pautam vivências consideradas “desestruturadas”, contestatórias ou subversivas (Maffesoli, 2004) caracterizada pela emergência de novas formações sociais e culturais que decorrem de uma aproximação entre quem, não obstante as suas diferenças, procura um reagrupamento com outros que, de alguma forma, lhe são semelhantes (Hall e Jefferson, 1986; Hall, 1993; Kallen, 2001). Em contrapartida, a ligação tribos urbanas gera também um sentimento de pertença, que assegura marcos conviviais que garantem afirmações identitárias, por isso, “nas chamadas “tribos” encontramos manifestações de resistência à adversidade mas também vínculos de sociabilidade e de integração social” (Pais, 2004: 18).

<sup>6</sup> O autor propõe ainda outras duas formas e origens de construção de identidades: para além da identidade de resistência, existe a *identidade legitimadora*, introduzida pelas instituições dominantes da sociedade industrial para estender e racionalizar a sua dominação perante os actores sociais e a *identidade projecto* concebida quando os actores sociais, baseando-se nos materiais culturais de que dispõem, constroem uma nova identidade redefinidora da sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, buscam a transformação de toda a estrutura da sociedade (*ibidem*).

É sob esta óptica que se pode falar de modo mais amplo da resistência cultural que se desenhou em meios restritos mas influentes das culturas juvenis urbanas e estudantis cuja oposição cultural à nova ordem global assume a oposição à ideia de inevitabilidade de uma nova ordem cultural sob a qual o capitalismo e os seus valores culturais se tornaram universalmente aceites.

## **1.2. Portugal: ritmos e contradições**

Os acontecimentos políticos, económicos e culturais que marcaram a segunda metade do século XX estruturam os elementos que determinam a condição juvenil e estudantil na transição dos anos setenta para os anos oitenta e tiveram profundas consequências na forma como a juventude percepcionou a política, a sociedade, a cultura e o mundo. Também nas sociedades académicas se sentiu fortemente o espírito do tempo, com os jovens estudantes a constituírem-se como um corpo social autónomo e a desenvolverem novas atitudes, a organizarem diversas actividades e a criarem novas identidades com intervenção notável em diversas esferas públicas.

Nos anos do pós-guerra o meio estudantil assumiu-se como espaço central de construção rápida e de afirmação de uma nova condição e identidade colectiva juvenil. Caracterizou-se pelo conflito de gerações, ideias e valores contribuindo para mudanças estruturais, de comportamentos e mentalidades, ao mesmo tempo que promoveu iniciativas de cariz cultural deixando um inegável legado histórico às gerações seguintes (Kurlansky, 2005). Um pouco por todo o mundo, 1968 haveria de ser considerado “o ano do estudante” (Boren, 2001: 149), como o momento histórico da resistência estudantil que constituiria a primeira mobilização massiva de dimensões verdadeiramente mundiais, apesar do “epicentro simbólico” em Paris (Hobsbawm: 1998: 295).

Esta realidade que afectou primeiramente os países industrializados percorreu todo o Ocidente europeu e a sua influência viria a pressentir-se em Portugal coincidindo com o culminar de um ciclo de profunda transfiguração na realidade que o país vinha vivenciando desde final da década de 1950: o fim da longa ditadura, a revolução dos cravos e a consequente emergência do processo democrático, com as mudanças políticas, sociais, culturais e das mentalidades que lhe estiveram inerentes (Rosas, 2004; Rezola, 2006).

Tal como em toda a Europa Ocidental, o país viveu grandes mudanças na sociedade: no papel e condição da mulher, nos direitos das minorias étnicas e sexuais, nas

atitudes dos jovens e estudantes, nas novas formas de expressão artística, nos espectáculos e artes em geral, nos órgãos de comunicação e nas novas sociabilidades (Barreto, 2004). Estas alterações reflectiram a crescente globalização decorrente dos progressos da informação e proporcionaram novas expectativas e experiências culturais, a par do aproximação aos padrões de comportamento da cultura europeia que deixariam uma marca indelével para as gerações seguintes (Bebiano, 2003; Bebiano e Estanque, 2007; Cardina, 2008).

Por isso, as décadas de 1970 e de 1980 são um período de transição, fracturas, conflitos e mudança, em que emergiu uma nova ordem política, económica e social que conduziria também a uma fragmentação social e individual, à alheação colectiva e à desestruturação do espaço público e dos mecanismos de regulação do Estado (Medina, s.d.; Telo, 2007; Ramos, 2009).

Apesar da persistência da ditadura, instituída no início dos anos trinta, Portugal foi recebendo lentamente ecos das novas tendências culturais que se operavam a nível internacional. A ditadura tentava cercear as liberdades, através do controlo da censura, e impondo uma “cultura de regime” através da propaganda, apoiando e promovendo projectos artísticos e eventos culturais de suporte aos valores nacionalistas, à moral e aos bons costumes ao mesmo tempo que através da Censura e o Exame Prévio limitava a liberdade criativa e de expressão artística dos portugueses (Franco, 1993, Palla, 1996; António, 2001; Carvalho, 1999).

Apesar do esforço de industrialização e abertura ao exterior o país conheceu uma profunda renovação das estruturas sociais que, a par do crescente envolvimento do Estado português em África que afectou a juventude portuguesa e os estudantes universitários, promoveu uma intensificação da oposição, nomeadamente do PCP e outros pequenos grupos à sua esquerda. Perante a asfixiante falta de liberdades, começaram a criar-se os primeiros focos de resistência e a fazer-se críticas ao poder estabelecido, nomeadamente junto dos oficiais e de uma juventude urbana e universitária que se foi gradualmente politizando e aproximando da “cultura-mundo” em movimento (Bebiano e Estanque, 2007: 145) que começava a explorar novas representações da cultura.

Crescia assim, também em Portugal, uma cultura juvenil urbana baseada nas linguagens e imagens estrangeiras, como o modelo americano que, desde o pós-guerra, se

vinha impondo em toda a Europa ocidental (Bagagem, 2008: 53)<sup>7</sup> e que se ia despoletando interesse particular pelas novas ideias e experiências que chagavam de fora e que gradualmente começavam a penetrar na sociedade portuguesa. Os jovens portugueses, ainda que lenta e prolongadamente foi-se envolvendo num clima de crescente politização que foi transformando as iniciativas em momentos de maior contestação e de enfrentamento aos valores “de regime”, dos quais o corpo estudantil se foi progressivamente desafectando. Nesse período, a Universidade caracterizou-se pelo estabelecimento de experiências culturais a ela associadas contribuindo para um contexto de contestação, perceptível através do número crescente de estudantes na participação em diversas formas de protesto ao autoritarismo e à luta sistemática pelos valores da democracia (Bebiano, 2003; Estanque e Bebiano, 2007; Cardina, 2008).

Os movimentos estudantis servem mesmo como importante “barómetro social” (Estanque e Bebiano, 2007: 71) e a Universidade foi o meio onde se desenvolveu uma “consciência crítica” (*idem*, 2007: 81) num exercício participativo de “cidadania académica” (*idem*, 2007: 82). Mais acentuadamente a partir de finais dos anos cinquenta assistiu-se uma continuada, persistente e fecunda resistência cultural por parte de artistas, de cientistas, nos meios intelectuais e também formas de resistência popular no associativismo, nas pequenas colectividades, no teatro amador, no cineclubismo, nas associações de estudantes, nos grupos e publicações universitárias (Bebiano, 2003; Cruzeiro e Bebiano, 2006; Cardina, 2008). Esses combates organizaram-se fortemente na frente cultural e tiveram um papel determinante na mobilização dos estudantes.

As tentativas de liberalização política e a tendência de abertura ao regime ensaiada por Marcello Caetano permitiram novas acções e o reforço dos movimentos sociais e políticos. O “fim do modesto intervalo liberal” (Rosas e Oliveira, 2004: 11), a “abertura falhada” (Reis, 1996: 45) geraria uma situação de alta tensão político-social, com greves nas indústrias, manifestações nas universidades e prisão de estudantes, pressão por parte das oposições e consequente repressão política e policial, encerramento de cooperativas culturais, fazendo do país “uma panela de pressão” (Rosas, 2004: 26), que rebentaria com a abertura que o golpe militar haveria de proporcionar. Esta conjuntura acabaria, assim, por definir o fim do marcelismo, da guerra e da colonização, derrubando-se a ditadura e

---

<sup>7</sup> Essa aparentemente paradoxal convivência com o modelo cultural português e o modelo cultural norte-americano foi possível verificar-se na banda desenhada e no romance policial, géneros de literatura popular que, após 1945, foram adquiridos por milhares de leitores, constituindo um dos primeiros fenómenos de consumo em massa em Portugal e estimularam igualmente a descoberta de múltiplas imagens alternativas ao modelo cultural nacional. Sobre isso veja-se Bagagem, 2008.

estabelecendo-se um regime democrático trôpego, que nos primeiros tempos da sua existência se baseava numa correlação de forças e competências entre a Junta de Salvação Nacional, o Movimento das Forças Armadas e o Governo Provisório.

A Revolução de 1974/75 foi um “processo revolucionário pactuadamente contido, que depois facilmente se esvaziou num processo político-legislativo contra-revolucionário” (*idem*: 138) que se caracteriza por uma forte movimentação político-social, marcada por diferentes forças em disputa, de acordo com os interesses, aspirações e estratégias nos campos políticos e sociais.

Da fase spínolista do processo (que decorre entre o 25 de Abril e o 28 de Setembro de 1974) passando pelo “11 de Março” de 1975 que se caracteriza pela dinâmica da “crise revolucionária” (Santos, 1990: 28) até ao aparecimento do “Documento dos Nove”, o “Caso República” e da Rádio Renascença, o “verão quente”, o agudizar dos conflitos políticos e por fim o processo de contra-revolução do 25 de Novembro, Portugal viveu um período de agitação revolucionária.

O historiador Fernando Rosas oferece três circunstâncias que explicam esse período conturbado e instável: o apagamento e neutralização das Forças Armadas como instrumento de violência do Estado e a transformação de parte delas em movimento político-militar revolucionário, a pulverização e enfraquecimento geral do poder do Estado e ainda a explosão da tensão social e política acumulada desde o fim do salazarismo (Rosas, 2004: 31). Os dois anos de agitada transição traduzem, segundo o sociólogo Boaventura Sousa Santos a incapacidade, desde sempre evidenciada, pelos movimentos políticos oposicionistas e pela própria sociedade civil de gerarem uma situação, quer de ruptura violenta com as instituições do Estado Novo, quer de transição pacífica para um modelo liberal (Santos, 1990: 28).

Apesar da situação permanecer instável a Junta de Salvação Nacional (JSN) presidida por António de Spínola determinaria quase imediatamente a libertação dos presos políticos, o levantamento da censura e do exame prévio e de uma comissão para o controlo da imprensa, rádio, televisão, cinema e teatro (Franco, 1993). Assim, movidos os esforços no sentido da democratização política e cultural

“os militares mais ou menos auxiliados pelos intelectuais marxistas, ortodoxos ou esquerdistas, tentaram o que se chamou a dinamização cultural. Foi uma tentativa frequentemente bem intencionada, de tomar

contacto com a realidade profunda do povo português” (Lourenço, 1985: 30-R).

A partir de 1976 iniciou-se uma viragem marcada pela vitória das forças mais moderadas democrática, e então o país pôde encetar um período de maior acalmia, estabilidade política e recuperação económica (Ferreira, 1993). Em 25 de Abril foram realizadas as primeiras eleições livres<sup>8</sup> e com a eleição da primeira Assembleia da República - com Ramalho Eanes como presidente da República e Mário Soares como Primeiro-Ministro – iniciava-se o ciclo de governos constitucionais, marcados pela normalização democrática através do esforço de aproximação à Comunidade Económica Europeia, da privatização das empresas nacionalizadas, da suspensão da reforma agrária, da austeridade financeira e da abertura cultural, que permitiram ao país reposicionar-se internacionalmente.

Sociologicamente, Portugal passou a caracterizar-se em termos populacionais, étnicos, culturais, religiosos e familiares como uma “sociedade plural” (Barreto, 1995: 842), onde se assiste a uma profunda alteração dos modelos de comportamentos. A mudança dos padrões sociais tradicionais revela, no entanto, ritmos e contradições inerentes à condição do país enquanto “sociedade periférica” (Santos, 1994: 59) que se reconstruiu sob o signo da hegemonia de uma “modernização conservadora” (Barreto, 2004: 92-93). Os portugueses conquistaram o direito à greve e à liberdade sindical e de associação, o salário mínimo, a redução do horário de trabalho, as férias pagas, melhor e mais acesso à educação e ao ensino. Portanto, a mudança na cultura e nas mentalidades foi “mais profunda e irreversível do que as modificações políticas derivadas da mudança de regime” (Ferreira, 1995: 170).

Ao mesmo tempo assistiu-se à legalização e explosão de partidos e militâncias formando-se ou reformando-se partidos políticos<sup>9</sup> e florescendo imenso pequenos grupos de esquerda, extrema-esquerda e sindicalistas, mas também algumas organizações de direita

---

<sup>8</sup> O PS venceu com 38% (após uma eficaz campanha sob o lema “Socialismo sim, Ditadura não!”) o PPD obteve 26%, o PCP 13%, o CDS 7%, o MDP/CDE 4% e a UDP elegeu um deputado (Droz e Rowley, 2000: 381; Magalhães, 2004, 173-192; Lloyd-Jones, 2001: 5-6).

<sup>9</sup> O PCP, dirigido por Álvaro Cunhal, veterano do estalinismo; o PS, fundado em 1973 com o amplo apoio do SPD alemão e dirigido por Mário Soares; o Partido Popular Democrático de Sá Carneiro – que fez parte do grupo de técnicos liberais durante algum tempo utilizados por Marcelo Caetano – que se transformaria em 1976 no PSD situado no centro-direita; e o Centro Democrático Social, de Amaro da Costa.



e de extrema-direita (Medina, s.d.; Ramos, 2009). Paralelamente assistiu-se ao “*big-bang* dos movimentos sociais em Portugal” (Santos e Casimiro, 2004: 188).

A situação, embora politicamente clarificada, não deixou de permanecer instável. O período de tempo compreendido entre 1976 e 1985 caracterizou-se pela existência de governos monopartidários, sem maioria na Assembleia da República, governos de iniciativa presidencial e governos de coligação, como foi o caso dos da Aliança Democrática (AD) entre PSD, CDS e PPM<sup>10</sup>. Esta situação geraria algum clima de instabilidade, sucessivas eleições e o crescente cansaço dos cidadãos que se foram desligando da política (Medina, s.d.).

Em meados da década, em Maio de 1985, após o Congresso do PSD na Figueira da Foz, Cavaco Silva era eleito líder e denunciava o governo de coligação com o PS (Telo, 2008: 9-10), proporcionando assim uma “viragem maioritária” (Magalhães, 2004: 173). Apenas 5 meses depois de ter sido feito líder do Partido, Cavaco Silva era chamado a chefiar o X Governo Constitucional (6 de Novembro de 1985 a 17 de Agosto de 1987). Apesar da conjuntura económica favorável, este governo seria vítima de uma moção de confiança por parte do PRD provocando a sua queda e marcação de eleições antecipadas, em 31 de Outubro de 1987, que dariam uma sólida maioria ao PSD (Ferreira, 1993; Rosas, 2004).

Cavaco Silv, tinha sido ministro das Finanças de Sá Carneiro do governo 1979 e emergindo como figura carismática e salvadora traria um executivo coeso e a estabilidade do cumprimento de toda a legislatura favorecido pela integração europeia, o crescimento económico, a chegada dos importantes fundos comunitários, a privatização de empresas nacionalizadas e a consequente entrada de receitas que iam reduzindo a dívida pública. O país definia-se assim como um “Estado de direito” ancorado numa política “desenvolvimentista” conforme os novos parâmetros do neoliberalismo (Rosas, 2004; Ramos, 2009).

A tendência para o crescimento seria amplificada pela recuperação da economia europeia e pela adesão à CEE cujos contributos comunitários contribuiriam amplamente para profundas alterações na inserção de Portugal no mercado internacional alterando-se profundamente a lógica de funcionamento da economia portuguesa (Telo, 2008: 274-5). À

---

<sup>10</sup> O PS dominou o período de 1975-1979, o PSD os anos de 1979 a 1983, recuperando nessa altura, os socialistas, o primeiro lugar, para ceder, apenas dois anos depois, ao seu rival de centro-direita.

semelhança da revolução que ocorrera na década anterior, a integração no bloco europeu marcava um “antes” e um “depois” na história de Portugal que dividiria a década de 1980 em duas: a inconstância política, o poder frágil, a crise económica, a poupança, o fechamento internacional, dariam lugar à estabilidade, ao governo forte, ao crescimento, ao consumo e à livre circulação de bens e pessoas (Telo, 2008).

Já desde os anos quarenta que Portugal mantinha acordos de natureza económica com a Europa – com a OECE/OCDE desde 1948 e com a EFTA desde 1970<sup>11</sup>. Marcello Caetano ensaiara também uma aproximação à Comunidade Económica Europeia mas que não passou de uma “miragem europeia” (Pinto, 1999: 223), “um casamento de interesse” (Portas e Pureza, 2004: 111) uma vez que o isolamento político e diplomático do país e as grandes contradições em que vivia se haveriam de manter até à Revolução dos Cravos.

Logo em 1974, Portugal assinou acordos com os países do COMECON, passou a pertencer ao Conselho da Europa e a ter acesso ao Banco Internacional de Desenvolvimento e começava a apensar na Europa comunitária (Silva, 2003). Desde o pedido de adesão (em Março de 1977) até à conclusão das negociações (oito anos depois<sup>12</sup>), a classe política portuguesa haveria de se questionar incessantemente acerca dos benefícios e malefícios da Europa.

A adesão de Portugal à CEE foi um processo lento e caracterizado por “uma campanha tépida” (Lobo, 2004: 200) e “inicialmente reduzido às elites” (Monteiro e Pinto, 2004: 64) que insistiam sobretudo na distância ainda presente entre Portugal e o velho continente – não só em termos políticos, mas também sociais, culturais, tecnológicos – mas também no reforço do regime democrático decorrente da integração de Portugal enquanto país europeu. Para outro lado, a integração europeia suscitava a dúvida se comprometeria os nacionalismos, a identidade, o orgulho e soberania e os partidos políticos mais à esquerda haveriam de criticar fortemente esta campanha, motivados pela negação de uma “Europa capitalista” (Ferreira, 200; Ribeiro, 2003; Almeida, 2005; Trindade, 2005; Rollo, 2006).

---

<sup>11</sup> Para saber mais veja-se Alípio, Elsa Santos (2006).

<sup>12</sup> A cerimónia da assinatura do Tratado de Adesão, transmitida pela RTP revelou-se um acontecimento mediático cerimonial ou acontecimento-monumento construído pelos técnicos de televisão para perpetuar o instante em que Portugal se tornou membro da CEE (Machado, 2006: 226). O momento foi inclusivamente retratado na publicidade da época. A cerveja Sagres publicitava “Europa – a abertura”, “Sagres Europa, plena adesão, plena satisfação” enquanto a Luthansa dava as boas vindas a Portugal no seio da Comunidade Europeia (Trindade, 2008: 47).

A generalidade da população portuguesa, não se apercebendo realmente do imediato e profundo impacto que a integração provocaria na sua vida, revelava não ter opinião fundamentada e mesmo conhecimento sobre o assunto, como divulgava uma sondagem encomendada por Bruxelas, em 1983. Mas após a assinatura do tratado de adesão em 12 de Junho de 1985, os portugueses viram a transição para a Europa comunitária com ampla satisfação: entre 1986 e 1990 o número de portugueses que considerava a adesão um aspecto positivo aumentou 64,5% (Monteiro e Pinto, 2004: 64).

A adesão à Europa proporcionou um extraordinário florescimento económico que contribuiu para a subida dos salários reais, a expansão do consumo interno e os portugueses foram adquirindo bens materiais como vestuário, automóveis, transportes, habitação, electrodomésticos, como nunca antes. Os fundos comunitários proporcionaram um sentimento de prosperidade e optimismo perante o futuro que com a revolução nas comunicações com o aparecimento dos primeiros câmaras de vídeo, dos videogravadores, dos walkmans, dos leitores de CD, dos relógios digitais e dos primeiros computadores pessoais. Coincidiu ainda com a expansão da rede de comércio, o aparecimento de grandes armazéns, centros comerciais, supermercados, numerosas sucursais de grandes multinacionais e *franchising*, que contribuíram para uma profunda alteração na atitude dos consumidores, nas suas formas de sociabilidade e no espaço urbano (Ferreira, 1995; Fortuna, 1999; Vieira, 2000b).

Esta mudança implicou a transição de uma cultura austera, de poupança, patriarcal, local, que caracterizara o Estado Novo, para uma cultura hedonista, consumista e global, protagonizada por uma juventude cada vez mais urbana, activa e actualizada que personificou a revolução nos hábitos e comportamentos sociais, culturais e artísticos. Assistiu-se sobretudo a uma

“invasão crescente do espaço público pelos produtos, e pela lógica, da indústria da cultura, culminando afinal um processo que começara a afirmar-se nos anos sessenta, em paralelo com a maior abertura à penetração do capitalismo internacional” (Ribeiro, 1986: 20).

Por isso, em termos culturais, a adesão à Comunidade significou um maior investimento na cultura na qual foram aplicados financiamentos comunitários e uma maior aproximação aos modelos de produção artística e cultural, pois a abertura ao exterior revelar-se-ia mais explícita. Iniciava-se assim um novo ciclo de desenvolvimento que permitiria que o país se re-situasse com novas representações mentais, uma maior abertura

ao mundo moderno, de adesão dos valores do progresso, da ciência, da importância da informação tecnológica e do consumo de massas.

### **1.3. Novos modelos de produção artística e cultural**

Como consequência dos acontecimentos políticos, a vida cultural depois da Revolução dos Cravos traduziu-se na abertura de novos espaços de liberdade de expressão e experimentação artística a nível textual, temático e discursivo. No imediato pós-25 de Abril a esperança cultural surgiu não só como objectivo de consciencialização do povo, mas também como um instrumento pedagógico de formação política e cultural. Mais do que uso da cultura como meio de transformação de consciências e do próprio meio, as várias manifestações culturais surgem como espaço de resgate das questões políticas que se apresentavam então dispersas nas mais variadas representações e redes juvenis que tiveram importante intervenção no período final do Estado Novo.

Essa função determinante na resistência cultural relaciona-se directamente com a construção de um património de iniciativas que, sobretudo no período que se seguiu ao 25 de Novembro, se ocuparam da defesa e consolidação do regime democrático, através do desenvolvimento de actividades culturais de grande impacto local, nacional e internacional. A cultura surgiu também para legitimar a nova ordem política, seguiu-se um profundo debate intelectual, exposições, reposição de filmes, recuperação de editoras e obras, conferências, reunião de artistas e intelectuais e regresso do exílio de muitos artistas e intelectuais (Ribeiro, 1986; Dionísio, 1990, Reis, 1996).

No quadro das alterações culturais observadas no pós-25 de Abril é possível, observar duas direcções distintas: uma “popular”, ou “populista”, de renúncia ao elitismo e de consagração da experiência cultural e artística como trabalho de construção colectiva; outra, com a presença de correntes “vanguardistas” impondo-se através da arte pública, da *performance* ou do *happening* (Lopes, 2004: 142-143). A “intervenção cultural”, a defesa do “acesso à cultura”, a disseminação da “animação cultural”, o apoio ao associativismo e a apologia da “criatividade colectiva” estavam na ordem do dia (Ferreira, 1993). A cultura popular teve um novo papel verificando-se de alguma forma o regresso ao passado cultural adaptado à realidade democrática e aproximando-se das grandes tendências da cultura ocidental e afirmação de um “cultura de intervenção” (Dionísio, 1996: 465) vinda do pré-25 de Abril mas que se afirmava como modelo.

Verificou-se uma abertura às tendências vindas do exterior e tiveram lugar criações particularmente importantes que aproximaram a cultura portuguesa dos modelos internacionais – nos consumos musicais, cinematográficos, literários, na moda, na publicidade. Foi-se constatando uma padronização dos hábitos de consumo e de convívio mas as transformações não acompanharam expectativas e as esperanças criadas. Todavia, aconteceram “grandes rompimentos” (Dionísio, 1996: 446) mesmo que no panorama político e social descrito anteriormente, a cultura não tivesse sido um território prioritário, pois

“multiplicaram-se novas representações culturais ainda que tenha persistido a sua instrumentalização, traduzida numa cega subordinação à política” (*ibidem*).

Na realidade a cultura foi ganhando importância nos discursos programáticos dos governos embora se tenha assistido a uma “cultura de fachada” (Carvalho, 1990-1992: 347) em que o campo intelectual não conseguiu angariar “o prestígio e o papel que o Estado Novo lhe negara” (Ribeiro, 1993: 486). Embora a “democratização cultural” se tenha revelado uma tarefa tão “inadiável quanto inacabada” (Dionísio, 1996: 446) e a “revolução cultural” (Vieira, 2000a: 98) tenha parecido “constantemente inadiável e inacabada” (Reis, 1996: 473) surgiram novas estéticas no cinema, música, nas artes plásticas e na literatura que se assumem ao mesmo tempo como espaços de intervenção e participação, que importa considerar.

Um breve olhar sobre as políticas culturais após o 25 de Abril de 1974, permite avaliar os investimentos que se fizeram no campo cultural, a ritmos diversificados, verificando-se “a ausência de uma política cultural fundamentada” (Gonçalves, 1990-1992: 17) que representa

“uma mescla de discursos, recursos e práticas que (...) procuraram, desde o primeiro momento de institucionalização, um acréscimo de legitimação, propriamente simbólica, à acção política dominante” (Lopes, 2004: 155-156).

Efectivamente, a definição das políticas culturais foi dependendo das disposições na orgânica dos sucessivos governos, cuja responsabilidade relativa ao sector cultural, desde o 25 de Abril, foi exercida por estruturas diferenciadas: ora ficando disperso por vários ministérios, reunido numa só Secretaria de Estado, dependente de um determinado ministério, do Primeiro-Ministro ou constituindo até um ministério próprio.

A criação da Secretaria de Estado da Cultura, encabeçada por David Mourão-Ferreira inauguraria uma nova fase onde a cultura viria a adquirir um valor institucional próprio, perceptível através das leis orgânicas e dos conteúdos programáticos apresentados pelo Estado. Apesar das suas dificuldades financeiras, revelar-se-ia uma peça fundamental na relação do Estado com a cultura, privilegiando-se a defesa da herança cultural do passado<sup>13</sup>, incentivando à investigação, fomento da leitura, variação dos espectáculos e a acção cultural e defendendo a identidade nacional e a democratização de cultura (Santos, 1998: 67) mas também “o contacto entre os agentes culturais e a população” (Lopes, 2004: 146).

A sua intervenção expressou-se ainda pela atribuição de subsídios a diversas entidades e iniciativas, com o objectivo da divulgação e função da criação cultural. Os governos, face à incapacidade financeira no apoio à cultura e politicamente incapazes de uma programação consequente, procuraram envolver as empresas perante uma Lei do Mecenato (1986) investindo em artistas mais jovens e actualizados, divulgando-lhes as obras e subsidiando projectos de investigação promovendo o diálogo entre os representantes de intelectuais e artistas portugueses (Santos, 1998:75).

Também proliferaram as iniciativas de animação sociocultural ao nível das autarquias promovendo os pequenos organismos e aparecimento de novos grupos incentivados pelo poder político no sentido de se iniciarem novas estratégias de financiamento cultural, celebrando parcerias com pequenos grupos locais e com as universidades e impulsionando a “interacção entre as dinâmicas globais, nacionais e locais” (Lopes, 2004: 137).

Assistiu-se, por um lado, à promoção de medidas de preservação a cultura portuguesa, a par de uma ligação entre a tradição e a modernidade, aspectos particularmente evidentes nas políticas culturais, impondo-se “com nitidez ideológica uma nova linguagem, valores e propósitos”, a par de um assumido “respeito pelas tradições e

---

<sup>13</sup> Já no VIII Governo Constitucional (o segundo de Balsemão), surgiria pela primeira vez, uma definição expressa do conceito de cultura: “a melhor expressão e utilização pela comunidade dos valores do património (memória), da arte (sensibilidade) e da ciência (inteligência) do povo português” (*idem*: 148). A partir de então desenhar-se-ia uma fase de consenso, em termos de debate político para a cultura, com os partidos de “esquerda” a contribuírem para a homenagem e fidelidade ao património e ao passado, redescoberta por outro lado de antigos poetas e heróis nacionais como o centenário de Camões em 1980 ou os seiscentos anos da crise de 1983-85, ou o quinquentenário da morte de Camões em 1985 e o centenário do seu nascimento em 1988, à identidade nacional e aos marcos da cultura portuguesa como os Descobrimentos, Amália ou Fernando Pessoa.

raízes”, pela defesa da língua e cultura das comunidades portuguesas emigrantes e da salvaguarda do património (Lopes, 2004: 147) a fim de cimentar uma cultura “pluriforme, participativa, globalizante e inovadora” (Santos, 1998: 68-69).

Surgiram novos protagonistas e novos agentes na vida pública e cultural – estilistas, arquitectos, jornalistas, filósofos ou programadores e organizadores culturais – e novos e inovadores espaços de sociabilidade, acompanhando a evolução que se vinha processando ao nível dos gostos, estéticas e consumos (Madeira, 2002).

No que respeita à despesa pública com a cultura, assistiu-se gradualmente ao aumento, desde 1985, do total das verbas consignadas à actividade da Secretaria de Estado da Cultura, facto que se deveu à forte participação dos fundos comunitários (Santos *et al.*, 1998: 15-37) embora, paradoxalmente, se tenha verificado um decréscimo dos consumos culturais<sup>14</sup>.

A evolução política, social e cultural da sociedade portuguesa, as dificuldades económicas e a própria situação internacional, em que pesaram factores culturais de inegável importância – nomeadamente com os governos com dificuldades em elaborar uma política cultural positiva – impediram o desenvolvimento da produção de espectáculos. Ainda assim, ou por isso mesmo, a cultura universitária deixou uma marca artística indelével, colocando no mapa cultural territórios artísticos alternativos até aí silenciados, como foi o caso concreto da cultura saída dos restritos meios académicos no qual novas práticas e representações culturais marcaram a época contemporânea.

Portanto, a partir de 1975 a sociedade portuguesa abriu portas a uma fragmentação e diferenciação de consumos culturais distintos e distantes dos padrões do regime ditatorial, impondo-se a democratização e diferenciação das práticas culturais, marcadas pela renovação das linguagens nas artes plásticas, no cinema, na literatura, no teatro.

No campo das artes plásticas os anos oitenta inauguram uma fase caracterizada por um novo tipo de participação dos artistas, sobretudo em intervenções colectivas de rua (Chicó, 1984: 20- 21) ou através da constituição de locais de exposição e órgãos de

---

<sup>14</sup> Numa leitura apressada da relação de espectadores por sessão em espectáculos público – nos quais se inclui cinema, vídeo, teatro, opera, opereta, concertos, bailado, variedades, circo, tauromaquia e outras modalidades – verifica-se que a redução é drástica: se em 1960, com uma oferta muito menor havia cerca de 342 espectadores por sessão, em 1980 não são mais que 183 e em 1990 apenas 60 (Barreto, 1996: 149)., portanto, ao aumento da oferta corresponde também uma grande redução da procura.

divulgação<sup>15</sup> como galerias e museus de arte, jornais e revistas dedicados à actividade artística, incremento do mercado da arte, a internacionalização das obras e artistas plásticos portugueses<sup>16</sup> e o incentivo ao ensino e aprendizagem da arte (Gonçalves, 1990-192; Pinharanda, 2004: 266)<sup>17</sup>.

No que respeita à imprensa, verificou-se no final dos anos setenta Portugal uma crise, fruto da concorrência gerada pela chegada da televisão<sup>18</sup>, mas também devido à “falta de estrutura e dimensionamento das empresas de comunicação social” (Oliveira: 1992: 1002). Consequentemente, na década seguinte, assistiu-se ao encerramento de inúmeras publicações diárias e semanais mas apesar da redução do número de tiragens<sup>19</sup> a abertura cultural e o acesso às obras literárias e jornalísticas editadas promoveu a leitura em Portugal, ampliando-se a alfabetização e a leitura pública com o empréstimo de livros

---

<sup>15</sup> São exemplo disso a Cooperativa Diferença em Lisboa – à qual se encontrava ligado Ernesto de Sousa – escolas como a AR.CO além da marcante “Alternativa Zero”, o lançamento da Bienal Internacional de Vila Nova de Cerveira (1978), ou as exposições “Depois do Modernismo” (1983) e “Os Descobrimientos Portugueses e a Europa do Renascimento” (1983).

<sup>16</sup> Álvaro Lapa, Ângelo de Sousa, António Palolo, António Cerveira Pinto, Carlos Rocha Pinto, Gaëtan, José Barrias, José de Carvalho, José Pedro Croft, Julião Sarmento, Jwow Basto, Leonel Moura, Luís Serpa, Lurdes Robalo, Mário Varela, Pedro Calapez, Pedro Cabrita Reis, Pedro Portugal, Rui Sanches, Sérgio Pombo ou Vítor Pomar. (Pinharanda, 2004: 267-269).

Destacam-se neste campo Costa Pinheiro, Eduardo Nery, João Hogan, João Vieira, Jorge Pinheiro, Lourdes de Castro ou René Bartholo Pedro Cabrita Reis, Fernando Calhau, Eduarda Batarda, Pedro Proença, Ana Vidigal, Clara Meneres, Zulmiro de Carvalho ou Manuel Rosa, entre outros. (França, 1991). Na escultura salientam-se as obras de Jorge Vieira cujas obras se integram no ambiente citadino e João Cutileiro, um dos nomes mais importantes das décadas 1960-1970 a romper com a tradição e “fazer escola” com o seu grupo de alunos, entre os quais José Pedro Croft, António Campos Rosado ou Manuel Rosa.

<sup>17</sup> Paralelamente, foram criadas estruturas e organismos culturais como a Sociedade Nacional de Belas-Artes, a Associação Internacional de Críticos de Arte, o Movimento Democrático de Artistas Plásticos, Museu Nacional de Arte Contemporânea, os departamentos artísticos da Fundação Calouste Gulbenkian como o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e o Centro de Arte Contemporânea, diversas galerias e centros de arte contribuíram para observar-se nos renovados modos de representar, na variedade das manifestações artísticas, diferenciando-se numerosas tendências artísticas desde pintura e à escultura, passando pelas *performances*, instalações, vídeo-artes, *cyberartes*, grafismo ou proto-arte.

<sup>18</sup> A hegemonia do audiovisual sobre a imprensa escrita verifica-se em Portugal já nos anos oitenta. Portugal tinha no início da década de oitenta a mais baixa capitação de jornais diários da Comunidade Europeia: 45 jornais por dia em cada mil habitantes, contra 79 jornais em Espanha e 102 jornais na Grécia. Além disso, já por toda a década de oitenta havia em Portugal uma tendência para a diminuição gradual da venda dos jornais: em 1983, vendiam-se 136 milhões; em 1984, 127 milhões; em 1985, 110 milhões (Mesquita: 1994: 384).

<sup>19</sup> Verifica-se um decréscimo significativo no número de títulos. Nos anos sessenta existiam cerca de 200 diários semanários enquanto na década de 1980 rondavam os 170 a 180. A tiragem anual situava-se, na década de 1980, na ordem 350 a 360 milhares (Barreto, 1996: 145; Dionísio, 2003: 254).



através das bibliotecas ambulantes, as escolares ou as bibliotecas públicas distritais (Melo, 2004).

Ainda assim, com o fim da Censura, o período foi propício à multiplicação de formas de intervenção pública literária, editorial e redactorial proliferando as publicações de tipo “manifesto”, de curta duração, normalmente ligadas a pequenos grupos, de convívio, literários ou artísticos, com o aparecimento de inúmeras publicações de carácter doutrinário e partidário<sup>20</sup> e inúmeros novos jornais diários do sector privado, ligados a várias orientações política. Surgiram também semanários de espectáculos, revistas de televisão e muitos suplementos de jornais com rubricas e secções de crítica com guia de publicações literárias, espectáculos, discos, cinemas e exposições<sup>21</sup>.

Mas cresceu também o número de revistas ligadas a várias áreas da cultura e do lazer assumindo um carácter mais alternativo e que foram amplamente consumidas pelos jovens e pelos estudantes. Muitas delas ligaram-se a editoras, debruçando-se sobre temas contemporâneos – como a arte, a justiça, a agricultura, os movimentos estudantis, a cultura, a condição da mulher, as ciências sociais, a política, a ecologia, a emigração, as vanguardas – recorrendo à “provocação, o cinismo, a ilegibilidade da criação, o ludismo e até a utilização parodística de certos estilemas do *kitsch* que entram nos padrões daquela cultura” (Rocha, 1985: 580). Inseriam frequentemente colaboração literária, considerado

“um complemento estético que contribui inegavelmente para a valorização dessas revistas, ao mesmo tempo que desempenha, com frequência, uma função ideológica” (*idem*: 187-188)<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Nestes anos verificou-se também a proliferação de publicações afectas às diversas forças político-partidárias, (algumas delas existindo clandestinamente durante o marcelismo), entre elas, *Avante* (ligado ao PCP), *Portugal Socialista* (órgão oficial do Partido Socialista), *Poder Popular* (órgão do Movimento de Esquerda Socialista – MES), *Fronteira* (ligado à Liga de Unidade e acção revolucionária – LUAR), *Luta Popular* (do Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado – MRPP).

<sup>21</sup> Merece aqui lugar de destaque o semanário musical *Se7e*, dirigido Cáceres Monteiro que divulgava música portuguesa e estrangeira e foi amplamente consumido pelas culturas juvenis portuguesas.

<sup>22</sup> Destacam-se *Arvo-íris* (“cadernos de ideias literárias”, Porto), *Persona* (crítica literária, Porto), *Notícias do Livro*, *Cadernos de Literatura* (Coimbra), *Sema* (“ou a significação que se pretende possível dum traço dum letra dum sinal”, Lisboa), *Fenda* (“magazine frenética”, 1979, Coimbra), *Ê & Etc.* (1973), *Quebra-Noz* (Porto, 1978), *Fenda* (Coimbra, 1979), *Aresta* (S. Miguel, 1980), *Pravda* (Coimbra, 1982) (Dionísio, 1993; Rocha, 1985). Em Lisboa *Nova Lisboa* (1975), *Árvore* (1975), *Critério* (1975), *Raiç & Utopia* (1977), *Sema* (Lisboa, 1979), *Nova Renascença* (1980) *Ensaio* (1980) *Frenesi* (1980), *Sílex* (1980), *Crisol* (Lisboa, 1982).

Um dos fenómenos literários mais notáveis da década foi o desenvolvimento de uma imprensa marginal particularmente marcada pelas fanzines, revistas alternativas vocacionadas para temas e conteúdos diversificados geralmente ignorados pela imprensa tradicional, nomeadamente música, tecnologia, ecologia, ficção científica. Caracterizam-se pela impressão simples e desleixada e pela especial e limitada forma de distribuição, fora dos circuitos comerciais, através de bares, livrarias especializadas ou pedidos pelo correio, podendo os próprios leitores ser nela participantes<sup>23</sup> (Boléo e Pinheiro, 2000).

Nas fanzines começaram a publicar-se os *comics* divulgando a banda desenhada que, apesar de considerado um género menor da literatura (Bagagem, 2008), constituiu uma das mais admiráveis explosões culturais da segunda metade do século XX (Deus e Sá, 1997; Gonçalves, 1988). Este fenómeno contribuiu para a diversificação de estilos e géneros literários e promoveu também o início das exposições de banda desenhada, nomeadamente o Salão de Banda Desenhada de Faro (Boléo, 1999).

No contexto de renovação literária, assistiu-se à edição de alguns dos livros anteriormente proibidos, mas mantiveram-se os autores que antes marcavam a literatura portuguesa<sup>24</sup>. Nasceu também uma nova geração de escritores<sup>25</sup>. Tiveram também lugar de destaque o romance policial e o romance cor-de-rosa amplamente divulgados nos anos oitenta (Bagagem, 2008). A maior mobilidade académica e as mudanças culturais e políticas proporcionaram o crescimento do ensaio geral, com um discurso sobre as mentalidades e as ciências do homem e também a teoria da literatura<sup>26</sup>. Apareceram também revistas e jornais ligados às artes e às ciências sociais e humanas<sup>27</sup> que para a abertura a novos cursos

---

<sup>23</sup> Em Portugal fizeram sucesso nos anos oitenta alguns fanzines como *Da Frente*, *Confidências do Exílio* e *Abadandassom* ou *Ara-Gris*.

<sup>24</sup> Destacam-se no campo literário Fernando Namora, Vergílio Ferreira, Mário Cesariny, Augusto Abelaira, Baptista Bastos, José Cardoso Pires. Jorge de Sena, João Melo, Fernando Assis Pacheco, Lídia Jorge, Mário de Carvalho e Jorge de Sena, Eugénio de Andrade ou Ruy Belo (Dias, 2009; Seixo, 1984).

<sup>25</sup> Na poesia destacam-se nomes como David Mourão-Ferreira, António Ramos Rosa, Al Berto ou Nuno Júdice e Sophia de Melo B. Andersen, Jorge de Sena, Mello e Castro, Vasco Graça Moura Clara Pinto Correia (Martinho, 1999). Surgem novos valores na ficção como Lídia Jorge, José Saramago, António Lobo Antunes ou Mário Cláudio. Miguel Esteves Cardoso (destacando-se *Escrúlia pop*) e Clara Pinto Correia fazem-se notar com obras originais e bastante procuradas, nas quais se revela também uma importante reflexão sobre música (Dionísio, 1996).

<sup>26</sup> Destaca-se nesta área a obra de Eduardo Lourenço, Manuel Villaverde Cabral ou Vasco Pulido Valente, no campo do ensaio.

<sup>27</sup> São exemplo disso a revista *Ler História*, *História*, o *Jornal da Educação*, o *Jornal de Letras*, *Colóquio/Letras* (da Fundação Calouste Gulbenkian), a nova versão da *Vértice* (desde 1988), o *Jornal de Letras*, *Artes e Ideias* (1978 pelo jornalista José Carlos Vasconcelos), e ainda a revista *Ler*, editada

e áreas científicas como a Sociologia e a Psicologia e novos centros de investigação como o Centro de Estudos Sociais.

A abertura democrática permitiu a recepção no mercado cinematográfico de películas anteriormente proibidas pela censura (nomeadamente *Emanuelle* ou *Último tango em Paris*). Assistiu-se ainda ao fim de um conceito cinematográfico que o “novo cinema português”<sup>28</sup> configurara que deu lugar a uma indefinição entre duas linhas aparentemente antagónicas mas que poderiam ser complementares: por um lado, a defesa de uma posição pragmática, com maior atenção ao gosto do público, esforço de elevação do nível técnico-formal dos filmes e critérios mais rigorosos na selecção dos projectos; por outro, a defesa da ideia de um cinema mais elitista, baseado na tradição literária, menos preocupado com a exposição da realidade (Menezes, 1990-1992: 319)<sup>29</sup>.

Além disso praticamente terminaram os circuitos paralelos, como os cineclubes, verificando-se um *boom* no consumo de filmes anglo-americanos, de sessões exibidas, de assistências, de salas e de produção no cinema português. Todavia, marcado pela manifesta falta de mercado interno verificou-se o declínio de frequência e do número de salas de cinema e de espectadores<sup>30</sup> e pela supremacia da presença de filmes estrangeiros mais

---

pelo “Círculo de Leitores” (1988) de divulgação literária contribuindo para levar até ao público as novidades editoriais (Jorge, 1990-1992; Rocha, 1985).

<sup>28</sup> Sobre o “novo cinema português” veja-se Cunha, Paulo Manuel Ferreira (2005). *“Os filhos bastardo”s: afirmação e reconhecimento do novo cinema português (1967-74)*. Coimbra: [s.n.]

<sup>29</sup> A variedade de estilos e géneros passa por nomes como Manoel de Oliveira, Paulo Rocha, João César Monteiro, Seixas Santos, Margarida Gil, Pedro Costa, cineastas que apresentam uma ideia de cinema dependente de um universo literário. Por outro lado, cineastas como José Fonseca e Costa, António Pedro Vasconcelos, Fernando Lopes, António Cunha Teles, Luís Filipe Rocha, Joaquim Leitão, procuram antes estabelecer a ligação entre o cinema português e os espectadores. Autores ainda, como Eduardo Gêada e Lauro António, oscilam entre estas duas posições e apresentam obras distantes de qualquer uma delas (Menezes, 1990-1992: 320). Merece particular relevo a produção de Manoel de Oliveira, que naquela década se consagraria como um dos realizadores mais conhecidos a nível europeu (por exemplo com *Francisca*, 1981 e *Le Soulier de Satin*, 1985), regressando também os cineastas do “novo cinema português”. Destaque para o enorme sucesso de Fonseca e Costa com *Kilas, o mau da fita* (1981), António Pedro Vasconcelos com *O lugar do morto* (1984), sendo o maior êxito de bilheteira do cinema português entre a década de 1950 e a de 1980, Paulo Rocha com *A ilha dos amores* (1982) e a estreia de uma nova geração representada por João Botelho, com *Conversa acabada* (1981), João Mário Grilo com *O processo do rei* (1989), Pedro Costa, com *O Sangue* (1989) e António-Pedro Vasconcelos com *Oxalá* (Ramos, 1989; Pelayo, 1998; Reis, 1994). A literatura – também ela com o cunho pós-revolucionário – era muitas vezes utilizada como argumento base para a produção cinematográfica portuguesa.

<sup>30</sup> Face o declínio dos próprios estúdios de Hollywood mas também pela concorrência exercida pela TV e o vídeo, ao aumento da oferta correspondeu também uma grande redução da procura. Segundo dados do IPACA, das 409 salas existentes em 1970, em 1980 apenas sobreviviam 376 e em 1990, 250. Quanto ao número de espectadores, que atingia no período pós-revolucionário um total de 40,5 milhões, manter-se-ia até aos inícios dos anos oitenta acima dos 30 milhões. A partir de

comerciais (Traquina, 1994: 291-309). Por isso, o cinema português, devido ao forte desequilíbrio entre as políticas de produção e de distribuição e exibição de filmes e escassez de profissionais da área foi, ao longo da década de 1980, ao mesmo tempo marcado pela falta de apoio e investimento financeiro por parte das instituições estatais e fortemente dependentes do Instituto Português de Cinema (IPC)<sup>31</sup> (Coelho, 1983).

Assistiu-se a entrada de novos modelos de produção cinematográfica que se concretizou na multiplicação dos espaços de projecção e sobretudo na realização de importantes festivais alternativos pelo país como o Cinanima em Espinho, o Fantasporto, o Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz, o Festróia ou o Festival Internacional do Filme Amador de Coimbra, muito procurados pelo público juvenil e estudantil.

Por seu turno, a fotografia veio adquirindo enorme importância com a existência de um grupo de fotógrafos de grande qualidade onde sobressaíram nomes como Paulo Nazolino, Jorge Molder, Daniel Blaufuks, Manuel Valente Alves, Augusto Alves da Silva ou Luís Campos (Pinharanda, 2004: 271-272). Destacaram-se três projectos essenciais para o incremento que a fotografia conheceu em Portugal nos anos oitenta: os Encontros de Fotografia de Coimbra (1980), projecto do Centro de Estudos de Fotografia; os Encontros de Imagem de Braga (1987), organizado pela Associação de Fotografia e Cinema de Braga e a Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira (1989) (Martinho, 1999a).

No campo da dança, nos anos oitenta assistiu-se ao ensaísmo, caracterizado pelo aperfeiçoamento técnico, centrado no rigor e na procura de novas linguagens corporais e estéticas em permanente renovação. Aumentou o número de companhias e grupos independentes, verificaram-se importantes transformações no ensino e formação, ao absorverem-se novos estilos das correntes europeias e diversificou-se o público. Esta realidade constitui, simultaneamente, um indício do reconhecimento cultural e intelectual que a dança alcançou mas também a afirmação de novas linguagens artísticas no panorama cultural português do qual sobressaíram sobretudo três companhias: Companhia Nacional

---

1984 baixava dos 20 milhões, sendo que a partir de 1990 não ultrapassava os 10 milhões (Cruz, 2002: 93). Em termos de espectadores de cinematografia portuguesa, os dados existentes são apenas referentes aos anos de 1981, 1982, 1983, 1984 e 1985, com 353 019, 260 936, 173 210, 392 723 e 174 852, respectivamente (Barreto, 1996: 149).

<sup>31</sup> Muitas das obras cinematográficas realizadas neste período foram possíveis através dos financiamentos concedidos pelo Instituto Português de Cinema (IPC), criado em 1975 pelo Governo português com o objectivo de apoiar a criação cinematográfica. Desde então, e até 1993, o IPC financiou e produziu dezenas de filmes de ficção e documentários portugueses e também alguns de países de expressão oficial portuguesa, ajudando, assim, a indústria cinematográfica a ultrapassar a crise do cinema e a crónica falta de espectadores e, conseqüentemente, de receitas (Ramos, 1989; Torgal, 2001).

de Bailado, o Ballet Gulbenkian e a Companhia de Dança de Lisboa. A Culturgest e os Encontros ACARTE destacam-se como importantes espaços de dinamização de eventos, desenvolvendo acções de formação, *workshops*, mostras de dança contemporânea e afirmou-se a “nova dança” que recorreu ao vídeo-dança conferindo um aspecto inovador que passou a ser suporte de uma realização artística abrindo um vastíssimo campo de experimentação e exploração coreográfica (VL, 1985: 107-108)<sup>32</sup>.

No campo musical predominaram nomes da música portuguesa<sup>33</sup> que prefiguraram os sintomas de mudança, ao mesmo tempo que crescia o movimento de música popular portuguesa. Ao mesmo tempo Portugal absorveu as influências da nova cultura internacional, apresentando novas estéticas musicais, que em conjunto com o ambiente de efervescência cultural e política deram origem ao aparecimento de novos grupos e se começaram a organizar os primeiros festivais, surgindo cursos universitários e de centros de investigação académica na área da musicologia (Duarte, 2006). Multiplicaram-se os concertos nas escolas, em bares, caves e garagens, nascendo inúmeras bandas nacionais que escreviam músicas em português. Nos géneros e estilos, desde o *rock*, ao *punk*, passando pelo *pop* e pelo *heavy metal*, *pop* experimental revelando uma forte influência do universo musical anglo-saxónico<sup>34</sup>.

As *tournées* europeias de famosos grupos como os U2, Can ou Genesis passavam já por Portugal, ao mesmo tempo que a música *pop*, o *videoclip*, a MTV, a música *house*, a *disco-music* entravam pelas casas dos jovens portugueses, num contexto em que a rádio e de

---

<sup>32</sup> Afirmaram-se nomes como a encenadora e bailarina Olga Roriz e teatro e dança cruzaram-se com os trabalhos de António Pinto Ribeiro, Marianne Van Kerkoven ou Norberto Servos.

<sup>33</sup> Zeca Afonso, Adriana Correia de Oliveira, José Mário Branco, Fausto, Sérgio Godinho, Paulo de Carvalho ou Carlos do Carmo marcaram a sonoridade dos tempos do salazarismo. Luis Cília, Sérgio Godinho, Fernando Tordo, José Carlos Ary dos Santos, Manuel Freire foram outros dos nomes de maior referência. No Festival da Canção reuniam-se nomes consensuais como o de António Calvário, Simone de Oliveira, Gina Maria, Madalena Iglesias ou António Mourão, tornando-se os rostos do nacional-cançonetismo (Duarte, 1996: 346).

<sup>34</sup> Depois da primeira geração do rock português representada por Rui Veloso, Xutos e Pontapés, Salada de Frutas, Táxi, UHF, GNR ou Heróis do Mar, surgiram outras bandas que seguiam de perto as tendências da pop britânica, como Rádio Macau, Mler If Dada, Mão Morta, Pop d'ell Arte ou Sétima Legião, os Faíscas, Corpo Diplomático (Coelho, 2006). A par das propostas menos convencionais, a música pop portuguesa vivia também de produções capazes de atingir públicos mais vastos e de competir por lugares nos tops de vendas, como os GNR, os Delfins ou os Ban, fazendo um pop mais *mainstream*.

televisão<sup>35</sup> se tornavam meios de comunicação de grande audiência, divulgadores das tendências musicais.

Grande parte destes grupos, projectos e artistas tiveram origem no aparecimento de editoras novas, alternativas e independentes como a Fundação Atlântica<sup>36</sup>, a Ama Romanta e a Dansa do Som, ligada ao Rock Rendez-Vous<sup>37</sup>, o concurso que se tornou o berço da música moderna portuguesa. Estas editoras proporcionaram mais uma mudança no panorama cultural português ao oferecerem lançamento de álbuns fundamentais da música nacional desprezada pelas companhias discográficas tradicionais e multinacionais (*ibidem*).

Simultaneamente, a música popular tradicional<sup>38</sup> renovou-se, oferecendo novas sonoridades, num cruzamento de estilos e géneros e destacaram-se compositores e intérpretes já anteriormente com grande visibilidade<sup>39</sup>. Mas para além disso, verificou-se o aparecimento de sub-géneros da música ligeira portuguesa, com Marco Paulo a ser um campeão de vendas, e proporcionou-se o aparecimento do fenómeno da música pimba<sup>40</sup>, ligada à afirmação de uma cultura moralmente mais permissiva e em parte com marcas do ambiente rural. Caracteriza-se pelo estilo popular e pela utilização da “piada fácil”, o termo é hoje aplicado para além da música, não como mera interjeição mas com o mesmo

---

<sup>35</sup> Programas como “O passeio dos alegres”, “Vivamúsica” foram um veículo eficaz de divulgação e promoção da música portuguesa.

<sup>36</sup> criada em 1983 fundada por Miguel Esteves Cardoso Pedro Ayres Magalhães e Ricardo Camacho, que durou até 1985 e produzia e prensava discos que eram distribuídos pela EMI-Valentim de Carvalho, responsável pela edição em Portugal de alguns dos mais importantes discos da década. Divulgou a música portuguesa, na sua maioria *singles*, foram de artistas como Sétima Legião, Delfins ou Xutos & Pontapés, tendo lançado também discos estrangeiros, quase todos licenciamentos de editoras inglesas, como The Raincoats ou Young Marble Giants. Considerada a “Factory Portuguesa” a editora acabou também por fracassar economicamente à semelhança da mítica editora independente inglesa com a qual Miguel Esteves Cardoso, que estudara em Oxford, mantivera uma rede de contactos (Nogueira, 2005).

<sup>37</sup> Iniciado em 1984 por iniciativa de Mário Guia o festival contou com seis edições (até 1989) onde foram apresentadas bandas portuguesas em concerto - foi por exemplo o primeiro palco dos Xutos & Pontapés, onde se formaram os Pop Dell’Arte, onde actuaram pela primeira vez em Portugal os Killing Joke, os Teardrop Explodes ou os Chameleons e de onde saíram bandas vencedoras como Mler Ife Dada – que eram gravados para ser posteriormente editados através da Dansa do Som.

<sup>38</sup> Sobressaíram nomes como Vitorino, Madreus, Trovante ou Janita Salomé.

<sup>39</sup> Nomeadamente Fernando Lopes Graça, Joly Braga dos Santos ou António Vitorino de Almeida, Maria João Pires ou Olga Pratts, que se renovaram em função das novas experiências musicais. Nomes como Lopes Graça, Jorge Peixinho, Emanuel Nunes, Constança Capdeville, Maria João Pires, Carlos Paredes, António Vitorino de Almeida são alguns dos incontornáveis músicos desse período, consagrados internacionalmente (Branco, 2005; Carvalho, 1996).

<sup>40</sup> O conceito de música pimba, vulgarizou-se na década de 1990 embora já existissem canções desse tipo nos anos oitenta (“Bacalhau à Portuguesa” de Quim Barreiros é um bom exemplo).

significado atribuído ao género musical, descrevendo programas, supostamente de baixa qualidade, estilo de vestir e alguma mentalidade social (Cf. Marques, 2006).

No teatro emergiram novas concepções cénicas e estéticas, estudaram-se novos autores e textos, reinventaram-se espaços, reequacionaram-se opções estéticas e surgiram importantes grupos amadores e experimentais, independentes e universitários, apresentando fortes sinais de renovação (Pais, 2005; Vasques, 1999). O teatro nos anos oitenta caracteriza-se pela conjugação com as artes visuais e artes performativas devido ao hibridismo de géneros (Sucher, 1999).

A constituição de grupos alternativos e locais seguiu a tendência da década de 1970, quando movimento do teatro universitário funcionou um pouco como o fórceps para o nascimento de grupos independentes. Historicamente, o teatro universitário colocou-se frontalmente como alternativa estética e ideológica à maioria do teatro oficial e desencadeou um processo de renovação que teve resultados visíveis. O movimento de teatro universitário surgido dos teatros profissionais independentes tornou-se num fenómeno bastante claro no contexto pós-revolucionário português dando origem a um movimento teatral nacional que, em relativamente poucos anos, protagonizou a produção e consumo de novos modelos artísticos e culturais (Barata, 2009). Seria, portanto, no meio universitário, que as estratégias de subversão e inovação, “de resistência ou ruptura” (Melo, 2002: 99) “compacta resistência” (Pais, 2005: 9) teriam lugar.

Às renovadas capacidades de produção corresponderam “renovadas formas de encarar o teatro na sua dupla função estética e social” (Porto, 1990-1992: 307) distinguindo-se grupos de teatro independente de impacto nacional mas também pequenos grupos sobretudo ao nível local e universitário que encetaram projectos de resistência cultural e experienciaram projectos de vanguarda artística, que procuraram integrar um projecto cultural que rompesse com o afastamento dos públicos de teatro e se comprometesse social e culturalmente<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> São exemplo disso: A Barraca, o Teatro Hoje, a Cooperativa de Teatro Popular, o Teatro do Mundo, Os Cómicos, o Teatro do Século, o Contra-Regra, o Teatro Animação de Setúbal, o Teatro Laboratório de Faro, a Companhia de Teatro de Viseu, a Companhia de Teatro de Braga, Os Bonifrates, o Teatro Movimento, O Grupo de Teatro de Campolide, mais tarde Companhia de Teatro de Almada, o Grupo Cénico Caldense, de Caldas da Rainha (Porto, 1996: 285-286; Porto, 1990-1992: 310). Teatro da Cornucópia, O Bando, a Barraca ou o Teatro Aberto, o Adoque, o Teatro Experimental de Cascais, o Centro Cultural de Évora e o Teatro Experimental do Porto (Cruz, 2001; Porto, 1990-1992; Porto, 1996: 287-288). Merecem particular destaque o Círculo Cultural do Algarve, Seiva Trupe – Teatro Vivo do Porto, o Teatro de Campolide, o Teatro da

Por isso o teatro universitário criou, na década de 1980, o seu lugar próprio e específico dentro do movimento teatral português como agente de renovação e de conflito capaz de desencadear um processo de mudança e consciencialização no circuito oficial<sup>42</sup>. Este mosaico de experiências ajuda a entender a lógica e dinâmica dos movimentos artístico-culturais na sociedade portuguesa que conheceram nos meios académicos realidades bastante específicas.

Estes grupos de teatro independente e universitário foram responsáveis pela organização de importantes festivais como o Festival de Teatro de Amadores de Évora – FESTA E, o Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica (FITTEI), o Citemor, o Festival de Almada e Semana Internacional de Teatro Universitário (SITU), mais tarde Bienal Universitária de Coimbra (BUC).

---

Cantina do Porto, o CETA - Círculo Experimental de Teatro de Aveiro, o Grupo 4, Os Bonecreiros.

<sup>42</sup> Neste contexto, as universidades portuguesas viram nascer vários grupos de teatro como Cénico de Direito, Teatro Universitário de Braga, Teatro Universitário do Porto (TUP), Grupo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Grupo de Teatro da Associação de Estudantes do IST, Grupo de Medicina de Lisboa, Grupo da Faculdade de Direito, Grupo do Magistério Primário de Aveiro, Teatro da Cantina Velha, Grupo de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC) ou Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (CITAC).



## **Capítulo 2.**

### **Universidade(s): mudança e evolução**

---

#### **2.1. Participação juvenil e estudantil**

Historicamente, o movimento estudantil interveio e influenciou o espaço político, social e cultural das universidades e das cidades. As suas formas de luta, reivindicação e actividade participativa sempre se caracterizaram pelo dinamismo e a forte politização. Mas foi sobretudo durante os “longos anos sessenta” – sensivelmente entre os meados das décadas de 1950 e de 1970 (Marwick, 1998; DeKoven, 2004) – que começou integrar formas de protesto global e anti-disciplinar. Essa intervenção caracterizou-se pela rejeição e reclamação de atitudes de indiferença (Stephens, 1998), até com elevado potencial revolucionário (Melucci, 1999), assumindo-se como uma forte cultura de oposição (Boren, 2001; Bebian, 2003; DeGroot, 2003; Kurlansky, 2005).

Na década de 1980, o movimento estudantil europeu caracteriza-se pela preocupação com a educação e o emprego, num clima de crescente concorrência. Embora caracterizado pelo refluxo dos movimentos que reflectem os impactos da crise dos anos setenta, o activismo político na década de 1980 continuou a existir e a intervenção estudantil continuou a ser uma questão importante (Boren, 2001). O movimento estudantil apropriou-se de outras discussões decorrentes de necessidades diferenciadas, resultado da aparição de uma nova consideração do trabalho e a reestruturação do próprio sistema de emprego. Verifica-se pois uma profunda alteração no cenário do activismo estudantil em Portugal cujas atitudes, discursos, aspirações e compromissos se tornaram consideravelmente diferentes. O debate ideológico deu lugar ao cumprimento de necessidades e expectativas imediatas, a utopia deu lugar à decepção e reconfiguração

pragmática de percursos. Por tudo isto a participação juvenil e estudantil na década de 1980 compôs-se de novos desafios, descontinuidades e transformações.

A profunda crítica e descrença nos grandes sistemas civilizacionais – o socialismo e o capitalismo – que convergiu na crise geral das ideologias clássicas e na ausência de referenciais paradigmáticos norteadores, afastou cada vez mais os jovens universitários e a luta ideológica deu lugar à rotinização, ao funcionalismo, ao pragmatismo das acções políticas e ao retrocesso das ideologias contraculturais. Essa situação histórica e económica concreta, aliada às mudanças culturais descritas no primeiro capítulo, modelou as condições e comportamentos das culturas juvenis, perspectivando-se, por isso, novas formas de mobilização e participação cívica.

Contribuíram para alimentar o fenómeno de afastamento da política, dos valores de solidariedade e das grandes causas, criando “outros sistemas de valores estruturantes das consciências e das identidades dos indivíduos e dos grupos” (Fernandes, 1993: 811). A juventude dos anos oitenta foi caracterizada por uma atitude generalizada de indiferença, apatia e desinteresse, acusada de ser despolitizada, pouco empenhada militantemente em organizações e sindicatos ou partidos políticos (Nilsen, 1998; Galland, 1991)<sup>43</sup>. A juventude “rebelde” deu lugar a uma juventude mais adaptada à sociedade e ao sistema, empenhada na construção e estabilidade do futuro e nas condições de emprego perante um esquema social que oferecia cada vez menos oportunidades imediatas e que exigia novas necessidades de especialização (Estanque, 1999) com grande influência na reconstrução das identidades estudantis que se debateram com novos desafios e renovadas formas de participação cívica e intervenção cultural.

Esta realidade teve reflexos em termos de associativismo juvenil e estudantil e é, pois, nesta altura, que a condição estudantil se dilui na condição juvenil. Perante as alterações enunciadas, nos anos oitenta, juventude e corpo estudantil misturam-se e “a identidade juvenil e a identidade estudantil, no contexto universitário, tendem a misturar-se e a influenciar-se mutuamente” (Drago, 2004: 139). O movimento estudantil perdeu a sua visibilidade para as culturas juvenis, caracterizadas essencialmente pela sua imagem de consumo (Pais, 1993). Estas mudanças pronunciaram um novo “modelo cultural de

---

<sup>43</sup> O inquérito publicado em 1989 pela Comissão das Comunidades Europeias intitulado “Les Jeunes européennes en 1987” e que se dirigiu aos então doze países da CEE, confirma essa atitude de predominante afastamento em relação à política (Ferreira, 1993: 89-90) revelando, regra geral, um interesse pouco profundo pela vida política quer dos seus países quer a nível internacional. Em Portugal, os dados dos inquéritos sugerem também uma certa indiferença em relação à participação formal em associações e partidos e em relação às instituições centralizadoras, como se verá adiante.

juventude” (Caiado, 1990: 266) enquanto conjunto de regras, valores e comportamentos orientaram e caracterizaram a massa juvenil que se encontrava em reestruturação e redefinição.

As novas condições que influenciaram profundamente o meio universitário geraram novas aspirações e comportamentos dos estudantes que se caracterizou por um novo modelo de actuação. Este novo modelo de participação cívica e associativa revitalizou o movimento estudantil e conferiu-lhe novo estatuto. Muitas vezes a intervenção cultural foi a marca histórica desses movimentos, devido ao ser cariz metafórico pois “ela transporta imagens, símbolos, valores e signos” (Lopes, 2004: 140).

Essa realidade teve implicações significativas na juventude portuguesa, que se tornou cada vez mais urbana à medida que os governos revelavam também maior preocupação em criar políticas de juventude e que incentivassem à participação cívica e cultural. Foram, nesse sentido, preparadas várias iniciativas em que estreitaram as relações entre o Estado e as associações juvenis, nomeadamente a criação da Secretaria de Estado da Juventude, um Ministério específico para a juventude, o Conselho Nacional de Juventude e o Cartão Jovem (Cruz, 1985; Abreu, 1995).

Tendo por base vários inquéritos realizados por equipas de sociólogos durante os anos oitenta<sup>44</sup> pode, em linhas gerais, caracterizar-se a juventude portuguesa e a forma como se posicionou em relação a variados aspectos da sociedade. Em termos de posicionamento político verifica-se sobretudo uma grande necessidade de corte e até repúdio aos valores do salazarismo e as suas opções revelam-se preferencialmente centristas: os jovens escolhiam o centro como primeira opção (38,8%), seguindo-se a esquerda (29,8%), a direita (18,9%), a extrema-direita (4,9%) e por último a extrema-esquerda (4,4%) (Figueiredo, 2001: 103). Na avaliação das convicções democráticas, a maioria revela-se favorável ao quadro formal da democracia pluripartidária, existindo, contudo, uma percentagem de 8% que entendia que as nações se deveriam orientar para o sistema de partido único (*idem*: 109).

---

<sup>44</sup> Foram realizados diversos inquéritos durante a década, a saber, “Inquérito Nacional à Juventude, realizado pelo Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis” (FAOJ) em 1982; “Valores e atitudes dos jovens, realizado pelo Instituto de Estudos para o Desenvolvimento” (IED), em 1983; “A juventude portuguesa: situações, problemas, aspirações”, realizado em 1986-87 pelo Instituto de Ciências Sociais (ICS); trabalhos do Observatório Permanente Sobre Estudantes Universitários (OPEU) iniciado em 1985 no âmbito dos trabalhos do ICS e do CIES/ISCTE; inquérito a jovens universitários sobre “Conflito de gerações, conflito de valores” realizado em 1986 por Eurico Figueiredo.

Declara um certo distanciamento dos partidos políticos (bem como de outras instituições centralizadas como a Igreja e as organizações sócio-profissionais) declarando ser “sobretudo simpatizantes” (58,5%) ou “sem proximidade nenhuma (33,1%) e apenas 1,7% se considera “muito ligado” (*idem*: 107). Participa pouco em eleições, em actividades político-cívicas e em leituras sobre política. No inquérito “Les Jeunes européennes en 1987” apenas 3% dos jovens da CEE pertenciam a movimentos e partidos políticos (Ferreira, 1993: 89-90). A tendência geral é para a rejeição da participação formal e dirigida em associações, partidos políticos e sindicatos, sendo os estudantes “de direita” que manifestam uma participação mais integrada e mais formal e os “de esquerda” uma veia mais contestatária e uma participação à margem dos mecanismos formais, nomeadamente em grupos culturais mais alternativos.

Indicia também uma tendência para a participação em organizações de carácter desportivo, recreativo e cultural, sendo que o inquérito do Instituto Educação e Desenvolvimento (1983) mostrava que 25% dos jovens estavam inscritos em algum tipo associação, prevalecendo as desportivas (60%). Alguns anos depois o inquérito do Instituto de Ciências Sociais (1986-87) demonstrava que apenas as associações desportivas, recreativas e as equipas/grupos desportivos tinham uma adesão acima dos 4%. Verifica-se portanto que a participação cívica e associativa veio decaindo ao longo da década de oitenta podendo ainda no entanto observar-se níveis assinaláveis de filiação associativa (Balsa *et al.*, 2001: 153-154).

Nas suas opiniões sobre o sistema de ensino verifica-se que conferem grande importância ao ensino ao mesmo tempo que se observam continuidade explícitas entre as expectativas referentes à universidade e as aspirações profissionais que, na sua perspectiva, deveria conduzir a valores de recompensa, como o prazer, o enriquecimento cultural ou a utilidade de frequentar o ensino superior, uma vez que consideram o seu papel de alguma importância para o enriquecimento cultural e sócio-económico do país. Quanto às expectativas sobre a evolução da sociedade portuguesa em geral, a atitude dos universitários revelou-se bastante positiva e optimista quanto ao futuro tecnológico, científico, cultural, político e económico do país (Andrade, 1989: 168; Ferreira, 1989: 210; Schmidt, 1993: 229).

Este aspecto anuncia um certo optimismo e confiança embora manifestem algum receio designadamente em relação às dificuldades de inserção profissional. Os jovens revelam uma generalizada preocupação com a perspectiva de emprego e com os problemas associados à inserção social (Ambrósio, 1985: 84) o que demonstra a importância atribuída

ao trabalho e perante o conjunto de aspirações e disposições de mobilidade geradas pelo alargamento da escolarização atrás mencionado (Matias, 1989: 223).

As conclusões gerais destes estudos sociológicos definem que os jovens portugueses dos anos oitenta valorizam os espaços de afirmação e realização pessoal. No equacionamento dos seus projectos de vida invariavelmente as esferas da política e da religião foram as menos consideradas: verifica-se que não considera nada importante os partidos e associações políticas (61,3%) nem associações religiosas (61,3%) mas também preocupação com a realização pessoal (Andrade, 1989: 166).

As opiniões dos jovens revelam atitudes mais liberais em relação à sexualidade, aos direitos humanos, às questões ambientais. Percebe-se ainda que privilegiam microestruturas e as microsolidariedades sociais (família e grupo de amigos) (Pais, 1993, Casanova, 1993).

Em Portugal, como consequência da alteração das perspectivas da juventude também o movimento estudantil universitário conheceu nesse período profundas modificações e alteraram-se as estratégias e estruturas organizativas, decorrentes da democratização do sistema político e do próprio sistema de ensino. Após um período de intensa participação no imediato pós-25 de Abril, na fase de transição para a democracia assistiu-se a um fenómeno de participação espontânea da sociedade civil que se traduziria numa ampla interacção nos espaços públicos urbanos (Fortuna, 2005: 124).

O 25 de Novembro de 1975 e o fim do processo revolucionário significaram o refluxo dos movimentos de participação e acção conduzindo a

“um retrocesso do ponto de vista social, um retrocesso profundo dos movimentos sociais, que explica porque é que os novos movimentos sociais só tardiamente surgiram em Portugal” (Santos e Casimiro, 2004: 171).

Gradualmente, começaram a surgir os sinais de um certo descrédito e de pouca participação dos estudantes em espaços instituídos pelo movimento, como é verificável pela tendência de decréscimo de participação dos estudantes em Assembleias Magnas e no processo de eleição para os órgãos da Associação Académica. O processo de reorganização do ensino superior no período da abertura democrática, que será abordado de seguida, contribuiu também para o afastamento dos estudantes que, ao tentarem adaptar-se à nova realidade, acabaram por não conseguir recriar um novo discurso.

No período da normalização democrática os movimentos estudantis não possuíam uma direcção bem definida, ainda que os partidos se esforçassem no sentido de lhes conferir essa orientação (Balsa *et al.*, 2001: 26). Esse período caracteriza-se pela afirmação de um movimento dirigido por militantes e simpatizantes das organizações partidárias de juventude – as chamadas “jotas”<sup>45</sup> – que inaugura um “novo paradigma de participação cívica democrática” (Estanque e Bebiano, 2007: 88).

Os partidos procuraram através das “jotas” implementar as suas posições políticas no espaço académico, que passaram a funcionar como “câmaras de eco ou ressonância” ou “tubos de ensaio” reproduzindo as directrizes e as propostas dos partidos que foram controlando as estruturas estudantis organizadas, desde o ensino secundário ao universitário (Cruz, 1985: 37-38). Ao mesmo tempo possibilitaram uma maior formação aos militantes estudantis que nele se inseriam, funcionando como espaços de recrutamento de jovens que por vezes continuavam a sua actividade política ingressando em cargos de poder, funcionando como “rampas de lançamento” ou “trampolins políticos” (Caiado, 1990: 264).

Neste período as Associações encontravam-se extremamente instrumentalizadas pelas forças políticas que desempenharam um papel preponderante no controlo e enquadramento no âmbito da contestação juvenil estudantil, apoiados num clima de despolitização generalizada, fazendo com que as Associações se encontrassem estritamente

---

<sup>45</sup> Após o 25 de Abril surgiram várias organizações partidárias de juventude, algumas delas, já com alguma expressão nos anos anteriores, como a Juventude Comunista. Formalmente aparecida em 1979, nasceu da unificação da União dos Estudantes Comunistas (UEC), surgida em 1972, com a União da Juventude Comunista (UJC), que se organizou em 1975. A Juventude Socialista (JS), criada em 1974 nasceu dos grupos de intervenção política integrados por jovens ligados à Acção Socialista Portuguesa (ASP) e ao PS, publicadores do jornal *Esquerda* e com intervenção sobretudo nos meios estudantis e universitários. A Juventude Centrista surgiria logo a seguir à formação do CDS, em Junho de 1974, contribuindo em larga medida para o lançamento do partido e para a renovação da ideia criada sobre uma direita ainda vista em estreita ligação ao regime que havia sido recentemente deposto<sup>45</sup>. Por sua vez, a Juventude Social Democrata (JSD) nasceria ainda em 1974, pela mão de Marcelo Rebelo de Sousa que criou o Núcleo de Jovens do PPD, logo transformada em JSD (Cruz, 1985). É interessante verificar que, curiosamente, as organizações da esquerda radical, nesta fase, não criam “jotas”, colocando-se à margem dessa influência partidária.

Na década de 1980 a Juventude Escolar Católica (JEC) e a Juventude Universitária Católica (JUC), que haviam desempenhado um papel fundamental nos anos sessenta – período em que teve particular importância o associativismo católico militante, com um papel interventivo na vida da juventude portuguesa<sup>45</sup> – fundir-se-iam no Movimento Católico de Estudantes (MCE) que pretendia simultaneamente ter a “presença viva da Igreja no meio estudantil e voz dos estudantes no seio da Igreja” (Cruz, 1985: 87).

ligadas à lógica partidária, contribuindo para um silenciamento do movimento incapaz de actuar à margem dessas mesmas estruturas associativas burocratizadas e politizadas.

Esse aspecto teve pesadas consequências para o corpo estudantil contribuindo para que, muitas as vezes, as lutas se tenham feito em prol das conveniências políticas e para o refluxo da participação estudantil, que não se identificava com esse modelo de participação. Ao mesmo tempo a experiência participativa em colectivo foi-se esbatendo, sendo posteriormente pautado por uma progressiva individualização e descrença nas institucionalizações que caracteriza a juventude contemporânea, como se viu anteriormente, contribuindo para o descrédito pela política institucionalizada.

De certa forma, pode-se afirmar que os modelos de participação existentes nos partidos políticos e levados para o interior das estruturas associativas académicas contribuíram para o significativo refluxo na participação estudantil. Muitas vezes os estudantes acusaram de desajustada a lógica de actuações das Associações de Estudantes, por estarem coniventes com política tradicional.

“O movimento estudantil fora das AE tem que funcionar como o grande travão à construção de minigovernos estudantis, estruturas de poder emergentes dos próprios estudantes e perfeitamente hierarquizadas, burocratizadas, representativistas e secretistas; toda uma rede de secções, comissões de bolseiros, delegados de turma, etc. deve contribuir para a horizontalização das estruturas estudantis e para um maior envolvimento dos indivíduos nos seus próprios problemas e interesses.” (I, 1985: 93).

Por isso o movimento estudantil da década de 1980 foi abafado deixando uma ideia ausência de capacidade de despolitização e capacidade de mobilização à margem dessas estruturas burocratizadas e partidarizadas. Porém, a politização não deve ser avaliada estritamente no âmbito das reivindicações políticas pois a história do movimento estudantil demonstra que aqueles foram muitas vezes impulsionados por manifestações culturais nascidas na Academia e as alterações que aqueles operaram ao nível das sociabilidades (Bebiano e Estanque, 2008; Cardina, 2008).

## **2.2. A Universidade portuguesa nos anos oitenta**

A Universidade portuguesa caracteriza-se na década de 1980 por uma explosão do número de estudantes, aspecto que se veio acentuando desde a “reforma Veiga Simão”, ministro da Educação ainda durante o marcelismo. Nessa época foram postas em prática medidas de abertura e desideologização da educação – nomeadamente a unificação do ensino e a extensão para o alargamento da escolaridade obrigatória, a reformulação dos *curricula* e dos conteúdos programáticos, a alteração da organização e gestão escolar com a introdução de modelos e procedimentos democráticos – e que fomentaram a alteração e a modernização do sistema educativo português (Stoer, 1982; Teodoro, 1999).

Nessa altura o sector universitário integrava as Universidades de Lisboa, Coimbra e Porto e Técnica de Lisboa e ainda um sector não universitário, com pouca expressão, no qual se inseriam sobretudo as escolas de ensino artístico como as Escolas Superiores de Belas Artes e os Conservatórios de Lisboa e Porto. Surgiram também algumas instituições privadas de índole técnico-profissional e a Universidade Católica, criada em 1971 (Carvalho, 2001; Grácio, 1996; Proença, 1998).

Até 1986 a rede de ensino superior público sofreu um acentuado crescimento, passando em cerca de doze anos de sete universidades – Aveiro, Coimbra, Lisboa, Minho, Nova de Lisboa, Porto e Técnica de Lisboa) e um instituto universitário – em Évora – para doze universidades, às quais se somaram Açores, Algarve, Beira Interior, Évora e Trás-os-Montes e Alto Douro. Posteriormente a rede de universidades haveria de ser alargada às regiões autónomas incluindo a Universidade da Madeira e dos Açores e ainda a Universidade Aberta, resultante da reconversão do Instituto Português de Ensino à Distância, criada em 1979 na sequência da experiência realizada com o ano propedêutico entre 1977 e 1979 (Cruz e Cruzeiro, 1995: 29-30).

A diversificação do ensino superior fez-se através do relançamento do Ensino Técnico-Profissional, do alargamento do ensino politécnico e da multiplicação de instituições privadas, como opções alternativas ao ensino universitário (Grácio, 1986: 146-155).

O desenvolvimento do ensino superior particular e cooperativo foi uma realidade a partir da primeira revisão constitucional (1982), que permitiu ao ensino privado reger-se por princípios como a liberdade de ensino e aprendizagem, permitindo que este tipo de ensino pudesse ser colocado em igualdade de circunstâncias com o próprio ensino público. O crescimento deste subsistema de ensino traduziu-se na taxa de escolarização passando de



11% do grupo etário correspondente para mais de 20% em pouco mais de 24 anos, o que no panorama europeu se revelou um cenário único (Cotovio, 2004).

Muitas dessas medidas de abertura das instituições de ensino superior foram tomadas pelo ministério tutelado por Sottomayor Cardia (durante o I e II Governos Constitucionais) que procurou aplicar políticas educativas de inspiração socialista e socializante e pautou-se pelo objectivo de inserção numa política de normalização geral da vida política após o conturbado período revolucionário (Balsa *et al.*, 2001: 16-17).

Mas a “Lei Cardia”, instituída em 1976, teve uma importância crucial por ser uma das medidas que ao nível do ensino superior contribuiu para esvaziar o poder dos estudantes. Através do “decreto de gestão democrática” regulamentou oficialmente a participação dos alunos nas escolas impondo a restrição de acesso aos órgãos de gestão técnica e científico-pedagógica nos estabelecimentos, aspecto que teve com nítidas implicações no movimento associativo estudantil.

Paralelamente, debateram-se e ensaiaram-se alterações curriculares profundas e procurou-se adoptar o ensino às transformações que estavam a acontecer no país. As principais reformas passaram pelo alargamento da escolarização, a reintegração dos cursos tecnológicos e técnico-profissionais no ensino secundário, o aumento extraordinário da oferta do ensino superior público e privado, universitário e politécnico, a criação de novas áreas curriculares e extra-curriculares (Grácio, 1981; Ambrósio, 1990-1992; Lima, 2002).

A generalização do acesso ao sistema educativo aumentou fortemente os efectivos e o aumento da rede escolar contribuiu para a expansão do sistema de ensino e a diversificação social dos estudantes do ensino superior, que se traduziu no aumento do número de matriculados no ensino superior. Essa realidade rapidamente criou um problema de estrangulamento do sistema de acesso ao ensino superior, a par da incapacidade das universidades em satisfazer as necessidades e expectativas do corpo discente, quer em termos materiais, institucionais, educacionais e culturais.

Embora a tendência já se tenha iniciado nos anos sessenta<sup>46</sup> – para se perceber a dimensão da mudança, veja-se que a população estudantil em 1950-51 era 15 152 e vinte

---

<sup>46</sup> Já em 1968 Adérito Sedas Nunes alertara para uma realidade que efectivamente se viria a verificar: a inadequação estrutural do sistema de ensino superior português à expansão da procura feminina de estudos pós-secundários) salientando como pontos a atender aspectos como o *numerus clausus*, a prospecção de oportunidades no mercado de emprego e a adequada preparação de professores para os ensinos liceais e técnicos.

anos depois, em 1970-71 esse número era já de 49 461 (Grácio, 1996: 224) – nos anos oitenta essa população aumentou visivelmente. Analisando o QUADRO 1 em anexo, sobre a evolução estrutural do ensino superior, podemos observar que se entre 1960 e 1973-74 o ensino politécnico e não universitário teve pouca expressão na realidade portuguesa, processando-se de forma irregular e com períodos de expansão e retracção pouco significativos (com uma taxa média anual de crescimento na ordem dos 5,5%). É sobretudo a partir de 1975-76 que se verifica uma intensificação considerável do número total de matriculados. No início da década de 1980 os alunos do ensino politécnico público e do particular e cooperativo representavam menos de 20% da população do ensino superior no final dos anos oitenta essa proporção subiria para os 44,2% (16% no politécnico e 24,2% no privado).

No ano lectivo de 1985-86 frequentavam o ensino superior cerca de 106 mil alunos, enquanto no ano escolar 1987-88 o número de alunos que se inscreve em cada ano aumenta em média 22 mil em relação ao ano anterior. Este crescimento ficou a dever-se essencialmente à criação e ao desenvolvimento do ensino politécnico público, mas sobretudo devido à oferta do ensino superior universitário aumentou profundamente com a criação de novos institutos e universidades, públicos, particulares e cooperativos. A partir de 1986-87 é bastante visível a expansão do ensino não universitário bem como a diversificação das áreas científicas, “que antes do 25 de Abril eram exclusivamente da área do design e artes plásticas” (Cruz e Cruzeiro, 1995: 39). A tendência é para um aumento acentuado do ensino superior privado a partir de metade da década, quando se começam a sentir os efeitos da abertura dos novos estabelecimentos de ensino privado. Sobretudo a partir de 1987-88, e com maior nitidez, na curva da década de oitenta para a década seguinte, altura em que este sistema de ensino se expande, tornando-se assim o principal responsável pelo aumento de alunos matriculados no ensino superior.

A tendência geral foi a da evolução do número de estudantes inscritos em todos os níveis, em cada um dos ciclos que integravam o ensino básico de nove anos, bem como do ensino secundário e também do ensino superior, onde se observa o aumento significativo das taxas de escolarização. O fenómeno deste crescimento tem origem na extensão da escolaridade obrigatória para os seis anos e também no aumento da oferta educativa face ao aumento da procura por uma parte da sociedade que, a nível pessoal e profissional, passou a considerar a educação como factor de valorização e formação.

Verificou-se ainda o aumento da procura de formação superior por parte das mulheres devido às circunstâncias socioeconómicas mais favoráveis que se verificaram na

sociedade portuguesa a partir da década de 1960, à maior possibilidade de acesso à educação de nível superior e à mudança das mentalidades e do papel da mulher. Por isso, um dos efeitos visíveis da democratização do ensino superior foi o alargamento da base social de recrutamento estudantil e a sua conseqüente feminização devido ao aumento da presença das mulheres na universidade, sobretudo pública, embora o ensino politécnico também não tenha escapado a essa realidade, conforme se pode observar no QUADRO 2 (Ferreira, 1989).

Face à explosão do número de efectivos no ensino superior foi necessário tomar medidas para controlar o estrangulamento nas universidades. Foram, por isso, iniciadas um conjunto de reformas no sentido de controlar essa realidade. A primeira medida a ser tomada foi a que, no ano lectivo 1974-75, fez suspender o funcionamento dos primeiros anos dos diversos cursos de ensino superior e em sua substituição a instituição do Serviço Cívico Estudantil, após terminado o secundário complementar. O Serviço Cívico Estudantil – à semelhança de outras experiências individuais ou colectivas que tiveram lugar em vários países e inclusivamente em Portugal – visou aproximar os estudantes da comunidade e reduzir os problemas estruturais do ensino superior. Articulava conteúdos e práticas do ensino como a educação e o trabalho incentivando a cooperação entre os estudantes e o povo, dentro do espírito revolucionário, para preparar e assegurar a participação dos estudantes nas tarefas da construção da democracia e do progresso do país, criando algumas infra-estruturas sociais necessárias (Oliveira, 2004).

O Serviço Cívico compôs-se por acções de alfabetização, actividades culturais, apoio a actividades escolares e circum-escolares, organização de actividades de desporto e lazer, mas combinou também auxílio na saúde, na segurança social ou realização de inquéritos e entrevistas que permitiram fazer o levantamento das realidades socioculturais, no sentido de se conhecer o país real (Oliveira, 2004).

Segundo o decreto-lei que instituiu o Serviço Cívico Estudantil deveria

“quanto à sua organização e funcionamento, inserir-se no programa global de reconstrução do País e atender às possibilidades de colaboração das escolas, associações de estudantes, sindicatos, cooperativas e demais organizações populares, à capacidade de enquadramento das estruturas militares e dos serviços da administração pública, tanto do Estado como das autarquias locais, e às condições

reais do mercado de emprego”, podia ler-se no ponto 1 do artº 3º do D.L. nº 270/75, de 23/05).

Os objectivos enunciados e as configurações tomadas pareciam ser próprias de uma sociedade em transição, equacionada em termos de transição para o socialismo, quer pela maioria das forças políticas e sociais, quer pelos textos regulamentadores, como o decreto-lei criador do Serviço Cívico Estudantil que surgia como “parte de uma reforma socialista do ensino superior” (Stoer, 1986: 138).

O Serviço Cívico Estudantil funcionou somente nos anos de 1974-75, facultativamente frequentado por 8 758 de estudantes que correspondiam a cerca de um terço dos candidatos estudantes. No seu segundo ano, embora já obrigatório, foi frequentado por 11 814 estudantes, cerca de metade, tendo como referência o número de inscritos pela primeira vez no ano lectivo seguinte (Oliveira, 2004a: 371). Como não teve “qualquer força política importante que convicta e claramente o defendesse” (*idem*: 372), no ano seguinte o Serviço Cívico haveria de ser suspenso e posteriormente extinto.

Em sua substituição foi criado o Ano Propedêutico pouco depois transformado em 12º ano. Mais tarde foi instituído o fechamento do acesso pela institucionalização, primeiro localizada e desde o fim dos anos setenta generalizada, do regime de *numerus clausus*. Trata-se de uma disposição legal de controlo ao acesso, através de um número limitado de vagas por curso/estabelecimento de ensino – entrou em vigor a partir de 1977 embora só fosse devidamente regulamentado em 1986 – que veio pôr em causa a relação entre a “oferta” e a “procura” do ensino superior universitário público.

Esta nova realidade criou uma barreira à democratização do ensino, contribuindo para que muitos alunos fossem excluídos das instituições públicas de ensino. Não sendo preparadas alternativas, os filhos das classes mais abastadas, procuraram as instituições de ensino privado que então proliferavam incitadas pelo próprio Estado, como alternativa do escoamento da procura, mas que haveria de congestionar as saídas profissionais. Por outro lado, o *numerus clausus* acabaria por afastar um conjunto significativo de candidatos ao ensino superior ficando sem qualquer alternativa para aqueles que não conseguiam suportar os custos mensais no ensino privado, levando alguns autores a questionar que tipo de democratização é que as universidades portuguesas fizeram nas três últimas décadas (Antunes, 1988; Barreno, 1988; Ferreira, 1988; Seixas, 2000).

Estas reformas significaram uma forte mobilidade estrutural contribuiu mesmo para a manutenção ou criação de desigualdades de oportunidades, na obtenção de credenciais

escolares e no acesso ao emprego, contribuindo para a desvalorização dos diplomas escolares, pois o aumento dos efectivos no ensino superior não foi acompanhado pela criação de saídas profissionais e emprego (Balsa *et al.*, 2001; Grácio, 1996; Estanque, 1999).

Ao nível educativo a década foi ainda marcada pela procura do estabelecimento das bases e o enquadramento jurídico que permitissem a autonomia estatutária, científica, pedagógica, administrativa, financeira e disciplinar das universidades, um processo que se revelaria complicado e lento, acabando por ser finalmente consagrado na Lei de Bases do Sistema Educativo em 1986. Para além do reconhecimento do direito à educação e à cultura e a igualdade no acesso e sucesso escolares a lei estipulava diversas alterações, que foram sobretudo: modificações ao nível do ensino secundário e diversificação da formação profissional, a consolidação da escolaridade obrigatória de seis anos, o desenvolvimento e expansão do ensino universitário público e particular, as alterações do sistema de formação de professores e a criação e consolidação de cursos de mestrado e pós-graduação (Afonso, 1997; Ambrósio, 1990-1992).

A partir de então novos desafios foram colocados ao sistema educativo. A Lei consagrou e consolidou a grande maioria das iniciativas que vinham sendo desenvolvidas desde 1976 e que foram concebidas e debatidas pela comunidade educativa, juntamente com alguns sectores do poder político que estiveram mais próximos ou tiveram responsabilidades na gestão política do Ministério da Educação. A construção do novo quadro regulador do sistema educativo permitiu encetar um amplo processo de reforma que abordou grandes questões do sistema educativo, nomeadamente a reforma curricular, a gestão das escolas, o sistema de avaliação, o ensino artístico, a formação de docentes, o acesso ao ensino superior ou a formação profissional (Pires, 2000).

Estes aspectos tiveram consideráveis implicações na inserção dos estudantes na vida universitária, na sua participação cívica, na sua reconfiguração e da própria universidade. Contribuíram para o enfraquecimento da força simbólica e política dos estudantes que passaram a ver o espaço académico como um espaço instrumentalizado e como lugar de alcance de objectivos profissionais e pessoais, pairando sobre o seu percurso académico o espectro do desemprego.

Por tudo isto, essa perspectiva de futuro teve amplas implicações na vida estudantil que se tornou mais auto-centrada, individualista, concentrada no estudo intenso e numa competição entre colegas em busca da melhor média, cortando assim muitos laços de

convívio e o espaço a outras formas de aprendizagem e de cultura (Bebiano e Estanque, 2007).

Primeiro a não garantia de acesso e depois a não garantia de emprego, contribuíram para uma crescente complexidade do papel da universidade nas sociedades contemporâneas. E foram essas algumas das principais lutas dos estudantes na década de oitenta. Estes elementos estruturais são fundamentais para se compreender os novos desafios, a inovação e as rupturas na participação estudantil dos anos oitenta. As formas de intervenção estudantil assentes em novos modelos de organização e novas bandeiras de luta, foram a pouco e pouco adaptando-se e renovando-se, fruto das novas preocupações dos estudantes e das exigências de uma nova dinâmica social. Se, no passado, os estudantes formavam um corpo coeso, nos anos oitenta passou a caracterizar-se pela sua pluralidade, revestindo-se de diversas realidades e preocupações que anteriormente não existiam ou eram menos visíveis.

## Capítulo 3.

### Coimbra entre tradição e modernidade

---

#### 3.1. Tendências do movimento estudantil

Coimbra desempenhou neste processo de redefinição da participação juvenil e estudantil um papel fulcral afirmando-se, desde cedo, como permanente “escola de democracia” (Estanque e Bebiano, 2007: 179). Segundo Rui Bebiano, a iniciativa colectiva dos estudantes pode caracterizar-se conflitualmente de acordo com três tendências: uma definida pela sua relação com o poder académico e relacionada com a intervenção institucional; uma outra centrada nas políticas educacionais e empenhada em suscitar a alteração das políticas governamentais para o sector da educação, particularmente no ensino universitário; e uma terceira relacionada com o poder governamental e empenhada na transformação da sociedade em geral (Bebiano, 2003).

Foi ainda no século XIX que pode verificar-se a primeira expressão da iniciativa reivindicativa estudantil, com atitudes de defesa de actividades de oposição a atitudes e orientações das autoridades académicas. São exemplo disso a constituição da Sociedade do Raio (1861-1863)<sup>47</sup>, que representa a luta vitoriosa dos estudantes e a Rolinada (1864)<sup>48</sup>, na qual intervieram muitos raístas.

---

<sup>47</sup> A *Sociedade do Raio* (1861-1863) contra o então reitor Basílio Alberto constitui uma das principais referências na tradição das lutas estudantis, sobrevivendo no imaginário académico dos estudantes de Coimbra sendo frequentemente Estanque e Bebiano, 2007: 29) Sobre a Sociedade do Raio veja-se Nóvoa, António (1991). “A Sociedade do Raio na Coimbra académica de 1861-63” in *Universidade(s). História, Memória, Perspectivas*. Coimbra, Congresso História da Universidade, vol. 3, pp. 277-320 e ainda Lamy, 1990: 106-109

<sup>48</sup> Sobre estes acontecimentos veja-se Valente, Vasco Pulido (2001). *Glória*. Lisboa: Gótica.

A segunda tendência da movimentação estudantil prende-se com os protestos em torno da política educativa e a própria sociedade académica e teve ampla expressão em diversos momentos: na primeira grande greve académica, em 1907<sup>49</sup>; na ocupação do Clube dos Lentes que ficou conhecida como “Tomada da Bastilha” em 1921; nas acções estudantis como o protesto contra a reforma universitária do Governo entre 1927 e 1931.

Mas seria na curva dos anos sessenta para os anos setenta que essas acções reivindicativas teriam maior impacto com as sucessivas “crises académicas”. A “crise de 56” foi o “despertar de um associativismo estudantil de massas” (Grácio, 1990: 230) motivado pelos protestos em torno do decreto 40 900, aprovado pelo Ministro da Educação Leite Pinto, que manifestamente esvaziava as Associações de Estudantes do seu conteúdo político e limitava as liberdades académicas. A “crise de 62” marcou o movimento estudantil voltado para uma intervenção de molde sindical verificando-se transformações no discurso e nas práticas atingindo uma dimensão nacional.. A “crise de 65” provocada pelo encerramento de importantes secções culturais da AAC provocaria a extensão da consciência política a uma grande generalidade de estudantes e o esforço da retoma da autonomia associativa. Durante “crise de 69”<sup>50</sup>, que sucedeu à eleição de uma lista anti-regime para a DG/AAC liderada por Alberto Martins, dão-se os conhecidos acontecimentos ocorridos durante a inauguração de novas instalações universitárias, marcando a organização das massas estudantis de forma mais coerente e disciplinada deixando um marcante legado histórico no imaginário estudantil (Namorado, 1989; Cruzeiro, 1989; Bebiano e Cruzeiro, 2006; Bebiano e Estanque, 2007; Cardina, 2008).

A terceira tendência da iniciativa estudantil define-se pelo envolvimento dos estudantes em iniciativas de carácter mais amplo visando, em última análise, a intervenção activa nas transformações da sociedade portuguesa e por vezes na definição do próprio regime político. É “mais duradoura e que mais profundamente marcou o movimento académico coimbrão ao longo dos últimos 150 anos” e a que tem particular destaque “na

---

<sup>49</sup> Esta movimentação faria sobressair um certo “espírito universitário” (Bebiano, 2007: 138) ao englobar uma deslocação em massa a Lisboa – que incluía estudantes, professores, mas também figuras públicas como políticos e jornalistas – para se encontrar com elementos do governo (Sardica, 1998). Veja-se Xavier, Alberto (1962). *História da greve académica de 1907*. Coimbra: Coimbra Editora; Homem, Amadeu Carvalho (2007). “A crise académica de 1907 e o franquismo” in *Um século de lutas académicas*. Coimbra: Editorial Moura Pinto

<sup>50</sup> No fundo “a ruptura do 25 de Abril de 1974 transformou o perfil da crise que se vivia desde 1969” (Santos, 1990: 27-8).



história da cidade e no contexto do desenvolvimento da comunidade nacional” (Bebiano, 2007: 142).

Na fase final do Estado Novo seria através da cultura e de imaginação, no campo do teatro, do cinema, da literatura, do cinema, contornando os limites da censura e “convertendo esse apolitismo numa espécie de trunfo” (Garrido, 2008: 147) que as suas manifestações dos estudantes haveriam de ter mais longo alcance. Entre 1970 e 1974, detecta-se um “novo período crítico” (Cardina, 2005: 54) com a intensificação de práticas mais alargadas de participação estudantil e a consolidação da auto-imagem estudantil assumindo uma posição de “comprometimento social” (Cardina, 2007: 97). Os primeiros anos da década de 1970 pautar-se-iam pelo acentuar da repressão e o encerramento da AAC provocaria um certo refluxo do “movimento associativo” em prol do “movimento estudantil”<sup>51</sup>. Mas as lutas continuaram a fazer-se sobretudo pelo combate cultural, multiplicando-se as iniciativas culturais, ainda que sem apoio institucional devido à ausência de vida associativa legal.

Essa tendência para iniciativas de carácter cultural perpetuou-se pelo período revolucionário, mantendo-se as assembleias e reuniões gerais das faculdades com a intervenção directa dos sectores mais politizados e radicais da população estudantil com influência próxima dos sectores políticos mais radicalizados. Embora este período necessite de estudos mais aturados, grande parte dos estudantes terá mantido um aparente distanciamento da situação política, o que, segundo Bebiano e Estanque, comprova que, sobretudo em Coimbra, o movimento estudantil se expressava mais no plano cultural e da participação cívica do que propriamente na intervenção permanente nas questões políticas, institucionais ou nas relações formais de poder (2007: 38).

---

<sup>51</sup> Alguns autores têm discutido os conceitos de e “movimento associativo” e “movimento estudantil”, relacionando aquele com as dinâmicas desenvolvidas pelas estruturas associativas representantes dos estudantes, sendo o que melhor espelha as suas preocupações e este com as atitudes colectivas dos estudantes que se manifestam mais fortemente no declínio do Estado Novo, em função da politização acentuada do movimento e do seu interesse por temas extra-estudantis (Garrido, 1996: 18-19; Caiado, 1990: 18-20). Perante a crescente politização dos estudantes, os sectores mais progressistas propunham uma concepção de associativismo reivindicativo e sindical. Na fase de declínio do Estado Novo os conflitos entre a linha “sindical-associativa”, dominante dentro das estruturas da AAC, e a linha “revolucionária”, marcaram a agitação estudantil. Estanque e Bebiano consideram poder hoje falar-se de uma linha de desenvolvimento de um “movimento associativo estudantil”, conjugando as preocupações de carácter meramente associativo com as de natureza política (2007: 72-73). Miguel Cardina considera neste período a existência de um “movimento estudantil sustentado no associativismo académico” (2008: 133). Considera as associações de estudantes “sindicatos corporativos” e defende a emergência do “sindicalismo estudantil” na primavera de 1962 (Garrido, 2008: 133).

As associações de estudantes, como se viu, alimentaram e desenvolveram uma ampla cultura de debate e os estudantes e sobretudo os líderes ingressaram em força nas instituições partidárias juvenis que foram surgindo, promovendo os partidos e a política nas escolas e nas universidades. Tradicionalmente tem sido considerado que se perdeu dimensão criativa e espontânea das associações de estudantes, assistindo-se muitas vezes a uma simples reprodução dos esquemas estéticos e artísticos dominantes. Porém em determinados grupos culturais que se manteve a inovação, espaços de actividade cultural e de acção, como oposição ao “espírito do poder”, na tentativa de modificar o panorama e concretizar projectos alternativos e de resistência (Caiado, 1990).

Verificaram-se neste período alguns picos de reivindicação que tiveram em regra a forma de greve. Em 1976 na sequência de um atentado bombista que assinalou o comício do CDS em Coimbra, foi preso um estudante. Em Assembleia Magna cerca de 3 000 mil estudantes solidarizaram-se e mantiveram uma greve total até à libertação do colega fazendo uma marcha de protesto pelas ruas da cidade e ainda uma manifestação nas ruas de Lisboa (Lamy, 1990: 336-337). Ainda nesse ano os estudantes manifestaram-se contra o “Decreto de Gestão” desencadeando-se uma onda de resistência por parte de várias Associações de Estudantes que se organizaram a nível nacional, entrando num período de greve geral. Em Coimbra sucederam-se as Assembleias Magnas para discutir a continuidade da greve e muitas vezes ocorreram alguns incidentes entre alunos e académicos (DC, 1-12-1976; *idem*, 8-12-1976).

Em 1977 devido à reintegração de um conjunto de professores saneados, da Faculdade de Ciências, o Partido Socialista promoveu uma greve tendo-se mesmo chegado a encerrar Universidade de Coimbra (Caiado, 1990; Lamy, 1990). A profunda convulsão colectiva que gerara agressões aos professores provocaria o encerramento da faculdade, a realização de Assembleias Magnas altamente participadas, uma conseqüente greve geral com taxas de adesão muito significativas, desfiles e manifestações pelas ruas e por fim o encerramento da universidade e cantinas pelo Ministério da Educação (DC, 4-06-1977).

A resolução da contenda fez-se através de um referendo domiciliário sobre a reabertura da Universidade de Coimbra pelo Ministério da Educação, provocaria contudo o “estilhaçamento do movimento associativo estudantil”, cada vez mais afectado pelas sensibilidades e estratégias partidárias que colocavam as movimentações estudantis “a reboque da situação política” (Caiado, 1990: 258).

Um segundo momento, a partir de 1977, caracteriza-se por uma certa clarificação política ao nível do poder central e à emergência dos primeiros traços de uma renovada condição juvenil, mais próxima agora da cultura europeia. Inversamente, assiste-se ao retrocesso dos movimentos estudantis nas suas formas de intervenção tradicionais, perante um cenário de cada vez maior influência das forças políticas e o aparecimento de novas “jotas” com forte predomínio nas escolas (Caiado, 1990: 255). A partir de então os movimentos estudantis parecem afectados por uma “certa indefinição estratégica e metodológica após uma fase de maior partidarização” (*idem*: 260).

Entre 1978 e o início dos anos oitenta verifica-se a explosão da diversidade juvenil e o declínio e “falência do modelo de intervenção político-associativo nas escolas” (*idem*: 253) gerando-se “indefinições, perplexidades, confusões e (des)esperanças” (*idem*: 264). O movimento associativo tornava-se uma espécie de luta “ideologizada e partidarizada” (*idem*: 258-259). Isso deveu-se sobretudo a três principais motivos: a fragilidade das medidas adoptadas o estigma partidário com que as propostas foram surgindo e se foram desenvolvendo e a permissividade decorrente do vazio político-governativo que proporcionou um determinado tipo concreto de acções (*idem*: 256).

A partir de então, o movimento estudantil em Coimbra caracteriza-se por uma tendência para apropriação de planos e estratégias que se dividem, grosso modo, em dois modelos paradigmáticos: um centrado nos problemas pedagógicos e questões relacionadas com o ensino, encabeçado pela DG/AAC; e um outro mais preocupado com as questões culturais, protagonizado pelas secções culturais e organismos autónomos mais alternativos.

Não sendo muito conhecida a realidade estudantil noutras universidades, em Coimbra a primeira tendência teve expressão nalguns picos de contestação e agitação estudantil, nomeadamente com serviços sociais universitários e concretamente com o custo das refeições nas cantinas universitárias, questão que viria a desencadear uma forte movimentação estudantil. Os estudantes ocuparam as cantinas em protesto contra “a degradação da alimentação e as frequentes bichas”, servindo jantares, ocupando a caixa e não permitindo a venda de senhas.. Os estudantes, nessa mesma reunião, elaboraram um abaixo-assinado com as reivindicações que entenderam ser necessárias para o melhor funcionamento do serviço das cantinas. O documento foi assinado por cerca de 2 mil estudantes. Essa proposta reivindicava um aumento do subsídio concedido aos Serviços Sociais da Universidade de Coimbra, a melhoria da qualidade da alimentação e a construção de uma nova cantina, a melhoria das condições de trabalho dos funcionários das cantinas e o acesso às mesmas com o cartão de estudante (DC, 3-03-1983).

Em 1984, ainda devido ao problema da alimentação haveria uma greve com ampla adesão. Dos mais de 12 mil estudantes só 40 compareceram às aulas (DC, 21-11-1984.) Em nova Assembleia Magna, de 29 de Novembro, deliberar-se-ia sobre as formas de boicote aos novos preços das refeições (*idem*, 28-11-1984) procurando os estudantes “confirmar e concretizar o seu domínio sobre o movimento estudantil organizado” (I, nº 38-39, 1985: 91).

Em 1990 os estudantes iriam combater de novo o aumento do preço das refeições nas cantinas de 150 para 180 escudos. Numa estratégia de subversão, cerca de 400 estudantes almoçaram sem pagar porque retiraram a maquina registadora da cantina A (*idem*, 2-10-1990). Sobre o problema das cantinas, no cortejo da Queima das Fitas, podia ler-se: “A Etiópia recusou 10 mil refeições da UC” (DC, 11-05-1985), “Sintoma de Interminável Demora Alimentar (SIDA)”, (DC, 4-12-1985), “Os porcos também querem comer na cantina, afinal só lhes faz bem” (*idem*, 28-11-1990).

Ao longo da década de 1980 ocorreram outras formas de protesto, através de greves, manifestações de rua, contactos com a população, reuniões de estudantes e Assembleias Magnas devido a problemas de ordem pedagógica, de carência de serviços sociais ou de asfixia das saídas de emprego (TC, nº9, 15-05-1985).

Em 1986 e 1987 teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra uma grande greve dos estudantes pela reestruturação dos cursos e pelas saídas profissionais, que teve amplas consequências. Organizada na sequência do documento de conclusões do II Encontro Nacional de Estudantes de Letras (ENEL), em colaboração com os colegas de Letras das universidades do Porto e Lisboa, alertou para a necessidade de repensar e redimensionar a estrutura curricular dos cursos das Faculdades de Letras tendo em conta não só o mercado de trabalho, como também uma actualização científica que garantisse uma especialização em termos profissionais e uma especialização mais apropriada. Pugnavam também pela equiparação de oportunidades de ingresso no mercado de trabalho face aos centros integrados de formação de professores de três novas universidades e às escolas superiores de educação entretanto surgidas, que ofereciam uma forte concorrência ao ensino superior público. Os estudantes queixavam-se dizendo que “Não queremos que as nossas Universidades sejam apenas ‘fábricas de professores’ como as universidades novas” (DC, 16-01-198; TC, nº 35, 22-01-1986). Na sequência do protesto os estudantes de Letras reuniram em frente ao Ministério da Educação para exigir ao Ministro da Educação, João de Deus Pinheiro uma audiência à Comissão Nacional Coordenadora de Estudantes de Letras e solicitando uma redefinição da política cultural e da política de ensino. Aderiram à greve os cerca de 3 000 estudantes de Letras (TC, nº 40, 26-10-1986).

Ainda na sequência desse protesto a Comissão Nacional Coordenadora dos Estudantes de Letras reuniu em Coimbra, no sentido de constituir uma reflexão sobre os últimos acontecimentos que tiveram lugar após a reunião efectuada no Porto onde foi proposta a criação de uma comissão partidária. (DC, 16-02-1987) que só viria a constituir-se no ano seguinte. Nas I Jornadas Pedagógicas da Universidade de Coimbra, realizadas em Dezembro de 1985, o fórum da Faculdade de Letras sublinhara a necessidade de se institucionalizarem duas vias distintas na estruturação e finalidade dos cursos (TC, nº 32, 18-12-1985). Um ano depois, os estudantes encontraram-se novamente, no IV Encontro Nacional de Estudantes de Letras, em Lisboa e numa Reunião Geral de Alunos (RGA) onde se perspectivaram novas formas de luta (“Comunicado, 1987” – Arquivo MAC). Noutras faculdades foram também criticadas as linhas programáticas dos cursos, muitos deles com planos elaborados durante o Estado Novo, não havendo também uma renovação nos métodos de ensino (TC, nº6, 24-04-1985; *idem*, nº28, 20-11-1985).

Após estas manifestações, em 1988 o Ministério da Educação encabeçado por Roberto Carneiro nomeou um grupo de trabalho no sentido de uma melhor adequação dos Cursos de Letras e Ciências Sociais e Humanas às novas exigências do mercado de trabalho, devido ao problema das saídas profissionais que se aprofundavam no ensino superior público. O grupo era presidido por Marçal Grilo e tinha representantes dos Conselhos Científicos e das Associações de Estudantes das quatro faculdades (DC, 12-01-1988). Em 1989 seria inaugurado o Gabinete de Saídas Profissionais, em Coimbra, no sentido de estabelecer uma melhor ligação entre o fim dos cursos e a saída para o mercado de trabalho (*idem*, 14-01-1989).

Também os estudantes de Medicina se haveriam de unir com os estudantes de Lisboa e Porto contra “a falta de diálogo” por parte da então ministra da Saúde, Leonor Beza, e pela indefinição em que consideravam que se encontrava o seu futuro. O protesto fazia-se perante as medidas de reformulação que o Ministério queria aplicar quanto à regulamentação do Internato Geral e Carreiras Médicas, definindo que o Serviço Nacional de Saúde não garantisse empregos para todos. O Ministério definia o Internato como um período de formação profissional e não um trabalho, considerando os estudantes que a ministra desconhecia “o seu real funcionamento e estava a deturpar a realidade”. A paralisação foi aprovada por unanimidade em Reunião Geral de Alunos e os estudantes concordaram também em reunir-se frente à faculdade com as respectivas batatas, cartazes e faixas alusivas à situação, seguindo-se um desfile pelas principais artérias da cidade distribuindo um comunicado à população onde explicavam a sua situação (DC, 23-01-

1986). Sobre a Ministra da Saúde os estudantes parodiavam no cortejo da Queima das Fitas da seguinte forma: “Mais vale uma ministra feia do que uma Beleza”, “Leonor no Tribunal, nunca no Hospital” (*idem*, 14-05-1986). Estudantes de Medicina parodiavam com o nome de Beleza: “Vejam bem esta tristeza, vejam bem este pesar, por causa desta Beleza, nem podemos trabalhar” (*idem*, 13-05-1987)

Paralelamente os médicos policlínicos que aguardavam colocação no Internato geral de 1986 levaram a cabo uma jornada intitulada “Meça a sua tensão, ouça os nossos problemas”, fazendo um rastreio de hipertensão arterial e contactando assim com a população à qual explicavam as suas dificuldades (*idem*, 23-01-1986).

Em 1980 ocorreu uma greve na Faculdade de Direito, quando cerca de 500 estudantes de Direito encerraram a Porta Férrea a cadeado, sob a palavra de ordem “perestroika, perestroika”, reclamando por uma solução para o problema da falta de instalações o que levou à suspensão de algumas aulas por falta de condições. Note-se que na Faculdade a taxa de insucesso escolar era muito elevada, ocorrendo demasiados chumbos em determinadas cadeiras (TC, nº 27, 13-11-1985). Esse factor era muitas vezes criticado pelos estudantes nas festas académicas. Mais tarde a luta fez-se também contra os métodos de avaliação aplicados naquela faculdade da qual a maior partes dos estudantes discordavam e que continuavam a gerar altas taxas de insucesso escolar<sup>52</sup> (DC, 21-11-1990). Podiam ler-se cartazes dos estudantes criticando essa situação dizendo: “Chumbo-os, logo existo” (*idem*, 14-05-1986) ou ainda “Sr. Caçador: se procura chumbos para a sua espingarda, procure durante Junho e Julho lá para os lados da Faculdade de Direito” (*idem*, 10-05-1989).

Os estudantes de Direito reuniram em 1987 no Encontro Nacional de Estudantes de Direito – ENED (“1º ENED”, 1987 – Arquivo MAC). Viriam a protestar mais uma vez, através de um percurso pelas ruas da baixa a cidade em direcção ao Palácio da Justiça, contra o novo regime do estágio em advocacia, e contra a política de concessão de alvarás para a criação de universidades privadas, que entendiam traria graves consequências nas faculdades de Direito já existentes (DC, 23-11-1990).

Na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, o protesto dos cerca de duas centenas de estudantes nas instalações do antigo Colégio dos Órfãos, prendeu-se com o atraso nas negociações, entre a Reitoria e a Santa Casa da Misericórdia, sobre o valor do

---

<sup>52</sup> Em 1988/89 o insucesso e o abandono escolar afectava mais de um quarto dos 14330 alunos da Universidade de Coimbra segundo um estudo encomendado pela própria Universidade.

arrendamento do edifício, para onde estava previsto o funcionamento daquela Faculdade que não possuía instalações próprias. A faculdade, criada em 1977, e contando nesta altura com cerca de 320 alunos, vinha a funcionar em precárias condições e em vários departamentos e faculdades da Universidade. A ocupação simbólica serviu como protesto para a demora na resolução da situação. (DC, 1-02-1985)

Perante o fenómeno de democratização a crise financeira que atingia no final da década de 1980 o sector universitário acabaria por fazer reequacionar a questão das propinas. Nessa altura anunciava-se o aumento de propinas que não sendo devidamente acompanhado por um programa de bolsas acabaria por afastar ainda mais os sectores económicos mais desfavorecidos (TC, nº 33, 8-01-1986). Essa realidade veio a acontecer efectivamente no início dos anos noventa altura em que o movimento estudantil vai conhecer um novo pico de radicalização com a “luta anti-propinas” que em 1992 viria a unir de novo e a mobilizar centenas de estudantes (Drago, 2004). Nesse sentido na Queima das Fitas lançaram-se críticas ao Ministério da Educação: “Ao ministro ‘Robertinho’ que ganha balúrdios por mês, ao aumentar as propinas, lixa-nos mais uma vez”. (DC, 10-05-1989).

Pelo que aqui se disse, embora se vislumbre um declínio no movimento estudantil, em vez de uma perspectiva revolucionária, assistiu-se a reivindicações e lutas estritamente universitárias e as lutas centraram-se mais nos aspectos organizativos e estruturais – relacionadas com a liberdade de associação que o novo regime consagrou e as preocupações pedagógicas e com sentido pragmático, ganharam nova urgência apresentando-se novas bandeiras de luta, as condições dos serviços sociais, nomeadamente a criação de infra-estruturas como cantinas, residenciais, salas de aulas, bibliotecas e laboratórios especializados que possibilitassem o melhores condições aos alunos, a ampliação de bolsas e o fim da selectividade como requisito de ingresso que limitava a democratização do ensino, o aumento da formação complementar dos alunos, a contratação de novos professores que mudassem a relação professor-aluno, a elaboração de novos programas.

### **3.2. (Re)configurações na Universidade de Coimbra**

Pelo que se tem vindo a dizer a Universidade de Coimbra conheceu nos anos oitenta amplas alterações que alteraram também o espaço físico da cidade, o perfil dos estudantes já bem diverso das décadas anteriores, o tipo de associativismo na Associação Académica.

Tal como no ensino superior em geral, na Universidade de Coimbra verificaram-se igualmente transformações na estrutura da população estudantil, que se evidenciam mais a partir do final dos anos setenta. Se, entre as décadas de 1920 e 1930, o crescimento é na ordem dos 30%, nas décadas de 1950 e 1960 verifica-se uma taxa de crescimento na ordem dos 70.8%. Entre 1960 e 1970 o crescimento é mais lento, sendo de 13,4% a partir de 1980 e até 1988 (Cravidão, 1990: 199).

Nos QUADROS 3 e 4 apresentam-se, comparativamente, as evoluções temporais do total de estudantes matriculados nos ensinos superiores público e privado, entre 1960-61 e 1989-90. Pode verificar-se entre 1970-71 e 1987-1988 um crescimento de 43,1%. O número de mulheres cresceu igualmente, aumentando 74,3% em igual período.

Nesta análise deve ter-se em conta a abertura de duas novas faculdades: a de Economia em 1973-74 e a de Psicologia em 1976-77 oferecendo não apenas novas áreas de saber mas também uma nova representação da população estudantil. No primeiro ano em que funcionou a Faculdade de Economia inscreveram-se 227 novos alunos (156 do género masculino e 71 do género feminino) para em 1976-77 serem já 914 (645 do género masculino para 269 do género feminino) (Gomes, 1987: 99). A Faculdade de Psicologia, inaugurada no ano lectivo 1976-77 teve 86 alunos inscritos (38 homens e 48 mulheres) aumentando exponencialmente o número de mulheres ao longo de toda a década de 1980. Por exemplo, em 1986-87, num total de 321 estudantes, 249 eram mulheres e apenas 72 homens (Gomes, 1987: 99-100).

Numa rápida análise dos efectivos por faculdades, verifica-se que, regra geral, Medicina tinha sempre mais homens do que mulheres e Farmácia mais mulheres que homens. Direito e Ciências apresentam também mais efectivos do género masculino enquanto Letras apresenta sempre mais mulheres que homens. Ao longo da década de 1980, a tendência é para em Direito o número de mulheres chegar muito próximo do número de homens (em 1986-87 eram 1 586 elementos do sexo feminino para 1 731 do sexo masculino), o mesmo se verificando em Economia (na mesma data eram 439 mulheres para 599 homens).



A análise da estrutura da população estudantil da Universidade de Coimbra revela, entretanto, algumas alterações bastante importantes. Uma delas é o facto de ao longo que se caminha para a década de 1980 se verificar um menor desequilíbrio entre os géneros: se na década de 1970 o género masculino constituía 54,8% da população estudantil, na década de 1980 passou a representar 50,1%. Os dados estatísticos apontam também para o facto de, em termos gerais, a população matriculada na década de 1980 ser mais jovem relativamente à década anterior. Verifica-se que nesta os alunos com menos de 30 anos representavam cerca de 83,7% da população total enquanto na década de 1980 o valor subiria para os 87,6%. Numa análise por faculdade, verificam-se disparidades na estrutura etária da população bem como na distribuição por géneros (Cravidão, 1990).

Esta realidade contribuiu para a reconfiguração do contexto universitário e para a reformulação do perfil dos estudantes, um corpo cada vez mais heterogéneo, que foi abandonando alguns traços do “tradicionalismo coimbrão” (Lopes, 1982: 188) que caracterizaram a sociedade estudantil do Estado Novo. A cidade também conheceu uma progressiva mudança espacial e simbólica. O claro crescimento que se verificou a partir do período final do Estado Novo acentuar-se-ia a partir da Revolução, acompanhando a evolução demográfica em curso em todo o território português.

Em 1981 Coimbra era a 5ª cidade mais populosa do país com 74 616 habitantes (Salgueiro, 1999: 429), sendo que “a porção efectiva de estudantes manteve-se ao longo dos tempos algo residual, nunca ultrapassando os 15% dentro do conjunto da população” (Bebiano, 2007: 127) uma vez que a expansão do número de alunos no ensino universitário foi acompanhada de perto pela evolução dos habitantes da cidade, portanto os estudantes sempre tiveram “uma presença simbólica” (Bebiano e Estanque, 2007: 40).

Ao mesmo tempo que se alterava o espaço físico – aumento do perímetro urbano, crescimento dos espaços de habitação e convivência estudantil – surgia uma nova forma de representar a cidade e a vida universitária. Ao longo da década, e com o crescimento da cidade, da cidade universitária e do número de alunos, procuraram recuperar o espaço comunitário espartilhado por residências universitárias e apartamentos (IC, nº 29, 27-11-1985).

Ainda assim, Coimbra assumia “características físicas e sociais simultaneamente típicas de *aldeia* e de uma *grande cidade*” podendo residir aí parte da explicação para a identidade cultural da população estudantil (VL, 1990: 24). Por um lado, os jovens deslocados a viver em casas comunitárias ou Casas Comunitárias Regionais que foram

surgindo um pouco espalhadas pela cidade, com o apoio das Câmaras Municipais dessas cidades e que iam recebendo os seus naturais (AB, 1, 1987: 20). Por outro lado os estudantes mais urbanos, mais citadinos, intelectuais e estudantes com capital cultural mais elevado.

Note-se que muitos estudantes, sobretudo os mais carenciados, sentiam imensas dificuldades em obter alojamento. Nesta altura as Repúblicas recebiam uma franja muito curta de estudantes universitários e muitas delas precisavam urgentemente de obras, dado o seu estado avançado de degradação, tendo a massa estudantil que se distribuir por casas arrendadas de senhorios que na maioria das vezes impunham regras bastante restritas aos estudantes (só receberem pessoas do mesmo sexo, número restrito de banhos, imposição de horas para desligar a electricidade, impedimento de receber amigos) (VL, 1990: 24).

Essa realidade alterou também os ritmos de vida e de convívio estudantil. No quadro das práticas artísticas e culturais contemporâneas a Universidade afirmam-se pelos espaços frequentados, os consumos culturais e as dinâmicas no seio da Associação Académica. A diversificação da oferta cultural proporcionou actividades de ócio e de lazer espalhados por espaços diversificados. Com o crescimento urbano e o crescimento do número de efectivos os estudantes dispersaram-se, ao mesmo tempo que a sociedade atravessava em geral um processo de mudança.

Os estudantes frequentaram o Teatro Avenida – que foi nos anos sessenta palco de marcantes acontecimentos culturais e políticos da cidade – trouxe a Coimbra, mesmo sob as pesadas condicionantes financeiras e num momento de degradação física extrema das instalações do espaço (TC, n.º 39, 19-02-1986), muito do teatro, do cinema, da música ou do bailado que então era internacionalmente produzido. (B, 13: 24)

O Teatro Académico de Gil Vicente (TAGV), desde a sua inauguração, em 1961, recebeu momentos culturais do maior impacto na cidade, desde concertos a peças de teatro, passando pela exibição de películas de cinema<sup>53</sup>, a realização de seminários e conferências, assembleias magnas ou plenários de faculdades. Ao longo da década acolheu os espectáculos organizados pelas secções culturais, organismos autónomos, ou a própria DG/AAC.

O Teatro, construído nas instalações contíguas à AAC e órgão dependente da reitoria da Universidade de Coimbra na rua Padre António Vieira, funcionava em termos

---

<sup>53</sup> Era nesta altura a única sala de cinema da cidade com um ecrã para filmes de 70mm.

de auto-gestão, chegando mesmo, em Assembleia Magna de 16 de Abril de 1962 deliberado a proibição de entrada de estudantes nas novas instalações académicas sem estar definido o estatuto da sua utilização. Após ter deixado de estar integrado nos Serviços Sociais da Universidade de Coimbra, em Janeiro de 1981 o TAGV voltou a ficar dependente da Reitoria, sendo nomeado como administrador Pinto Mendes, que se manteria no cargo até Dezembro de 1984. Até 1988 seria Manuel Guerra o director artístico do Teatro que possuía então uma nova estrutura administrativa, que enquadrava, por nomeação interina, Fausto Cruchinho como responsável pela programação artística do TAGV e Carlos Osório como membro da Comissão Directiva do TAGV (arquivo do TAGV).

No decénio de oitenta ali projectaram imensos ciclos de cinema temáticos como Ciclo François Truffaut, Ciclo da Comédia Americana, Mostra Jacques Tati, Ciclo de Cinema Soviética, Ciclo Hitchcock, Ciclo Woody Allen. Da programação mensal faziam parte espectáculos ao vivo, tratando-se, de uma maneira geral, de realizações conjuntas com outras entidades que promoviam realizações culturais, nomeadamente a AAC que convidou nomes como Sérgio Godinho, Atchafalaya, Fausto, Peter King Quartet (TC, nº 20, 25-07-1985).

Faziam ainda parte da programação espectáculos de bailado, concertos de vários géneros musicais. Também se utilizou o *foyer* como espaço de exibição de exposições, nomeadamente integradas nos Encontros de Fotografia e evidentemente a expressão teatral teve presença assídua no palco do Gil Vicente recebendo, por exemplo, a extensão do Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica de 1985.

Encerrado no final da década, devido a avançado estado de degradação, o Teatro Sousa Bastos assumiu-se também como espaço privilegiado pelos estudantes onde puderam assistir sobretudo a exibições de cinema e concertos. O mesmo aconteceu com o Cine-Teatro Tivoli, que na década de 1980 foi dos espaços que ofereceu maior oferta cinematográfica (Nogueira, 2007).

Em Coimbra os cafés desempenham um papel importante na sociabilidade enquanto espaços de convívio e boémia, tertúlia e troca de ideias. Nos anos oitenta com o aumento em larga escala do perímetro urbano da cidade, esses lugares de encontro tenderam a diversificar-se, definindo novos processos e novos lugares para o reconhecimento da realidade e a partilha de projectos. As profundas alterações da sociedade portuguesa, ao nível económico, político, social e cultural reflectiram-se também nas sociabilidades. Os antigos cafés foram substituídos por bares e discotecas marcado por

uma arquitectura, ambiente e música mais actualizados. Assumiram-se como “espaços plurifuncionais” (VL, 1985-86: 43) uma vez que serviam de local para o estudo, a leitura, o convívio e as actividades lúdicas e de consumo. Os cafés da Praça da República, Académico, o Troyka e a Esplanada eram “ponto obrigatório de passagem, encontro e convívio” além de outros como Café Ritz, O Raul, Clube Automóvel do Centro, O Madeira ou o Café dos Olivais (S, 1, 1985-86: 20). Todos estes espaços se caracterizam por uma forte tradição boémia e pela relação próxima entre os funcionários ou donos das casas, com quem os estudantes se habituaram a ter uma camaradagem e companheirismo que, embora menos visível, não se perdeu totalmente.

Paralelamente persistiram as velhas tascas do Pinto e do Pratas na alta da cidade e começaram a aparecer as chamadas boites, como a States, Broadway e Scotch. (TC, nº9, 15-05-1985; TC, nº 12, 5-06-1985; TC, nº 28, 20-11-1985) e foram ocupados novos espaços como as cantinas para convívios e concertos, nomeadamente o bar dos edifícios das Matemáticas onde foram celebradas “As noites + longas de Coimbra” e o Ciclo de Música Moderna Portuguesa (VL, 1985-86: 87).

Dos variados espaços os estudantes procuraram fazer locais de criação artística e pluralidade cultural defendendo que:

“À boémia como cartaz turístico tem de se contrapor a modernidade. E a recuperação das noites de Coimbra, património tão cultural com os seus monumentos, sobretudo porque nelas podem nascer ideias, encontros, novos gestos e descobertas” (VL, 1985-86: 87).

Merece ainda particular relevo o Espaço Ágora que procurou desempenhar uma acção artística e cultural através de uma prática eclética de convívio da criação artística, reflexão sobre esse processo, circulação de ideias e aprofundamento crítico da análise da sociedade e da época. Promoveu e procurou estimular a criação de novos canais de comunicação, informação cultural e produção artística nas áreas do cinema, teatro, vídeo, fotografia, artes plásticas. Esta Cooperativa Cultural, ponto de encontro entre diversos gostos e atitudes estéticas e culturais, apresentou um projecto amplo de cultura, decorrente da experiência e capacidade de iniciativa dos seus membros, alguns deles ex-membros de secções culturais e organismos autónomos da AAC (TC, nº 32, 18-12-1985).

Em 1986 o programa repartiu-se por espectáculos ao vivo, exposições, cinema, colóquios e teatro para a infância. Mas também exposições, espectáculos musicais, mostra dos filmes premiados do festival Internacional do Cinema de Animação de Espinho, ciclos

de conferências. Apostou também no seu espaço de café-concerto onde jazz e música popular portuguesa puderam coincidir. Jorge Palma, Brigada Victor Jara, Trio Shish, Manuel Freire, tertúlia do fado de Coimbra, foram alguns dos nomes que animaram os fins-de-semana da Ágora (TC, nº6, 24-04-1985). Segundo números cedidos ao jornal *A Sebenta*, cerca de 13 mil pessoas frequentaram a cooperativa, entre Julho e Dezembro de 1986 (S, 3, 1987: 10), demonstrando o papel cultural crucial de organizações deste tipo na cidade. A cooperativa, pelo seu espaço físico, constituiu também uma proposta de encontro, conversa informal e convívio. Voltando-se para a produção de bens culturais, houve um forte investimento em estágios intensivos de fotografia, teatro, vídeo, cinema e moda e paralelamente de aulas de guitarra clássica e de dança, por exemplo. “Espaço de encontro entre diversos gostos e atitudes estéticas e culturais” (S, 3, 1987: 10)

Neste processo de afirmação da cultura juvenil e do crescente interesse pela cultura e “o florescer de actividades culturais” (OC, 1984: 12) assistiu-se à multiplicação e renovação de publicações estudantis e de consumo estudantil e também de livros e editoras. Depois de vários anos de publicação intermitente, na década de oitenta, a *Via Latina*, publicação dependente da DG/AAC, conheceu vários formatos e moldes. Foi de novo publicada incluindo textos de opinião, notas críticas de livros e de filmes, pequenos ensaios sobre temas da actualidade, testemunhos de preocupações sociais que evidenciavam o peso crescente, junto da comunidade estudantil, de um conjunto de preocupações que emergia, no meio coimbrão, como factor de inovação e reflexo de ecos chegados do exterior (Pires, 1994).

Passando por diversas fases de edição, que reflectiam sobretudo o papel influente do seu editor, a *Via Latina*, única publicação oficial da Associação Académica de Coimbra, ressurgiria com uma postura bastante moderna, em 25 de Fevereiro de 1981, dirigida pelo estudante de Direito, José Américo. Iniciava assim mais um ciclo, publicando ao todo quatro números, apresentando-se graficamente menos apelativa e denotando, em termos dos seus conteúdos, um cuidado especial no tratamento das tradições académicas. Não voltando a ter carácter periódico conheceu uma reedição, no Inverno de 1985-86, sob novo formato, mais vanguardista e modernizado, cognominando-se “revista de confrontação de ideias” e coordenada por António Barros.

Ao longo das suas páginas, Coimbra, a Universidade e a sua cultura foram os temas de reflexão dominantes – o fado, a polícia académica, o emblema da AAC, as repúblicas, a tradição académica, os cafés de Coimbra, as artes visuais, entre outros temas inseridos

numa pluralidade de perspectivas. Fez divulgação editorial e literária, nomeadamente da revista *Teatruniverstário* e da editora Centelha (VL, 1985-1986: 25-26).

No que respeita às publicações alternativas destaca-se o papel do colectivo cultural *Fenda – Magazine Frenético*, que no *Diário de Coimbra* foi caracterizada da seguinte forma:

“Fenda não é uma revista heterogénea (...) porque não se tratando de uma revista porta-voz de nenhuma estética determinada ela não se institui nem como a apologia de qualquer convicção unilateral nem como o reduto de nenhuma polémica. Não pode ser definida como a voz de um movimento ou de uma escola. Ela é antes o lugar onde convergem as manifestações de um certo clima espiritual bem contemporâneo (...) a voz clara e definida da *new wave* que neste país, e ainda tanto uma realidade que dá os seus primeiros passos como um desejo que não está disposto a deixar-se sufocar” (DC, 21-10-1980).

A revista *Fenda*, concebida como um manifesto estético, filosófico e literário de vários alunos e alunas da Universidade de Coimbra, foi uma das publicações que mais viria a agitar os estudantes. Graficamente inovadora, representou uma profunda brecha no pensamento dos estudantes, pelo arrojo estético, pelo pensamento livre, pelos temas abordados, pela produção literária breve, a poesia e a reflexão sobre os discursos literário e plástico, por vezes com a colaboração de importantes intelectuais portugueses. Mas foi também um projecto incompreendido. António Pedro Pita, então uma das vozes da revista, referia-se ao isolamento do tal projecto que ocupava um espaço fundamental na cultura alternativa de Coimbra (*idem*, 1-03-1984). A Fenda Edições foi ainda responsável pela publicação de vários livros marcantes para a geração de estudantes da época, nomeadamente *Da miséria no meio estudantil e de alguns meios para a prevenir* (1983), libelo escrito por membros da Internacional Situacionista e estudantes de Estrasburgo em 1966 (TC, nº 25, 30-10-1985).

Editoras como Antígona e A Páginas Tantas e livrarias como Batalha, Albatroz, Utopia eram referenciadas em Pravda e na Fenda, amplamente procuradas pelos jovens e estudantes que procuravam uma alternativa à cultura dominante (TC, nº8, 08-05-1985). Entretanto a década de 1980 assistiria à morte da revista *Vértice* de Coimbra, revista de intervenção cultural, fundada nos anos quarenta, que serviu de espaço de reflexão, crítica e debate e de veículo do neo-realismo português e de resistência ao Estado Novo. Nos anos oitenta a revista deixou de ser editada em Coimbra onde apenas possuía um grupo

redactorial, porque “deixou de haver condições para que ali se continuasse a publicar, talvez devido ao espaço cultural da cidade, que muito dificilmente permitiria a renovação”, segundo as palavras de Sobral Henriques, coordenador do núcleo redactorial (DC, 10-04-1989). Mais uma vez se percebe o desencanto perante uma cidade que se encontrava na cultura institucional paralisada, demonstrando que é junto dos meios estudantis que uma maior actividade tem lugar.

Foram publicadas ainda em Coimbra revistas como *Prospectivas: revista de intervenção e formação cultural*, ligada à Fundação Oliveira Martins e ao PSD e sob a direcção de Rui Machete; *A Ideia* dirigida por João Freire e de tendência anarquista, *Pravda*, *Maldição* associadas à Fenda Edições ou a *Ensaio - Movimento de Ideias Vivas*.

Outras revistas de intervenção estudantil como a *Tomada da Bastilha* (1980), *Gazela – revista mensal feminina* (1981), *Tribuna de Coimbra*, semanário académico (1985); *A Sebenta*, revista de actualidade e reflexão (1985), *Gazeta Académica* dirigida (1987-1989) ou *O Ponney*, *Briosa*, retratavam sobretudo aspectos da boémia e da tradição académica coimbrã, apresentando textos sobre as peripécias da boémia, o espírito e as memórias estudantis (TC, n.º 10, 22-05-1985).

Com maior ou menor envolvimento política e conteúdos culturais mais ou menos alternativos, todas apresentavam conteúdos diversificados desde a filosofia política, ensaio, passando pelo texto literário e poesia, psicologia e psicanálise, fotografia, teatro, actualidade, crítica histórica e editorial.

As páginas literárias e culturais dos jornais regionais *Diário de Coimbra*, *As Beiras* e *Jornal de Coimbra* também dedicavam atenção às actividades levadas a cabo pelos organismos autónomos e secções culturais da AAC e outros grupos culturais de Coimbra. Todavia, apenas o suplemento “Sopro” do *Diário de Coimbra* se assumia como inteiramente cultural, fazendo crítica de livros e espectáculos e debatendo o estado da cultura no país, na cidade e na universidade. Ligar melhor

Na Associação Académica eram publicadas as revistas *Música em Si* ligada à Tuna Académica da Universidade de Coimbra e a *Teatruniversitário* composta por António Barros, que começou a ser distribuída durante a II Semana Internacional do Teatro Universitário (DC, 22-05-1980; *idem*, 25-06-1980). Esta revista apresentava-se com um aspecto físico

muito inovador e com uma concepção gráfica bastante alternativa<sup>54</sup>. Tratando a arte do teatro em geral, a revista *Teatruniversitário* apresentava as grandes linhas orientadoras do teatro contemporâneo, revelando o que se fazia na época a nível internacional, apresentando textos, autores, companhias portuguesas e estrangeiras, divulgando encontros e festivais. De aspecto estético bastante vanguardista, apresenta muitas fotografias de cenas de palcos e ensaios.

Outras publicações diversas como *A Voz de Coimbra*, jornal mensário independente (1983) lançado por Paulino Fernandes, *Olhares sobre Coimbra* (Comissão Concelhia de Coimbra do PCP, 1984) ou ainda *Confluências* lançada pelo Instituto de Estudos Franceses da FLUC e que versava sobre educação e literatura (1985). Eram também consumidas largamente as revistas nacionais como *Raiça e Utopia*, *A Ideia*.

a sala do Teatro Académico de Gil Vicente recebeu, ao longo dos anos oitenta, espectáculos de *jazz*, *folk*, *country* ou *rock* promovidos maioritariamente pela Direcção Geral da Associação Académica de Coimbra<sup>55</sup>. Para além do habitual circuito pelas cidades de Lisboa e Porto, Coimbra começava também lentamente a fazer parte do calendário de digressão de alguns representantes daqueles géneros. Muito bem recebidos pela cidade e pelos estudantes eram os artistas de música ligeira portuguesa, balada de Coimbra ou música de intervenção<sup>56</sup>. Nos anos oitenta cantautores como Carlos do Carmo, Sérgio Godinho, José Afonso, Vitorino, Rão Kyao, Fausto, José Mário Branco ou a Brigada Vitor Jara e a Ronda dos 4 caminhos. Outros espectáculos mais clássicos ou tradicionais como Guitarras de Coimbra, Ciclo Portuense de Opera ou os portugueses Madredeus marcaram a oferta de espectáculos no seio da Academia de Coimbra (“Programas” - Arquivo TAGV).

---

<sup>54</sup> Refira-se que a consulta de todos os números da *Teatruniversitário* e de outras revistas especializadas em teatro e também livros, eram disponibilizadas no Centro de Documentação Teatral que funcionava junto da redacção da revista, nas instalações académicas.

<sup>55</sup> Já a partir de 1974 se pressentia a mudança, em termos de presenças nos espectáculos no Teatro Académico Gil Vicente, por exemplo com a presença do Quinteto de Jazz de Billy Harper ou do pianista norte-americano Joanne Brackeen e o seu trio, que passava por Coimbra antes de participar no Cascais/Jazz<sup>55</sup> ou ainda do Sexteto de Jazz de Lisboa e Sexteto Shis, dois dos grupos portugueses mais importantes da chamada música improvisada que visitariam a mesma sala a convite da Direcção-Geral da AAC (DC, 4-11-1980; DC, 6-11-1984; DC, 9-04-1986).

<sup>56</sup> Com um papel sociocultural e político de destaque na luta contra o Estado Novo, o canto de intervenção, cujos bastiões foram José Afonso e Adriano Correia de Oliveira, que acompanhavam o movimento estudantil e colaboravam nas realizações culturais da Academia, representa uma alternativa à tradição fadista de Coimbra e a transformação do fado em balada, bem como uma grande aproximação aos estudantes. Sobre o canto de intervenção veja-se Raposo, Eduardo (2000), *O canto de intervenção (1960-1974)*, Lisboa: Biblioteca Museu da República e da Resistência.



Ainda no que aos consumos musicais dos jovens de Coimbra, na época a cidade dispunha de superfícies comerciais de venda de discos: a Valentim de Carvalho, na rua Ferreira Borges que oferecia à cidade e aos estudantes as novidades mais comerciais, a loja de discos no primeiro centro comercial de Coimbra – o Golden, próximo da Praça da República, que fora desde tempos remotos o fórum da cidade, onde se poderiam adquirir discos e ingressos para os concertos que começavam a acontecer mais regularmente na cidade. Em 1983 inaugurar-se-ia o centro comercial Girassolum que possuía também loja de música e mais tarde no Centro Comercial Sofia abriria a loja Big Apple. Na baixa da cidade a Nova Almedina, também na Ferreira Borges na qual o público estudantil podia contactar com novidades musicais mais modernas, clássica, etnográfica, de vanguarda, etc.<sup>57</sup>.

De particular relevância no panorama cinematográfico na cidade foram as extensões de festivais de cinema à cidade de Coimbra. O importante e histórico Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz (FICFF), do Festival Internacional de Cinema de Animação – Cinanima de Espinho ou do Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto, inicialmente Mostra de Cinema Fantástico. Estas extensões a Coimbra proporcionavam uma importante mostra cultural à cidade pois apresentava os filmes mais actualizados conjuntamente com os mais clássicos, favorecendo produções europeias e criando assim uma grande variedade de audiência. Ao Festival da Figueira da Foz deslocavam-se muitos estudantes e público interessado em novas linguagens cinematográficas pois apresentava uma variedade de autores e temas abordados que não se conseguia observar nos circuitos comerciais que então eram já bastantes em Coimbra.

Naquela época, o Teatro Académico de Gil Vicente apresentava já um programa regular de exibição de filmes considerados mais alternativos, ainda que sujeitos ao exame prévio da Censura. A partir de 25 de Abril de 1974 dá-se uma viragem marcante quando os programas exibidos no Gil Vicente passam a ter uma vertente política, com a exibição de filmes vincadamente politizados nomeadamente sobre a guerra civil espanhola, ciclos de cinema cubano<sup>58</sup>, alemão<sup>59</sup>, português e americano, ciclos temáticos sobre temas sociais como racismo (“Programas” – Aquivo TAGV).

---

<sup>57</sup> Segundo alguns testemunhos a D. Adelina, figura marcante daquela loja de discos, oferecia novidades musicais mais actualizadas aos estudantes que assim podiam contactar com os últimos registos dos mais variados estilos de música.

<sup>58</sup> No aniversário da morte de Che Guevara, com os filmes *1º de Maio de 1973*, *X Aniversário de Playa Girón*, *XV Aniversário da Rádio Rebelde* (DC, 9-10-1975)

Nesta época, os cinemas em Coimbra com actividade regular eram o Teatro Avenida, Cine-teatro Tivoli, Teatro Académico de Gil Vicente e Cinema S. Teotónio onde eram também levadas à cena peças de teatro. Em 1981 o Teatro Sousa Bastos passaria também a exhibir filmes sobretudo mais raros de encontrar no circuito de distribuição normal. Por sua vez, o Avenida e o Tivoli apresentavam obras mais massificadas e os outros espaços obras consideradas mais alternativas: no Avenida passavam títulos como *Uma louca historia do mundo*, *Sexo mecânico*, *Querelle— Um pacto com o diabo*; no Tivoli *Forte Apache, de Bronx* e *Tentações sexuais* foram alguns dos filmes exibidos na sessão da meia-noite, para maiores de 18 anos mas também títulos como *Laços de ternura*; no Gil Vicente pôde assistir-se a *A terceira geração*, no S. Teotónio *O exilado* e *Depois da festa – la boum* e no Sousa Bastos, *Grande Imprecação* em colaboração com o Centro Cultural de Évora (DC, 21-05-1982; DC, 9-04-1984). Mais tarde abriria o centro comercial Girassolum com duas salas e cinema onde se exibiam títulos mais comerciais como *Staying alive* ( “Centro de Estudos Cinematográficos – Arquivo MAC; Programas” – Arquivo TAGV; TC, nº 30, 4-12-1985).

Esta profunda reconfiguração na universidade e na cidade conduziu a práticas, preocupações e atitudes dos estudantes que adaptaram o seu quotidiano às novas realidades, aspecto que se traduziu em novas práticas artísticas e culturais, recriaram novas formas de participação cívica e reconfiguraram as identidades estudantis (Stevenson, 2001).

---

<sup>59</sup> A Casa Alemã de Coimbra organizava importantes ciclos de cinema alemão com o apoio Delegação de Apoio aos Organismos Juvenis, Casa da Cultura e Gil Vicente. Esta retrospectiva que se realizou por várias vezes abrangia os dois períodos mais notáveis da cinematografia alemã: por um lado a fase que se manifestou após a I Grande Guerra e se prolongou até à ascensão de Hitler ao poder (o chamado “*cinema do écran demoníaco*”, em que a corrente expressionista alemã tem lugar preponderante) e por outro, o período actual, surgido cerca de 1965 na RFA, o chamado “cinema novo alemão (DC, 19-02-198; *idem*, 6-01-1983; *idem*, 15-03-1984).

## **Capítulo 4.**

### **Resistência, Tradição, Inovação**

---

#### **4.1. As “tradições académicas”**

As alterações no tecido universitário tiveram amplas repercussões nas tradições académicas características da Universidade de Coimbra. A questão da praxe académica, enquanto “sistema de normas” regulador da relação entre “doutores” e “novatos” (Cruzeiro, 1990: 46), permite percepcionar as modificações ao nível das vivências e práticas estudantis, ao assumir-se como marca da identidade estudantil.

Com um carácter elitista, fortemente masculinizado, tradicionalista e moralista a praxe académica desde sempre originou acesos e intermináveis debates entre praxistas e críticos da praxe (Cardina, 2008: 29), sendo amplamente debatida no final dos anos cinquenta (Cardina, 2008b: 59-61). Segundo Miguel Cardina, à medida que foram que emergiam novas formas de estar e partilhar as vivências individuais e colectivas na Academia dos anos sessenta, puderam perspectivar-se, duas posições distintas relativamente às questões da praxe: num primeiro tempo a oposição estudantil procurou integrar as formas de praxe na contestação, caminhando depois para uma “progressiva desafecção” (Cardina, 2008c: 113) evidentes nas manifestações culturais como festas de fado ou as sessões comemorativas da Queima das Fitas ou a Tomada da Bastilha. Por outro lado, nos organismos ligados ao teatro, à música e outras formas de expressão artística, os estudantes que entretanto absorveram do exterior novas formas de perspectivar o mundo e a própria universidade, criticaram e recusaram esse conjunto de rituais que encerravam uma rígida lógica disciplinar (Bebiano e Estanque, 2007: 125-126).

A oposição desses estudantes ligados às culturas mais alternativas da AAC foi-se estendendo aos costumes académicos, onde imperava uma praxe que consideravam retrógrada e reaccionária e que, em contrapartida, era defendida pelos tradicionalistas como

um privilégio e residência do verdadeiro “espírito académico” (OC, 1984: 16). Sérgio Gonçalves num artigo de opinião reflecte sobre o retorno à prática das tradições académicas, como “perspectiva de reencontro com a Academia com o que de melhor os antigos estudantes lhe tinham deixado” (VL, 2, 1981: 38).

O fenómeno de restauração de algumas modalidades da praxe após 1974 surge como um dos mais importantes acontecimentos na Universidade na década de 1980, capaz de caracterizar parte da população estudantil. Com a “crise de 69” seria proclamado, em Assembleia Magna de 18 de Abril, o “luto académico” como forma de protesto, que reduziu os símbolos académicos e os momentos de carácter lúdico a momentos muito específicos e inibiu a presença da praxe tradicional e das festas académicas na academia de Coimbra. Em finais dos anos setenta assumiu novos contornos e novas polémicas que se prenderam com a sua restituição em novos moldes. Houve, no entanto, algumas tentativas para retomar as tradições e as suas manifestações praxísticas.

O Conselho de Veteranos e alguns grupos simpatizantes com as direitas procurariam levantar o “luto académico” e retomar as tradições, como a realização da Queima das Fitas cuja reposição seria proposta para o final do ano lectivo de 1970, no entanto sem êxito. No ano de 1971-72, a Acção Universitária de Reforma Académica (AURA) promovera alguns esforços no sentido de retomar as comemorações chegando a constituir uma comissão organizativa, possuindo instalações no edifício da AAC, a partir da qual elaborara o cartaz e o selo e preparara uma serenata. Todavia, sob o lema “Queimar a Queima”, a grande maioria dos estudantes tecia duras críticas à tentativa de retoma da tradição praxística, associando-a a manifestações da ideologia elitista, autoritária e reaccionária (Cardina, 2008: 198-200). Em 1972 o Organismo de Teatro da Universidade de Coimbra estaria presente na tentativa de reabilitação da Queima das Fitas.

Os movimentos restauracionistas tiveram também uma tentativa de implantação no Porto onde foi organizado um desfile no ano lectivo 1977-78, tentando ressuscitar a tradição do cortejo da Queima das Fitas. Acção contestada por outros estudantes, levou a que em Coimbra, o Movimento Pró-Reorganização e Restauração da Praxe Académica de Coimbra, viesse a querer restaurar a praxe académica, realizando, em Junho de 1979 uma “Queima das Fitas disfarçada” (Lamy, 1990: 382), que funcionaria como uma espécie de sondagem para auferir das vontades dos estudantes. O Praxis Academiae Conimbricensis realizou também uma série de iniciativas com vista a restauração da praxe, no final do ano de 1979 como desfile de estudantes trajados com as suas insígnias e cortejo de Zés-Pereiras.

Entretanto, noutras universidades seriam criadas as Semanas Académicas procurando reproduzir o conjunto de tradições estudantis à imagem de Coimbra e do Porto, verificando-se assim o mesmo espírito de tentativa de reposição das tradições e de enquadramento ideológico que se procurava inculcar nos estudantes.

Conotada com os sectores mais conservadores de direita, a retoma das tradições foi levada a cabo pela Direcção-Geral, presidida por António Alberto Maló de Abreu, lista que tivera o apoio da JSD e que no seu programa eleitoral anunciava a realização dos festejos (“Listas” - Arquivo MAC). Pode verificar-se que depois de algum domínio das esquerdas nas associações, seguiram-se vários triunfos consecutivos das listas mais à direita (também nos liceus) que coincide com a retoma das tradições

Estas iniciativas, criticadas pelos sectores de esquerda e pelas repúblicas foram criticadas como o “despertar do saudosismo mais conservador e medieval” (I, 20-21, 1981: 60) amplamente apoiadas por comerciantes, pais dos estudantes, certos sectores tradicionais da população da cidade, que apoiaram inclusive financeiramente a sua retoma. Os estudantes, desmotivados pela luta política associativa adormecida, aderiram à iniciativa, apoiada partidariamente pelos poderes políticos que desejavam serenar a Universidade super-populada, breve e absorvente, selectiva e competitiva. Também os estudantes desmotivados pela luta política associativa, desenquadrados, e com o apoio partidário de quem desejava serenar as universidades oferecendo-lhes festa engrossou o número de estudantes que se aliaram à retoma da praxe.

No contexto destas alterações significativas verificadas na Universidade em geral e nas formas de associativismo estudantil na AAC em particular, as Repúblicas, que sempre constituíram um espaço fortemente ligado ao imaginário tradicional da cidade assumiram-se como centros de formação cultural do estudante e tiveram papel preponderante e intervenção concreta na produção intelectual e cultural. Foram, durante os anos oitenta, mecenas e organizadores culturais de inúmeras actividades na cidade embora papel decrescente das repúblicas no movimento associativo.

Não apenas nos seus aniversários (comemorados sobre a forma de centenários) mas também noutras ocasiões, foram organizadoras de espectáculo musicais, jantares convívio com debates e a participação de antigos activistas estudantis. Caracterizaram-se nessa década pela degradação das suas estruturas físicas, correndo perigos de extinção, face às acções de despejo por falta de condições físicas. *A Sebenta*, revista mais tradicionalista, escrevia que que “as Repúblicas de Coimbra têm andado divorciadas da praxe) (S, 2, 1986: 9-11). Os

repúblicos eram mesmo olhados com desconsideração por alguma parte da população de Coimbra por serem considerados “receptáculos de estudantes de esquerda, vincadamente anti-praxistas”, numa cidade em que a praxe era bastante acarinhada (IC, nº 1, 20-03-1985; VL, 1985-86: 13-14)

Este cenário complexo e pluriforme de confluência entre tradição e modernidade contribui, assim, para a formação de identidades estudantis complexas onde combinam aspectos de irreverência, rebeldia, contestação mas também de integração, resignação e subjugação ao reproduzirem as hierarquias inerentes à praxe académica.

Esta situação demonstra claramente a falta de consenso mas também o apoio da DG à realização das festas e por outro lado o seu afastamento em relação a muitos organismos e secções culturais. Dez anos depois seria inclusivamente festejada a restauração das tradições e o regresso da Queima das Fitas numa comemoração em Coimbra, onde se realizou o I Congresso das Tradições Académicas, colóquios mensais em cafés que foram local de tertúlias, com a presença de membros ligados à Direcção-Geral de 1979-80 e outros elementos das direcções da AAC, contando com a adesão de figuras públicas do país e da Academia (DC, 21-02-1989).

Gradualmente, as festividades foram sendo retomadas, o uso de símbolos e do vestuário sendo integrado, bem como os momentos mais destacados do ritualismo académico, como a Queima das Fitas e a Festa das Latas, não sem que sobre ela se tenham digladiado as opiniões divergentes. Ao mesmo tempo, propagaram-se para as escolas superiores e mais tarde para as universidades privadas, constituindo hoje um fenómeno generalizado de integração no meio universitário, sem que, no entanto, haja consensos.

O reitor Ferrer Correia comentaria da seguinte forma o regresso das festividades, aquando do anúncio da sua retoma:

“Certamente, o valor de uma Universidade não se mede pelo seu apego a velhas praxes e símbolos, mas por outro lado o seu desapego em relação a tais coisas não significa necessariamente que nela prevaleça um sentido de abertura ao progresso, um desejo firme da renovação de estruturas, um espírito largo de modernidade. É erro supor que, para se renovar e progredir, deva uma instituição cortar com o seu passado e com todos os símbolos e usanças que o evocam, e antes me parece é na recordação e respeito dos valores do passado que as instituições, como os povos, devem fundar-se para construir os caminhos do futuro (...)

No meu modo de ver, não são as tradições que entorpecem o progresso, mas sim a vontade de permanecer no passado” (DC, 21-01-1980).

A iniciativa funcionou como um detonador de um sentimento latente há alguns anos junto de sectores da população e dos estudantes, como se pode confirmar pela leitura da imprensa regional de Coimbra. É fácil compreender que genericamente a população da cidade se encontrava descontente e em desacordo com a persistência de não realização das tradicionais festividades académicas, por entenderem que a Queima das Fitas revelava poderosa capacidade congregadora entre estudantes, familiares e futricas.

A população académica coimbrã foi cedendo a comportamentos e estilos de vida mais hedonistas integrando os cerimoniais e ritualismos académicos, tradicionalistas e apolíticos, sem contestação ou sentido crítico. No entanto alguns estudantes afirmaram a sua irreverência, rebeldia e contestação ocorreram alguns focos de resistência com alguns grupos de estudantes, designadamente ligados a algumas repúblicas e organismos autónomos e secções culturais da AAC, que se manifestaram revelando o seu desacordo com a realização das festas.

No ano em que teve lugar o primeiro cortejo da Queima das Fitas ocorreram mesmo agressões a estudantes, conflitos com elementos da república Praxistão e desacetos nas ruas da baixa de Coimbra por onde passava o cortejo e incidentes na Praça da República durante a realização do cortejo (24-05-1980). Houve também tumultos no TAGV aquando da projecção do filme “Capas Negras”, integrado nos festejos da Queima das Fitas (*idem*, 1-02-1980).

Em 1985 registaram-se de novo alguns conflitos sendo interrompido o desfile devido a “elementos considerados pela organização da latada “alheiros à praxe universitária” que aguardavam a oportunidade para se integrarem no desfile. Tratava-se de elementos dos institutos politécnicos de Coimbra reivindicavam uma participação nas festas académicas (*idem*, 20-11-1985).

As festas da Queima das Fitas incorporavam um vector tradicional – com as manifestações académicas da tradição coimbrã – um vector cultural – com exposições, recitais de música, teatro – e um vector festivo – com as noites do parque em destaque a constituírem a maior inovação da Queima das Fitas (B, 7, 1988: 30).

Em 1989 a Academia debateu-se com um problema originado por um grupo de estudantes de Farmácia e Direito que queria “repor os rigores da praxe”, isto é, fazer uma

imposição de insígnias nas suas faculdades nos moldes do que se fazia antes da restauração das tradições em 1979-80. Nessa altura foi a própria DG/AAC que passou a organizar a chamada “Semana de Recepção ao Caloiro”, onde se passou a fazer a imposição de insígnias e se integraram as latadas, festa comemorativa da abertura do ano escolar criada nos inícios da década de 1950. Os estudantes daquelas faculdades definiram a recepção como uma importação das faculdades de Lisboa ou do Porto que consideraram um tipo de “Carnaval brasileiro” e que “não é mais que uma caça ao voto”, servindo para as sucessivas Direcções-Gerais “fazerem campanha para as eleições”. Um dos estudantes, António Antunes, dizia ao *Diário de Coimbra* que em 1979 se fez uma deturpação das tradições (DC, 23-11-1989).

A Queima das Fitas e outros rituais académicos assumem-se quase apenas como espaço de convívio e de pouco militantismo. As Queimas passaram a ser verdadeiros espectáculos culturais, extremamente bem organizados, com grandes cabeças-de-cartaz, com consumo desregrado de álcool e vazias de qualquer intervenção, em que num ambiente académico de selecção e competição, queima surge como um escape anual para o convívio estudantil, lazer e prazer. As festividades foram-se assumindo cada vez mais num quadro de comportamentos e estilos de vida marcados pelos novos modelos de consumo e de individualismo e pela “busca da excitação” (Elias e Dunning, 1992), que vinham caracterizando a sociedade portuguesa desde o início dos anos oitenta.

A tradição da contestação herdada das lutas dos anos sessenta e que tinha tido projecção nas queimas das fitas parecia agora desmoronar-se e os festejos apareciam como folclore e carnavalesização, sendo os convidados musicais os grandes sucessos da música portuguesa de então, conferindo às festividades o cunho pop, estandardizado e *kitsch* que caracterizava a cultura massificada de então, desprovidos de qualquer intervenção sócio-política<sup>60</sup> num cenário que reforça o forte peso económico que a Queima das Fitas passou a

---

<sup>60</sup> . Foi o caso das Cocktail, Sérgio Baptista, Nicolau Breyner, Ivone Silva, Vicente Batalha, Gina Maria, Cidália Moreira, Carlos Paão, José Cid e Adelaide Ferreira, além do habitual e frequente folclore (DC, 1-05-1981). Artistas da TV e da rádio como Herman José e Cândida Branca Flor estiveram também em Coimbra (DC, 16-05-1984). Nas célebres “Noites do Parque”, como eram conhecidas, os estudantes puderam ainda ver Janita Salomé, Vitorino, Adelaide Ferreira, Paulo de Carvalho, Né Ladeiras, Heróis do mar, Jorge Fernando, Lara Li, Herman José, Orxestra Pitagórica, Dina, José Cid, Ronda dos Quatro Caminhos, Sérgio Godinho (DC, 5-05-1986; *idem*, 16-05-1986). Dany Silva, Caetano Veloso, Rui Veloso, Heróis do Mar, e fecho com Rão Kyao e Jorge Palma (DC, 12-05-1987) marcaram presença em 1987, registando-se uma afluência na ordem das 2 500 pessoas por dia (DC, 13-05-1987). GNR e Heróis do Mar (DC, 10-05-88), Jorge Palma e Trovante, Ban e Sétima Legião, Caetano Veloso, Heróis do Mar e Blow Monkeys, Mler if Dada, Xutos e Pontapés (iniciando uma tradição de frequência quase total em todas as edições futuras) mas



ter nas contas da AAC e na cidade, fruto das receitas obtidas neste período, da mercantilização da tradição. Os programas da queima das fitas apostam “nas Noites do Parque cada vez mais genérico musical, menos cidadão e menos estudantil” (B, 14, 1989: 15). Gradualmente, as festividades do concelho, de raiz tradicional, constituem-se como manifestações culturais locais que integram grande heterogeneidade de oferta e procura (Santos, 1998: 427). Constituem espaços de reconstrução do passado, recriação de lares adaptados às novas culturas urbanas, conjugando antigas práticas que se mantêm vivas alargando assim a participação nas iniciativas culturais.

Recorrendo a Maria de Lourdes Lima dos Santos (1998) que considerava que, no quadro da produção de novos modelos artísticos e culturais podem verificar-se determinadas transformações e tensões ao nível local, também na articulação com a cultura universitária esses conflitos são perceptíveis. Por um lado, entre as aspirações das populações locais (privilegiando as dimensões etnográficas e folclóricas) e os agentes envolvidos em programas de desenvolvimento local (investindo numa descentralização cultural mais qualificada e actualizada). Por outro lado, entre as aspirações de diferentes faixas da população local (por exemplo em relação à retoma das tradições académicas) e a emergência de novas culturas estudantis e juvenis, configurando uma matriz cultural em que se entrecruzam, nem sempre pacificamente, as dimensões da cultura popular tradicional e as culturas urbanas (cultura “cultivada” *versus* cultura “comercial”). E ainda, entre as estratégias das políticas culturais (governamentais, autárquicas ou universitárias) (Santos, 1998: 426).

#### **4.2. O associativismo académico**

A Associação Académica de Coimbra, existente desde 1889, assumiu-se desde sempre como centro de dinamismo cultural nas suas mais variadas expressões, com um alcance que desde cedo ultrapassou os limites geográficos da cidade. Os organismos e secções culturais foram autênticos centros de cultura e arte universitária e constituíram espaços de sociabilidade, produção de cultura e arte, promovendo o intercâmbio entre artistas.

Na Academia de Coimbra verificam-se, em termos de associativismo estudantil e juvenil, as tendências que caracterizaram a juventude portuguesa da década em estudo. Não

---

também Peste e Sida (DC, 10-05-1989) ou Quim Barreiros, La Frontera, Nortada, Lena d'Água, Paralamas do Sucesso, Fausto, Rádio Macau já em 1990.

sendo possível medir com exactidão a posição político-ideológica dos estudantes, pode inferir-se, dos resultados das eleições para a Direcção-Geral da AAC que uma boa parte dos estudantes se posiciona próxima do “centro-esquerda”, embora se possa também prever, que já nos anos oitenta, uma certa tendência de resistência ao paradigma tradicional de classificação das opções ideológico-partidárias e até uma certa desconfiança em relação à actividade político-partidária. Mais se afirma que, grosso modo, as tendências políticas mais gerais verificadas em cada acto eleitoral do país foram de perto seguidas pela

No que respeita à presença e influência efectiva nas comissões onde integram estudantes, ao que tudo indica, nos anos próximos do 25 de Abril a hegemonia era das forças de esquerda, designadamente a União de Estudantes Comunistas, os Núcleos Estudantis de Intervenção Política (NEIPs), ligados ao Movimento de Esquerda Socialista (MES), passando a partir de cerca de 1976-1977 a surgir o associativismo social-democrata e centrista e até de extrema-direita. Em termos gerais, os anos oitenta marcam a hegemonia do associativismo social-democrata na maioria das escolas e a perda de influência do associativismo de esquerda. Por sua vez, a força socialista, após uma queda no final da década de 1970, conhecerá também um crescimento forte a partir de 1982, bem como o associativismo centrista, sobretudo devido à influência da formação da Aliança Democrática.

Num olhar sobre as listas candidatas às Direcções-Gerais naquela década verifica-se a tendência para a forte presença da JSD nos primeiros anos da década de 1980, acabando por ceder depois lugar a uma clara hegemonia da JS. De igual forma se manifesta uma forte presença de estudantes de Direito como presidentes da DG sendo Medicina o curso que, de imediato, mais líderes gerou. A presença de mulheres nos quadros de gestão da AAC (e mesmo nas listas gerais que concorreram ao longo dos anos à Direcção Geral) era bastante reduzida, sendo Ana Paula Barros única mulher que em 15 anos assumiu por inteiro as funções de presidente, depois de uma curta presidência de Clara Crabée Rocha. Já na década de 1990 a Direcção Geral da Associação Académica de Coimbra conheceria mais uma líder feminina, Zita Henriques. (“Eleições” – Arquivo MAC; “Listas” – CD25A).

Em 1983 votaram cerca de 5 600 estudantes de entre os mais de 11 mil inscritos, o que representa uma afluência na ordem dos 50%. Em 1986 a percentagem de votações descia para os cerca de 38% e em 1990 para os 33%. Dos 15 238 inscritos no início da década, 67,06% optaria pela abstenção. (“Eleições” – Arquivo CD25A). Tendo em conta o número total de efectivos na Universidade de Coimbra, cada vez foi mais reduzida a participação dos estudantes nos actos eleitorais factor que frequentemente preocupou as

Direcções-Gerais que à imprensa lamentavam esse afastamento dos estudantes do escrutínio.

Paralelamente, ao esvaziamento do conteúdo do associativismo no campo escolar e o descuramento da promoção cultural alternativa por parte das Direcções-Gerais, fortemente influenciadas pela massificação cultural, a cultura estudantil alternativa respondeu com a organização de um conjunto enorme de actividades como exposições, tertúlias, teatros, periódicos e revistas, salas de projecção, etc., com o objectivo principal de discutir e viver a sua filosofia e cimentar as bases de uma sociedade académica mais activa, debatendo as contradições da sociedade do consumo. Os próprios estudantes faziam uma apologia do associativismo enquanto “meio de formação cultural, humana e pedagógica do indivíduo” e enquanto “instrumento de aproximação dos indivíduos” (VL, 4, 1982: 4).

Os organismos e secções culturais surgem, por isso, como uma das expressões do movimento estudantil, que a partir dos seus processos de mobilização se impuseram culturalmente na Academia e na cidade. O associativismo surgido nesses grupos culturais surgiu claramente como uma alternativa e um espaço de vinculação de formas de acção colectiva, mais próximas do quotidiano dos jovens estudantes e mais afastadas das lógicas partidárias.

Estas iniciativas revelam a importância dos grupos amadores, mesmo com as dificuldades e preocupações com os cursos, as saídas profissionais e a concorrência que se instalou na Universidade, a par de um maior alheamento pelos conteúdos culturais, dando assim lugar a “novas formas de cultura da liberdade e da contestação” (Barreto, 1995: 847).

Variados, nas áreas de intervenção artística, cultural e até ideológica, as secções culturais da AAC tiveram (e têm ainda) um inegável papel formador na vida de muitos estudantes, enquanto pessoas e enquanto profissionais, considerando muitas vezes a AAC como “escola de vida” ou “laboratório de experimentação” (RL, nº 3, 2004). De facto, e se observarmos os testemunhos de alguns ex-membros de secções e organismos, percebe-se que na sua opinião, a frequência desses espaços possibilitou o acesso a experiências diversas, ao contacto com pessoas e ao nascimento de novos interesses. Mas também politicamente esses espaços forneceram um certo grau de politização ou de crítica política (Cf. *Esta danada caixa...*, 2006).

Nos anos oitenta, procurando escapar às vontades do dirigismo cultural, as secções culturais e organismos autónomos de Coimbra debateram-se numa resistência durável dos grupos universitários perante o centralismo cultural, através da criação de espectáculos que

cobriam um largo público e pela organização de encontros que permitiram intercâmbios culturais entre os grupos, assumindo a construção de espaços de intervenção cultural activos na transformação da crítica social individual em acção colectiva.

São signos destas novas linguagens as actividades culturais desenvolvidas pelos organismos autónomos e secções culturais da AAC onde a dimensão cultural ganhou novo impacto na forma de intervenção estudantil, como se verá adiante.

### **Centro Experimental de Rádio/Rádio Universidade de Coimbra**

A rádio, que fora durante o Estado Novo o meio de comunicação e de entretenimento privilegiado, ao ser nacionalizada, depois do 25 de Abril, permitiu uma maior abertura de estilos de música, notícias e programas generalizados, mais consonantes com a liberdade democrática e os novos modelos culturais. Na década de 1980 a rádio atingiu o seu auge como meio de comunicação de massa<sup>61</sup>, num cenário onde coexistiram estações licenciadas e estações “piratas”. Marcaram a comunicação nacional a Rádio Comercial, o CMR - Correio da Manhã Rádio (uma extensão do diário *Correio da Manhã*) que apresentaram novas grelhas de programas e a aposta em novos locutores<sup>62</sup> que conceberam programas de autor que dinamizaram painéis de discussão de animação e noticiários.

Na década de 1980, paralelamente, emergiram uma série de estações desenquadradas de qualquer quadro legal sobre radiodifusão, escapando à fiscalização dos CTT. Já nos anos cinquenta e sessenta foram mais ou menos vulgarizadas as transmissões de rádio clandestinas, promovidas por alguns grupos políticos de esquerda e algumas

---

<sup>61</sup> O número de aparelhos de rádio registados aumentaria também grandemente sendo de 848 008 em 1960 (95,4% por cada 1000 habitantes), em 1965: 1 172 775; em 1970 – 1 405 198; e em 1975 – 1 510 703 (162,3 por cada 1000 habitantes) (Barreto, 1996).

<sup>62</sup> Programas como “A Grafonola Ideal” e a “Febre de Sábado de Manhã”, de Júlio Isidro; “Flor do Éter” de Herman José e “O Passageiro da Noite” de Cândido Mota. Em 1982, nasceu o “Café com Leite”. Em 1983, três novos programas “Som da Frente” de António Sérgio, “Trópico de Dança” de João David Nunes, Paulo Augusto e Miguel Esteves Cardoso e também “Pretérito Mais que Perfeito” de Rui Morrison e Paulo Augusto. Em 1986 estrearam-se, na Rádio Comercial, o novo programa de Herman José “Rebéubéu Pardais ao Ninho” e “Rock em Stock” de Luis Filipe Barros, um programa cujo selo “número um do Rock em Stock”, fazia disparar as vendas dos discos. Programas de rádio como “Meia de Rock”, “Pop/Top/Rock”, “Nós por cá”, “Cor do som”, “Ocidental praia”, na Rádio Renascença. Na RFM destacou-se “O cabo do rock” e “Nível nacional. Na Rádio Comercial notabilizaram-se os programas Rock em Stock (desde 1979), Febre de Sábado de manhã (com apresentação e realização de Júlio Isidro), “TNT” (desde 1981), “Roll Rock” e “Som da Frente” (apresentados por António Sérgio) e “Luso Clube” (desde 1986).

associações estudantis, ocupando o espaço radiofónico como uma forma de protesto contra o salazarismo e contra o sistema de distribuições das concessões de rádios oficiais. Apresentavam-se pseudónimos, para não serem identificados e emitiam sobretudo durante a noite para escapar à fiscalização. As “rádios livres” ou “rádios piratas”, promovidas por vários quadrantes políticos e culturais vulgarizaram-se e irromperam com um novo tipo de comunicação, alternativo ao sistema radiofónico legalizado, com o intuito de difundir a cultura, expor novas e alternativas estéticas musicais, promover o confronto de ideias sobre temas nacionais mas também locais, muitas vezes descurados pelas rádios legais. Viveram sobretudo do improvisado e da linguagem simples e caracterizam-se pela inexperiência dos seus comunicadores, aspectos que as aproximaram definitivamente do grande público (Santos, 1992).

Estas rádios foram ganhando uma implantação cada vez maior a ponto de, muitas delas, como é o caso da Rádio Universidade de Coimbra, criarem mesmo a possibilidade de formação de futuros profissionais que iniciaram a sua carreira numa das mais de seiscentas rádios livres existentes na altura. Este fenómeno haveria de estar também estreitamente ligado à divulgação de discos piratas que divulgavam novas bandas.

Gradualmente, pelas dificuldades financeiras que foram atravessando mas também devido à preocupação do Estado em regulamentar a comunicação e solucionar a questão, estas rádios iniciaram a integração em emissoras de âmbito nacional ou regional. Em 1988 com a aprovação da nova Lei da Rádio, o Governo mandou encerrar todas as rádios piratas que foram forçadas a apresentar o seu projecto de legalização e a partir de então abriram-se novas oportunidades para o licenciamento de novas estações de rádio (Santos, 1998: 194), nas quais se incluiu a Rádio Universidade de Coimbra, como se verá adiante. Surgiram então as primeiras rádios privadas e legais em Portugal, que sujeitas a um regime de condicionamento, vieram animar o panorama da informação e permitiram adequar a quantidade de rádios ao mercado nacional português (Palla, 1990-1992: 280)

Beneficiando de um quadro legal omissivo, durante os anos oitenta o espaço aéreo nacional foi preenchido por imensas rádios piratas a transmitirem habitualmente para públicos seleccionados, sendo responsáveis pela divulgação música e informação alternativas. Assim, também em Coimbra nos anos oitenta se manteve a actividade de rádios pirata muitas vezes dentro das próprias repúblicas. Em Outubro de 1983 uma brigada dos serviços rádio-eléctricos dos CTT, acompanhada pela PSP entrou na República “Trunfé-Kopos” e apreenderam o emissor pirata da Rádio Livre Internacional, cujos colaboradores eram na grande maioria estudantes universitários, emitia a partir da

República num raio de 20 a 25 km entre as 22 horas e as 2 da manhã. Em consequência disso, cerca de 50 estudantes estiveram na Reitoria da Universidade a fim de manifestarem o seu desagrado devido à violação das instalações da República, tendo por base a tradição académica segundo a qual as instalações universitárias e para-universitárias não poderiam ser invadidas sem consulta à Reitoria (DC, 28-10-1983). Aquando dos incidentes Dinis Alves, então deputado socialista pelo círculo de Coimbra, e Jaime Ramos, deputado social-democrata manifestaram-se no sentido da urgência da Secretaria de Estado da Comunicação Social criar uma lei que enquadramento das estações (*idem*, 28-10-1983).

A criação do Centro Experimental de Rádio (CER), na década de 1940, como secção cultural da AAC, que se formaram muitos estudantes para o exercício da divulgação e formação no domínio da rádio, nas áreas da informação, da programação, o sector técnico e a publicidade. Inicialmente emitindo através de um circuito interno para as cantinas, o CER pugnou ao longo dos tempos pela possibilidade de emitir para toda a cidade de Coimbra, com emissões regulares. Os primeiros passos para a criação da Rádio Universidade de Coimbra foram dados em 1982 com a obtenção de meios técnicos capazes de garantir emissões regulares, nos 100 MHz. Deu-se também início ao processo de legalização, formalizado o pedido de licenciamento da Rádio Universidade de Coimbra, em 14 de Novembro de 1983 (TC, nº7, 01-05-1985).

No dia 1 de Março de 1986 foi criada a Rádio Universidade de Coimbra e a partir de 10 de Dezembro de 1986, começaram a ir para o ar os primeiros serviços noticiosos com carácter regular, que eram ouvidos após os sinais horários, entre as 21h e as 2h. Em 1987 a RUC tinha já ampliado o seu raio de acção ao instalar um feixe hertziano de ligação ao estúdio. Foi da sua responsabilidade a divulgação dos primeiros discos compactos anunciando as vantagens da qualidade do som naquele formato (AB, 1, 1987: 15). A 19 de Março de 1988 organizou-se em Coimbra uma reunião de Rádios Estudantis com ambições de obter espaço próprio. Rádio Universidade Tejo, Rádio Universidade Porto, e Rádio Universidade do Marão, decidiram pedir uma reunião ao Ministério da Educação (B, 5, 1988: 15). O alvará chegou em Setembro de 1988, data a partir da qual a RUC começou a emitir na frequência dos 107.9 FM durante 24 horas por dia, tornando-se ao mesmo tempo uma das raras escolas de rádio do país<sup>63</sup> e o primeiro órgão de comunicação social inteiramente gerido e composto por estudantes universitários.

---

<sup>63</sup> Por ela passaram nomes que se tornaram bastante conhecidos da cultura e comunicação social portuguesa como Sansão Coelho, Braga da Cruz, Rui Avelar, João Moreira Pires, João Elvas, João

A secção cultural investiu numa profunda ligação entre os estudantes e a população da cidade e vontade de através da rádio se empenhar na divulgação da cultura popular portuguesa, consubstanciada na diversidade de origem dos estudantes da Academia. Como objectivos principais de programação, o Centro investia na divulgação de informações úteis para os estudantes e toda a população abrangida, das actividades das diversas secções da AAC e das colectividades da cidade, implementação de música portuguesa e realização de mesas redondas com professores, funcionários e alunos, sobre temas relacionados com a vida da Academia.

O principal investimento foi feito na formação contínua dos estudantes e na divulgação musical de vários géneros, bem como divulgação de informação útil aos estudantes e à população de Coimbra, nomeadamente os serviços prestados pela AAC, as actividades das secções e organismos, ou actividades pedagógicas e festivas da Academia, de outras academias, da cidade e do país. A RUC afirmou-se sempre como espaço aberto ao experimentalismo cabendo-lhe (como hoje) a divulgação de novos géneros e projectos musicais. Esteve sempre na vanguarda da divulgação musical em Portugal, nomeadamente na divulgação de rock e outros géneros mais alternativos divulgando as novas coordenadas musicais, uma faceta eclética que se tem mantido ao longo dos anos. Divulgou também actividades relacionadas com teatro, cinema ou literatura, ou através da divulgação e organização de espectáculos e concertos.

Ao longo da década de 1980 a RUC organizou ou colaborou na estrutura de diversos acontecimentos culturais na cidade. Um dos principais destaques das suas actividades foram as Mostras de Música Moderna que decorreram entre 1988 e 1990, tendo sido cancelado por falta de verbas. Esta mostra musical permitiu aos jovens e aos estudantes de Coimbra contactarem com novas formas de expressão musical e conhecer os projectos musicais portugueses então em voga, que se viriam mesmo a tornar ícones da cultura musical portuguesa como Ritual Tejo, Quinta do Bill, Repórter Estrábico, Mler Ife Dada ou Peste e Sida. Mas contribuiu sobretudo para incentivar a produção musical de jovens da região que poderiam assim concorrer ao prémio de gravação de material inédito, que podia ser ganho através da passagem de eliminatórias, à semelhança do Rock Rendez-Vous.

## **Grupos Corais**

A cultura musical, profundamente enraizada nos hábitos culturais académicos, desde cedo construiu parte da história dos seus organismos e secções culturais. Ao longo dos anos criaram-se diversos grupos que produziam música coimbrã, como o fado de Coimbra, mas também outros géneros mais ligados à canção popular ou a grupos corais. Beneficiando do desenvolvimento cultural que a AAC conheceu nos anos cinquenta e tendo o apogeu das suas actividades nos anos sessenta, os organismos da AAC ligados à actividade musical – Tuna Académica da Universidade de Coimbra, Coro de Estudantes de Letras da Universidade de Coimbra, Coro Misto da Universidade de Coimbra e Orfeon Académico de Coimbra –, desenvolveram nos anos oitenta um trabalho intenso na organização de eventos que alcançou alta reputação nacional e internacional, confirmando que os grupos musicais da Academia não estavam silenciados e que se haviam renovado, incorporando a tradição musical e dando-lhe forma, a ponto de fomentarem profundas alterações estruturais, com resultados visíveis na produção musical. Efectivamente, muitas das suas actividades constituíram o que de mais útil se fez naquela década em termos culturais na universidade mas também na cidade de Coimbra.

A Tuna Académica, formada em 1888, vocacionou-se para a música instrumental, clássica e moderna, assentando a sua actividade na produção e na divulgação musical. Com um repertório marcado por temas instrumentais clássicos e populares orquestrados mas também divulgando temas do repertório tradicional académico coimbrão constitui um bom exemplo do cruzamento de estilos musicais.

Se nos anos sessenta a TAUC atingira grande notoriedade dentro e fora de portas – na Bélgica ganhou o primeiro prémio do Festival Internacional de Neerpelt e a medalha “Pro-Musical” do Ministério da Educação Belga – levando a cultura da AAC a públicos variados, a sua actividade nos anos oitenta não é menos meritória, distinguindo-se o seu papel enquanto grupo de divulgação musical da Academia de Coimbra, numa clara manifestação de alternativa ao tradicional fado de Coimbra.

Efectivamente, a Tuna conheceu na década de 1980 um grande impulso através da criação de grupos diversificados como o Grupo de Música Antiga, o Grupo de Música Popular, o Núcleo de Canto e Guitarra de Coimbra, a Escola de Música e a Escola-Oficina de construção e reparação de instrumentos musicais e ainda a organização do Ciclo de Música Instrumental, Seminário da Guitarra Portuguesa e Concurso de Guitarra Clássica, Ciclo de Música Experimental, a par do lançamento da revista *Música em Si* (Granjo, 2006).



Mas para além do trabalho desenvolvido pelos grupos instrumentais, ganharam grande importância os Ciclos de Música Instrumental realizados bienalmente, incluindo espectáculos de todo o tipo de música, desde os autores clássicos – Carlos Seixas, Fernando Lopes-Graça, Vivaldi, Mozart, Hayden –, passando pela música barroca e renascentista, músicas e arranjos populares ou guitarra clássica e de Coimbra.

A organização bienal do Ciclo de Música Instrumental de Coimbra, a partir de 1980, foi uma das suas mais importantes realizações da época. Com o intuito de divulgar a música na Academia e na cidade, contou com importantes actuações da Orquestra Gulbenkian (1983), com os grupos Opus Ensemble e La Batalla ou o Collegium Vocale de Colónia (1985), ou com António Vitorino de Almeida (1987) (DC, 2-02-1983; 26-01-1985; 21-02-1985; 17-01-1987; 31-01-1987; 20-02-1987). Além dos concertos de importantes nomes, o Ciclo ofereceria recitais de piano, espectáculos de marionetas, guitarras portuguesas e jazz francês não se encerrando no estrito senso da música e incluindo outras formas de expressão artística.

Apostando na formação musical a Tuna organizou desde 1980 o Concurso de Guitarra Clássica e desde 1981, bienalmente, decorria o Ciclo de Música Experimental, organizado pela TAUC em colaboração com outras entidades como a Alliance Française de Coimbra. No festival estiveram presentes grupos e nomes bem conhecidos dos meios musicais nacionais e estrangeiros como o grupo de Jazz de Lyon, a Orquestra Borodine, Paulo Vaz de Carvalho, Júlio Pereira.

No âmbito internacional, em 1983, participou no Festival “Dêem uma oportunidade à Paz” e os grupos da Tuna participaram no Festival Internacional de Música Universitária em Belfort, na França (DC, 13-12-1988) estabelecendo importantes relações de intercâmbio com organizações congéneres e a partir de 1985 promoveu o Seminário da Guitarra Portuguesa tendo na sua primeira edição Carlos Paredes como orientador, resultando uma mostra pública da evolução da guitarra enquadrada nos diversos géneros da canção de Coimbra (*idem*, 26-01-1985; TC, n.º2, 27-03-1985).

As comemorações do I Centenário da Tuna, que decorreram durante todo o ano de 1988, revelaram-se de particular interesse nas actividades culturais da cidade, integrando nomes e géneros variados como o grupo Jugend Sinfonie Orchester da Alemanha, o flautista Fausto Neves ou ainda o grupo de cantares de S. Martinho. Integrou também actividades conjuntas com vários Organismos Autónomos da AAC, nomeadamente com o Orfeon Académico na “Semana da Tuna”. Teve particular importância a organização da

“Quinzena dos Organismos”, durante a qual se realizou o colóquio “Os Organismos Académicos, a Academia e a AAC”, servindo de base para acordos mútuos de estreita colaboração entre os organismos (*idem*, 14-01-1988).

Entretanto, nos finais da década, a TAUC prepararia o Festival em Mi, apenas de música instrumental no intuito de “alargar o leque das áreas musicais, para além da chamada música erudita, tentando construir um espaço aberto a toda a população da cidade” (*idem*, 17-01-1989). O festival, que sucedia aos Ciclos de Música Instrumental, organizados pela Tuna nos últimos anos, contaria com a presença de diversos músicos das mais variadas áreas musicais, decorrendo em vários pontos da cidade, nomeadamente cafés-concerto contando com a presença do compositor e maestro António Vitorino de Almeida, que escreveu uma peça inédita para ser estreada nesse festival (*idem*, 17-01-1989).

Curiosamente, e apesar das taxas de abstencionismo na participação eleitoral, os membros da TAUC queixavam-se da fraca presença dos estudantes nas suas actividades porque “outras prioridades se colocaram”, segundo explicava João Amaral, elemento da Tuna Académica (DC, 27-01-1987). Aquele estudante considerara que “as eleições não deram hipóteses. Não se pode competir com forças políticas”, acrescentando que

“nos dias que haviam actividades da campanha para a AAC quase ninguém veio aos nossos espectáculos. (...) As questões políticas ultrapassam facilmente as actividades culturais” (*idem*, 28-02-1987).

O trabalho da TAUC era visto pelo *Diário de Coimbra* como “oásis de verdadeira camaradagem neste mundo conflituoso, que todos os dias nos agride teimando fazer de nós uns perigosos individualistas” escrevia João Plácido Santos (*idem*, 20-02-1987), salientando assim o carácter resistente do trabalho musical deste organismo.

Promoveu a I Mostra Internacional de Coros Universitários (ao mesmo tempo que decorria o III Encontro de Coros Universitários organizado pelo CELUC) e variadas actividades paralelas como exposições, concertos, debates e iniciativas que procuravam modernizar e criar dele uma nova imagem. Nesse sentido, convidou artistas estrangeiros, como o Coro Amador de Música de Luanda, o pianista e a sulista suecos Hakan Sund e Margareth Jonth e o grupo francês Cercle d'Education Phisique, procurando dar mostras de alguma abertura cultural (DC, -03-1980; *idem*, 22-10-1980, *idem*, 5-11-1980).

Em 1987 foi pela primeira vez presidido por uma estudante da Faculdade de Letras: Cecília Elisa Costa (Lamy, 1990: 128). Porém, no 110º aniversário o Orfeon Académico, voltava a dar mostras de uma imagem tradicionalista e ultrapassada ao admitir vir a

extinguir as vozes femininas, existentes desde 1974, no sentido de “regressar às origens” (DC, 31-10-1990), o que não veio efectivamente a acontecer.

A TAUC investiu também no Curso de Formação Coral e organizou as sessões De Hora & Meia com a Música, na qual estiveram presentes alguns dos mais importantes maestros portugueses da época, como Virgílio Caseiro, Francisco Faria ou António Vitorino de Almeida (VL, 1985-86: J).

## **CELUC**

Nos anos sessenta o aparecimento de grupos corais na AAC serviu de veículo para práticas de vivência colectiva mais facilmente tolerados pelo regime que permitia deslocações e contactos regulares com o exterior, definidas como de uma natureza essencialmente artística. Em 1954 surgiu o Coral dos Estudantes de Letras da Universidade de Coimbra (CELUC) dedicado à divulgação musical e cultural, desejando expandir o canto entre universitários e rompendo com a exclusividade do canto coral masculino que o Orfeon Académico, ideologicamente conotado com a direita e o conservadorismo académico. Inicialmente composto por alunos da Faculdade de Letras, posteriormente viria a integrar estudantes de outras faculdades e também a não universitários. O seu trabalho incidia sobretudo na música renascentista e introduzia no seu repertório cantos espirituais negros e composições do maestro e eminente militante oposicionista Fernando Lopes Graça. O CELUC reintroduziu o interesse pela música barroca, então “redescoberta” a nível internacional, integrando também, por vezes, alguma elaboração cénica.

A partir de 1974, as actividades começaram a diminuir devido à falta de produtividade e colaborações mas também devido ao eterno problema que lhes diminuiu os financiamentos. Nos anos oitenta conheceu uma fase de falta de produtividade por falta de colaborações, chegando mesmo a estar sem maestro. Procurando relançar-se, nas comemorações do seu 30º aniversário o CELUC regressaria à actividade trazendo a Coimbra os coros das Universidade de Lisboa, Trás-os-Montes e Alto Douro, Aveiro, Évora e ainda a Tuna Académica.

O Coral de Estudantes de Letras da Universidade de Coimbra (CELUC) veio a ser extinto sendo criado em 1994, por iniciativa do Conselho Directivo da FLUC, o CLUC – Coral da Faculdade de Letras, foi oficialmente apresentado em 1995 num concerto dedicado aos docentes da Faculdade de Letras.

## **CMUC**

Também no campo da música coralista a Academia ofereceu novidade e originalidade através da constituição do CMUC, o coro misto universitário mais antigo, formado em 1956 e tornado organismo autónomo em 1962. A sua formação, por iniciativa de Raposo Marques e do Conselho Feminino então existente na AAC, revestiu-se de alguma controvérsia, por já existirem na altura dois grupos corais na Academia: Orfeon Académico de Coimbra, que integrava exclusivamente elementos masculinos e o Coral de Letras que admitia apenas elementos daquela faculdade. Além de desenvolver uma actividade mais independente, foi crucial na integração de um número crescente de raparigas nas práticas associativas e no convívio estudantil.

Nos anos sessenta, assumiu-se como um sério contestatário ao regime salazarista e centrou o seu diversificado repertório nos espirituais negros e música erudita desde a Renascença incidindo particularmente na música popular portuguesa e brasileira, apresentando nos seus espectáculos danças tradicionais – vindo mais tarde a originar outro organismo, o GEFAC. Actuou por todo o País e em países europeus (Espanha, França, Itália, Bélgica, Suíça, Alemanha, Dinamarca, Suécia e Hungria), tendo sempre privilegiado a divulgação da música coral portuguesa, os espectáculos junto das comunidades portuguesas e o intercâmbio com outros coros universitários nacionais e estrangeiros.

Depois do 25 de Abril de 1974 o ambiente no Coro Misto foi marcado por alguma controvérsia e uma certa instabilidade, desenvolvendo já no decurso dos anos oitenta uma nova fase de grande dinamismo, impulsionada sobretudo pelo seu maestro Adelino Martins (entre 1985 a 1996). Participou num concurso internacional de canto coral em França, vincando o nome de Coimbra e da sua academia e criou uma secção de poesia introduzindo nos seus espectáculos algumas formas de linguagem artística, num claro cruzamento de estilos culturais.

A partir dos contactos estabelecidos com coros universitários ao longo de várias digressões internacionais e após a reunião de várias ideias geradas no seio do organismo participou em 1985 no Festival Internacional de Canto Coral de Tours (França), no primeiro Festival Internazionale di Musiche Choral de Pavia (Itália) e na Bienal de Coros Universitários do Porto, em 1989.

Assume-se de particular interesse a forma como estes organismos e secções culturais tão dispares artística estética e ideologicamente se relacionaram. Alguns deles – os

aqui abordados – distinguiram-se desde cedo das políticas culturais encetadas pela própria Direcção Geral.

Em 1986 o suplemento “Jornal” da edição de *Via Latina* convidou um conjunto de organismos autónomos, secções culturais e outras estruturas organizadas de Coimbra que se dedicavam à promoção da cultura para ocuparem e animar uma noite, num ciclo de iniciativas subordinado ao tema lato “Coimbra, pretextos e perfis de uma cultura”. Participaram TEUC, TAGV, Instituto Alemão de Coimbra, Círculo de Artes Plásticas, Cooperativa Ágora, Centro de Estudos de Fotografia, Alliance Française, GEFAC, Centro de Estudos Cinematográficos, Casa de Inglaterra, CITAC e TAUC.

### **Círculo de Artes Plásticas**

No campo da arte contemporânea, Coimbra conheceu desde os anos cinquenta uma intensa actividade que se desenvolveu em torno da criação de um espaço cultural voltado para a criação artística, o Círculo de Artes Plásticas da Universidade de Coimbra (CAPC) com o intuito de “fomentar entre os estudantes interesse pelas artes plásticas, facultando-lhes um alargamento de conhecimentos, quer por meio de conferências, quer por sessões de cinema e lições de pintura, desenho e modelagem ou ainda com exposições de artistas portugueses e estrangeiros ou de reprodução, dando uma visão panorâmica à evolução das artes” (“Carta à Fundação Calouste Gulbenkian” – Arquivo MAC).

Ao desenvolver como pólo de produção e de difusão artística um conjunto de experiências no domínio específico da arte contemporânea foi, como outros organismos e secções, responsável, no período do fim do Estado Novo, pelo processo de abertura cultural e política de muitos estudantes (Nogueira, 2005; Diniz, 2005). Desde a sua origem, dedicou-se à realização de exposições de arte contemporânea que deram uma particular atenção à produção artística emergente e destacando-se como um forte produtor de uma nova geração de artistas cujas acções constituíram referências incontornáveis na arte contemporânea portuguesa, demarcando-se assim como um espaço de reflexão e questionamento permanente sobre a contemporaneidade.

Desde a fundação, foram defendidos como objectivos nucleares da acção do CAP promover e difundir as artes visuais, visando despertar o público para a arte contemporânea proporcionando um conhecimento ampliado dos panoramas artísticos contemporâneos, seus elementos e linguagens, estimulando o gosto pela fruição artística e impulsionando exposições de arte contemporânea e actividades de animação cultural

multidisciplinares (AB, 30-06-1988: 25). As suas principais actividades passam pelo ensino, experimentação e criação através da organização das exposições, divulgação de textos sobre Arte (nomeadamente através da revista *Via Latina*) e criar mesmo o embrião de uma Escola de Belas Artes (DC, 6-02-1984). Durante os anos oitenta o conceptualismo perdeu presença retornando da pintura, principalmente a *bad painting*. Segundo Pinharanda foi a partir daqui que se “lançou (e simultaneamente se popularizou) o conceito e o debate do «pós-moderno» em Portugal” (Pinharanda, 2004: 266), tornando-se dominantes nas produções plásticas, as referências à “transvanguardia”, à *bad painting*, ao novo expressionismo e ao “regresso à pintura”. Na década de oitenta reina a expressividade pessoal, alicerçada na exploração da pintura, do desenho e da escultura. História da pintura, passando pela poética literária, a citação surrealista ou a recuperação de alguns meios de arte conceptual, todos contribuíram para a difusão da chamada arte contemporânea (Melo, 1998; Pinharanda, 2004; Vargas, 2001).

Com destacada a actividade ainda nos anos setenta – manteve em funcionamento três galerias de arte portuguesa e uma biblioteca de apoio às actividades, organizou “Nossa Coimbra deles”, organizou a Exposição Internacional do Livro de Arte, “1.000.011º Aniversário da Arte”, a iniciativa “Semana de Arte na Rua” (Nogueira, 2005). Nos anos oitenta configurou uma intensa e inovadora actividade de aproximação à sociedade. Em 1979/80 inicia-se o período em que decorrem dois ciclos de exposições: “Novas Tendências na Arte Portuguesa”, onde foi mostrado o que de novo se estava a produzir em Portugal no domínio das artes plásticas, com nomes como Alberto Carneiro, Ângelo de Sousa, Álvaro Lapa, Julião Sarmento, Fernando Calhau, José Conduto, António Palolo, José de Carvalho e Joana Rosa; e “Poesia Visual Portuguesa”, que incluía Alberto Pimenta, Ana Hatherly, António Aragão, E. M. de Melo e Castro, António Barros e Silvestre Pestana (“A actividade do Círculo de Artes Plásticas da Academia de Coimbra”, 1979-80).

Foi nesse período que se tornou organismo autónomo, em 1980, (“Autonomização do CAPC”, Estatutos do CAP, 1980) revelando a forte influência das vanguardas estéticas promoveria um assinalável trabalho de abertura cultural, centrado na divulgação da arte contemporânea e realizando-se *happenings*, desafiando os conceitos tradicionais de arte. Nos anos oitenta o CAP iniciou um “projecto de intervenção no seu discurso estético, crítico, satírico e até festivo” (F, Setembro de 1980) desejando, nas palavras do escultor Alberto Carneiro “Integrar no quotidiano de cada pessoa a necessidade da arte” numa cidade carenciada de relação entre os artistas e os seus fruidores (“Actividades do CAPC, 1984-85”). TC, nº7, 01-05-1985

Promovendo exposições de artes plásticas e actividades complementares de animação cultural de natureza multidisciplinar investiu também na actividade pedagógica, nomeadamente *ateliers* de desenho, pintura, fotografia, escultura, modelagem e serigrafia, oficinas de iniciação e tecnologias.

No âmbito da sua actividade dinamizava a galeria CAPC (o mais antigo local de mostra de arte contemporânea, em actividade permanente em Portugal, com instalações próprias) um conjunto diversificado de actividades, desde a produção de exposições de arte contemporânea instalações ou programas de cinema e vídeo<sup>64</sup> além de cursos de formação artística avançada até à realização de programas de colóquios, conferências e debates em torno das questões mais emergentes da arte contemporânea. Além de uma biblioteca/arquivo de arte moderna: complementar da biblioteca, o arquivo de arte moderna visa a recolha e organização de todo o tipo de documento sobre a arte de hoje, de modo a formar-se um conjunto significativo de dados que possa vir a constituir um centro de consulta e de estudo, possuía três galerias e espaços de exposição quase permanentes.

O Círculo de Artes Plásticas aliou-se frequentemente às actividades do Centro de Estudos Cinematográficos, promovendo também sessões de cinema e exposições temáticas, cursos de cinema de animação. Uma das mais emblemáticas foi realizada com elementos cedidos pelo Festival da Figueira da Foz, tendo como tema o desenho animado belga e os seus autores (DC, 31-10-1982). Promoveu ainda cinema de divulgação como actividade dos meios teóricos, com sessões comentadas e filme sobre as obras de arte (épocas, movimentos e artistas)<sup>65</sup> ou exposições documentais, com intenção essencialmente didáctica propondo o confronto entre os vários aspectos e tendências de cada época ou movimento, estabelecendo as relações universais com o que se passava noutros sítios, para esclarecimento do que hoje se compreende como arte<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Exemplo disso são as exposições do artista portuense Fernando Marques de Oliveira, figura de relevo na bad-painting portuguesa, mas também exposições de pintura e escultura, de serigrafias de vários artistas do Porto ou de pintura naïve (DC, 31-12-1982; 28-04-1983; 1-12-1983; 10-02-1986). Representando o modernismo das artes plásticas, este organismo, exibiu instalações como “Manhã dum sono lúcido”, uma instalação poético-visual de António de Barros, “Artemicro”, de artistas brasileiros em colaboração com a Cooperativa Diferença (DC, 9-10-1982) e uma exposição-instalação subordinada ao tema “Os cinco sentidos” (DC, 16-02-1984).

<sup>65</sup> Por exemplo: “O Impressionismo e o Meo-impresionismo”, “Vida e obra de Kadinski e Paul Klee”, “Cinema experimental de Ângelo de Sousa”.

<sup>66</sup> Exemplos: “A vanguarda russa, 1905/1934”, “Dada e o Surrealismo”, “A actividade do Círculo de Artes Plásticas”. Iniciação ao cinema animado no sentido de dar a conhecer e estimular o gosto pelas novas tecnologias, com curso de iniciação às tecnologias do Cinema de Animação. Promoveu o recital de “Poesia Erótica” por João d’Ávila e Michel Roubaix (*idem, ibidem*), as curiosas

O CAPC mantinha, aliás, relações interculturais com diversos organismos, particularmente com a Secretaria de Estado da Cultura, através da Divisão de Artes Plásticas e Galeria Almada Negreiros, Cooperativa Diferença e Galeria de Belém em Lisboa, com importante trabalho na área de intervenção e de identidade estética, próxima da perspectiva do Centro. Colaborando nos Encontros de Fotografia de Coimbra e com o Goethe Institut de Coimbra.

Os poucos apoios financeiros foram uma das principais dificuldades do organismo que necessitava de um maior investimento nas actividades culturais, quer através dos fundos de apoio, quer por parte das instituições locais, fazendo dos locais de mostra de arte contemporânea lugares para discussão, reflexão e circulação de ideias.

Uma nova direcção do Círculo, eleita em 1988 e composta por António Barros, Inês Paulino, Vítor Dinis, Luísa Saldanha e Alberto Carneiro, revelava uma nova direcção nas actividades do CAP:

“Pretendemos, dentro do espírito de intervenção do Círculo, na sua identidade de organismo artístico-cultural, fazer uma rectificação permanente, no contexto de uma actualização a que obriga a revolução das linguagens – dos *media*, das novas tendências -, a revolução de ideias, a filosofia inerente a todo o tipo de intervenção” (DC, 12-10-1988).

O CAPC constituiu para a Universidade, a cidade, mas também o país uma plataforma de produção e difusão de formas artísticas de matriz contemporânea desempenhando um papel “actual, actuante e alternativo” (RL, 6, 2004), sob a lógica de abertura ao processo de globalização cultural coloca as questões da integração/identidade abertura/fechamento e também se fizeram sentir nos restritos meios estudantis.

Num contexto de grande adversidade para a cultura por falta de políticas culturais estruturadas, conseguiu e soube renovar-se e actualizar-se e acompanhou as mudanças de paradigmas artísticos procurando novos territórios para projectar os seus programas e exposições, sempre com uma identidade muito própria.

Isabel Carlos recorda que o CAPC vivia sob o conceito de que “arte é vida e vida é arte” ou de “operadores estéticos”, como significativos da rede de afectos, conhecimentos

---

exposições de Guilherme Silva com “Linhas de desejo” e da japonesa Noriko Yanagisawa com uma exposição de trabalhos gravados (DC, 12-01-1988)



e personalidades, vivência intensa, a experimentalidade, a auto-reflexão que gravitavam em torno do Círculo. Definiu António Barros e Rui Órfão como “os dinamizadores-agitadores *in situ* desta constelação de ideias, “artitudes” e práticas transversais de linguagens, desde a pintura e o desenho até à performance e ao vídeo”. Considerou pois que o CAPC foi, nesse contexto, “um espaço alternativo, de liberdade e de descoberta de uma contemporaneidade que sabíamos que existia “fora” em movimentos como o Fluxus ou a escultura viva e que nos chegavam através de revistas, catálogos ou relatos dos poucos que tinham possibilidade de viajar e de entrar em contacto directo com essas “novas” formas de expressão” (RL, 10, 2005).

### **Grupo de Etnologia e Folclore da Universidade de Coimbra**

Neste quadro merece igualmente referência, o Grupo de Etnologia e Folclore da Universidade de Coimbra (GEFAC) fundado em 1967 dedicou-se à pesquisa, recolha, estudo e divulgação da cultura portuguesa visando “promover e colaborar em espectáculos públicos empenhando-se no esclarecimento sócio-cultural do povo português e na dinamização da sua capacidade criadora” (“Estatutos do GEFAC” – Arquivo MAC). Ao desenvolver uma intensiva actividade de canto, dança, performance teatral, poesia, costumes, inventariação de trajes, utensílios agrícolas festas rurais visava caracterizar e preservar a cultura portuguesa com base nas raízes tradicionais. Interesse nas formas populares e espontâneas de resistência, tendo o seu principal paradigma na tradição das esquerdas culturais pré-25 de Abril. As realizações proporcionadas pelo GEFAC de evidente denúncia e crítica ao mercado cultural, apresentando-se como uma alternativa baseada na concepção de uma cultura enraizada nos problemas e na vida do país e na valorização da cultura popular, através da redescoberta do país e das suas origens.

As realizações proporcionadas pelo GEFAC de evidente denúncia e crítica ao mercado cultural, apresentando-se como uma alternativa baseada na concepção de uma cultura enraizada nos problemas e na vida do país e na valorização da cultura popular, através da redescoberta do país e das suas origens.

O seu trabalho com as manifestações da tradição popular, assumia-se como autónoma em relação à “folclorização”<sup>67</sup> (Melo, 2001; Castelo-Branco, Branco: 2003) como

---

<sup>67</sup> Distinguem-se dois momentos neste processo: institucionalização durante o Estado Novo e reconstrução a partir do último quartel do século XX. Face à permanência do fenómeno avançam-

factor de enquadramento cultural do regime então vigente, procuram renovar a imagem das manifestações populares, estando mais próximos da cultura popular de uma certa esquerda próxima do PCP. A experiência de cunho formativo, interventivo e comunitário recupera de certa forma o *ethos* baseado na tradição do movimento estudantil que tem como característica o envolvimento com os segmentos populares, no sentido da troca de experiências e do comprometimento com as causas dos movimentos populares.

Com actividade limitada até ao 25 de Abril, posteriormente novas perspectivas se abriram, desenvolvendo uma actividade mais contínua e profunda. Apostando na dialéctica entre o tradicional e o moderno, o GEFAC procurou a inovação e a renovação tendo sempre presente a conservação dos costumes populares, revitalizando-os e dando-lhes uma nova expressão

“experimentando novas vias de expressão a que a cultura popular abre perspectivas) que, embora simples, essa cultura não é “inferior”, como muitas mentalidades ainda a julgam” (DC, 19-01-1983).

Nos anos oitenta desenvolveu o seu trabalho através de recolhas etnográficas, colóquios, debates. Renovou os seus espectáculos fazendo recolhas no interior, evoluindo na apresentação cénica das representações tradicionais portuguesas, ligadas ao aprofundamento dos estudos sobre cultura popular, introduziu novas regiões, novos cantares e novos teatros, deslocou-se à URSS (em 1977 e 1984) e à RFA (em 1979). Tal como nos anos sessenta essas saídas viriam a revelar-se de capitular importância para o enriquecimento cultural dos estudantes das secções e organismos que conseguiam deslocar-se, antes face ao isolamento e ao fechamento do país, não fosse nessas situações e raramente os jovens conseguiam ter contacto com outras culturas e agora como meio de intercâmbio entre as várias culturas juvenis dos vários países.

Aqui, observa-se também a valorização do saber e cultura popular. Tomando-os como forma de resistência ao projeto cultural hegemónico, muitas vezes ditado pelo mercado, os estudantes optam pela valorização da cultura popular como um dos meios de desenvolvimento, mas principalmente, de redescoberta do país e de suas origens. Trata-se de um evidente organismo de resistência à ameaça da indústria cultural à liberdade artística e intelectual tornou-se mais evidente e muitos viram nas tradições populares uma forma de resistência cultural à modernização capitalista das artes.

---

se alguns aspectos de mudança apontando para novos modos de se produzir folclore no quadro das indústrias culturais (Salwa *et al.*, 2003).

Tornou-se, ao longo da década de oitenta bastante comum a organização de experiências que possibilitaram um estreitamento entre os estudantes e as populações, nomeadamente espectáculos de beneficência, de apoio às vítimas das cheias nos Açores, campanhas contra a fome, etc. Realizou também de colóquios e debates sobre etnografia, folclore e demais áreas do domínio da antropologia. Com o objectivo de divulgação editou a revista *Canseiras e Folias* através da qual apurava a validade de espectáculos para apresentação pública. Organizou o espectáculo de maior envolvência que foram as Jornadas de Cultura Popular, iniciativa que desde 1979 organiza bienalmente.

### **Centro de Estudos Cinematográficos**

Por sua vez, o cinema encontrou sempre, nos estudantes de Coimbra um público privilegiado que assistiu, divulgou e promoveu a sétima arte, nomeadamente através da criação de vários grupos como Cinema Académico na Faculdade de Letras, Secção de Cinema, Círculo de Cultura Cinematográfica– Cine-Clube Universitário de Coimbra, Clube de Cinema de Coimbra e posteriormente Centro de Estudos Cinematográficos (Granja, 2005: 39-40)

O CEC teve (e tem) um papel importante na difusão do cinema e na formação cinematográfica dos seus associados, nomeadamente através da realização de ciclos e de cursos de cinema. A partir de meados de 1985 a actividade da secção pareceu reflectir um certo marasmo cultural que foi progressivamente caracterizando o associativismo académico. Fundada em 1948, é a mais antiga secção cultural da AAC, passando a designar-se por Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) apenas em 1958, ano a partir do qual as suas actividades ganhavam uma maior regularidade. Tendo por objectivo a divulgação e estudo dos clássicos, bem como de autores e filmografias marginais à política das distribuidoras nacionais, o CEC veio adquirindo uma componente técnica e organizacional bastante elaborada promovendo eventos do maior relevo no âmbito da cultura cinematográfica portuguesa.

Mas teve também como principal intuito divulgar e fomentar as artes cinematográficas, através da promoção de diversas actividades relacionadas com a sétima arte, nomeadamente ciclos de cinema de autores considerados mais avançados como Wim Wenders, Godard, Sergei Eisenstein ou John Carpenter, encontros como o Festival Internacional do Filme Amador de Coimbra, programação de palestras, cursos de iniciação ao cinema, elaboração de cadernos e boletins como *Kinógrafo*, ou organização de extensão

festivais como o Cineanima ou Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz e *workshops*.

O CEC dedicou-se também à organização de diversos ciclos de cinema temáticos como por exemplo “Cinema no Feminino”, “Cinema entre grades”, “Jornalismo em celulóide”, “Acordes no ecrã” ou “O criminoso volta sempre ao ecrã”<sup>68</sup>. Acompanhando a evolução técnica que a sétima arte conheceu naqueles anos o CEC fez em 1986 as suas duas primeiras realizações de vídeo, uma primeira sobre o Jardim Botânico e um segundo filme sobre as Jornadas Pedagógicas e organizou o Encontro Internacional da Imagem e do Som na Associação (1987).

António-Pedro Vasconcelos, João Mário Grilo, Alfredo Tropa e Luís de Pina são alguns dos antigos membros daquela secção, que se tornaram figuras de relevo do panorama cinematográfico nacional, que ali iniciaram a sua actividade e formação (RL, nº 3, Janeiro 2004).

O cinema, como já se disse, era aliás uma das mais presentes e eficazes formas de formação político-cultural dos estudantes, gerando espaços de discussão no final do visionamento dos filmes ou sugerindo colóquios e debates, formal ou informalmente, organizados na sua sequência. Procuram escapar à dominação cultural que se ia fazendo através de mecanismos de absorção, integração e normalização das diferentes culturas, oferecendo cartazes alternativos ao cinema que se projectava noutras salas da cidade.

O CEC foi responsável pela criação do Festival Internacional do Filme Amador de Coimbra e ainda pela extensão de diversos festivais nacionais na cidade de Coimbra.

### **Centro de Estudos de Fotografia**

Ao longo do século XX generalizou-se o interesse pelo valor histórico e patrimonial da fotografia e cresceu também a sua valorização enquanto meio de expressão e de criação cultural e artística. Em Coimbra foi pioneira nesta área a criação do Centro de Estudos de Fotografia (CEF), em 1974, sucessor da antiga Secção Fotográfica que havia sido criada nos inícios da década de cinquenta.

---

<sup>68</sup> Figurariam títulos como *O intruso* de Visconti, prosseguindo com *A cidade das mulheres* de Fellini, História de *Adele H.* de Truffaut, *Annie Hall* de Woody Allen, *A mulher, o corpo, o espírito* de Carle, *Três mulheres* de Altman e *Gloria* de Cassavetes ou *Homens sem amanhã*, *O expresso da meia-noite*, *O presidiário*, *Círculo de mentira*, *O testa de ferro*, *Os filhos de Laura Maars*, *Network escândalo na TV*, *New York – New York*, *Última valsa*, *Lili Marlen*, *Hair* ou *A rosa*.

Desde então assumiu nessa área uma importância incontornável, ao afirmar-se no meio nomeadamente através da criação da primeira galeria de fotografia em Portugal, dedicada exclusivamente a essa arte. Na década seguinte afirmou-se como um dos escassos centros de investigação e formação fotográfica existentes em Portugal e realizou uma das mais relevantes actividades fotográficas do país: os Encontros de Fotografia de Coimbra, iniciados em 1980. Num contexto em que eram ainda escassos os praticantes, as revistas, galerias, clubes e centros fotográficos e mesmo o Arquivo Nacional de Fotografia se encontrava estagnado e se nos espaços municipais escasseavam os arquivos, as galerias e as exposições, ou outras iniciativas capazes de promover a fotografia (VL, 1985-86: B) o CEF notabilizou-se por constituir uma excepção.

O Centro de Estudos de Fotografia cumpriu essencialmente as funções de formação fotográfica com cursos de iniciação e de aperfeiçoamento técnico e artístico; apoio no plano laboratorial e de formação; promoção pública da fotografia através de exposições no Centro e fora dele, conquistando um lugar de promotor da fotografia, quer na divulgação da imagem fotográfica, quer na actividade pedagógica, criando uma imagem pública singular no país e mesmo no meio fotográfico internacional. Apostava também na itinerância e nas colaborações e participações com outras galerias e instituições, realização de conferências, seminários e *workshops* e cursos de fotografia, com abordagens estéticas, técnicas e teóricas. O Centro dispunha ainda de uma pequena biblioteca com algumas publicações e também uma colecção de obras que veio acumulando das suas exposições. Visitando ora o passado ora as formas de expressão mais contemporânea o CEF apostou-se em privilegiar a divulgação da fotografia portuguesa em paralelo com a fotografia europeia e norte-americana (B, 9, 1988: 26; TC, nº3, 03-04-1985)

Em 1986 o CEF desejava um novo enquadramento institucional, pois o seu carácter de secção não facilitava a dinamização da actividade, sobretudo por falta de apoios financeiros e pela falta de relação com outras instituições culturais desejando então constituir-se como organismo autónomo (VL, 1985-86: C).

A Galeria do Centro de Estudos de Fotografia, inaugurada em 1979, sobressairia mesmo como a primeira galeria portuguesa exclusivamente dedicada à fotografia e dirigida pela mesma organização dos Encontros, inicialmente designados Encontros de Fotografia de Maio. Esta actividade, juntamente com a abertura da galeria, correspondeu a um movimento mais ou menos simultâneo em toda a Europa, de interesse pela imagem fotográfica numa perspectiva artística e museográfica: a galeria parisiense Agathe Gaillard é do mesmo ano, os Encontros de Fotografia de Arles haviam sido iniciados em 1978, o Mês

da Fotografia de Paris remonta à mesma época e a galeria Contrtype de Bruxelas, a Photographer's Gallery de Londres, o Museu Charleroi na Bélgica são sensivelmente do mesmo ano. Em 1982, abria em Lisboa a galeria Ether Vale Tudo Menos Tirar Olhos (Sena, 1998). O Centro alcançou incontestável credibilidade, mantendo estreitas relações com várias instituições de fotografia muito prestigiadas, a saber, Museum of Fine Arts, Maine Workshops e International Center of Photography, Ontario College of Art e Ryerson Polytechnical Institute, Lund University, Phtographer's Gallery e The photographer's Place and Camerawork, L'espace Photographique Contretype, Magnum Photos, Racontres d'Arles, Ecole Nationale de la Photographie, Centre Georges Pompidou, Gallery Without a Gallerist, Forum Stadtpark, Fundação Joan Miró, ou Semana Internacional de la Fotografia (B, 9, 1988: 25).

### **Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra**

Em Coimbra o teatro foi o rosto nítido da mudança, que fez eco de inquietações políticas, sociais e culturais:

“viveu, conheceu, antecipou por vezes, todos os acontecimentos sociais marcantes. A ponto mesmo de lhes suportar cruelmente as consequências e as vicissitudes” (I, 4-5 1981: 76),

Efectivamente, o teatro universitário em Coimbra, com importantes raízes históricas, desempenhou um papel decisivo no desenvolvimento de trabalhos de teatro nas lutas estudantis e foi um banco de experiências para grupos e encenadores em vias de profissionalização e muitos conseguiram meios de sobrevivência dentro das instituições de ensino.

O TEUC, fundado em 1938, é um dos mais antigos grupos de teatro universitário da Europa. Desenvolve a arte de palco através da formação teatral e da produção de espectáculos nomeadamente através da realização de cursos de formação (focando áreas fundamentais da criação teatral, tais como jogos dramáticos e improvisação, teoria teatral, luminotécnia, voz e movimento); a produção de espectáculos; a participação em festivais nacionais e estrangeiros.

Fundador da Bienal Universitária de Coimbra (BUC), festival que se iniciou em 1978, com o nome de Semana Internacional de Teatro Universitário (SITU) que reuniu em Coimbra o melhor do teatro universitário que à época se fazia pela Europa, divulgando,

simultaneamente, o teatro português e universitário; publicou entre 1978 a 1988 a revista *Teatruniversitário*, única publicação regular de teatro durante esse período e está associado à criação do Instituto de Teatro Paulo Quintela.

A década de 1980 será marcada sobretudo pelo experimentalismo e lança propostas diferentes e inovadoras autores polémicos como Brecht, Fo, Boris Vian, Cervantes ou Marguerite Duras, ou novas formas de linguagem com autores como Fernando Gusmão, José Oliveira Barata, Ricardo Pais ou Andrzej Kowalsky, Rogério de Carvalho ou Manuel Sardinha Adolfo Gutkin, Enrique Buenaventura, Wedekind ou Albert Adelach, assumindo-se nesta fase o papel imprescindível da formação. Neste domínio deve destacar-se o programa de estágios sobre teatro, com Júlio Castrunovo sobre Pantomina Clássica ou os cursos livres com Ricardo Pais e o seu trabalho que consistiu num projecto de trabalho sobre o tema “O actor como transgressor do espaço cénico”. Realce-se ainda o programa de estágio com Adolfo Gutkin sobre “Encenação e Dramaturgia”, aberto a todos os estudantes universitários, com o intuito de fazer uma sondagem sobre a eventual criação de uma Escola de Teatro em Coimbra, que o TEUC pretendia ver agregada à sua actividade de formação, dentro do teatro universitário (T, 4-5: 87).

Um pouco por toda a Europa assistia-se a uma revitalização do teatro universitário sendo nessa altura criada uma Federação de Teatro Universitário que promovia festivais nacionais e internacionais, ministrava cursos, editava um boletim mensal e apoiava grupos de teatro<sup>69</sup>. Renovando-se e revitalizando-se, o TEUC acompanhou esse movimento internacional, revelando-se um dos organismos da AAC que maior inovação e alternativa trouxe aos públicos de teatro da cidade. Apresentou, ao longo da década, um grande investimento na formação promovendo regularmente o Curso de Iniciação Teatral, impulsionando a Secção de Teatro para a Infância – dirigido por Deolindo Pessoa e a partir

---

<sup>69</sup> Por exemplo, em França, numerosos grupos de teatro existiam em várias cidades como Paris, Montpellier, Dijon, Strasbourg, Nantes ou Lyon, cidade que recebia o Festival Internacional anualmente, uma das mais importantes reuniões de teatro a nível internacional. Em Itália, em Palermo, realizava-se o Festival Internacional de Teatro Experimental e em Parma era o local de encontro de grupos universitários italianos. Em Inglaterra destacavam-se alguns grupos que organizariam, em 1981, um Festival Internacional de Teatro Universitário, no qual o TEUC participou, a convite. Em Espanha, os grupos presentes no Festival de Lyon, no Festival Internacional de Expressão Ibérica (FITEI) como o grupo de Salamanca, Jácara. A inovadora actividade do grupo DISK da Faculdade de Belas Artes de Praga trazia um movimento de teatro era amplíssimo com características diversas do português. A Polónia, com um consistente ensino universitário de teatro e muitos grupos de estudantes a fazer teatro autonomamente, destacava-se amplamente nesta área. O TEUC esteve presente no evento IV Confrontações do Jovem Teatro Polaco, cuja impressionante vitalidade plástica ao nível da utilização do espaço de actuação e de utilização da luz, acentuando o gosto pelo obscuro, pela sombra, pela criação de ambientes densos e herméticos, eram bem conhecidos no teatro europeu (T, 1: 58-59).

de 1986 por Manuel Guerra – e ainda a Oficina de Fantoques, demonstrando a preocupação do TEUC em chegar aos vários tipos de público, incluindo os mais jovens.

Com o objectivo de debater a situação do teatro universitário português, através da análise da sua história, prática, perspectivas e formas de colaboração entre os grupos, o TEUC desenvolveria algumas iniciativas como o Encontro de Representantes dos Grupos de Teatro Universitário Português. Reuniu frequentemente com TUP, CITAC, Teatro Universitário de Braga, Grupo de Letras de Lisboa, Grupo e Medicina de Lisboa, Grupo de Direito de Lisboa, Grupo Universitário de Aveiro, Grupo do Magistério de Aveiro “Semente” e Teatro da Cantina Velha, fazendo-se um encontro nacional onde se discutiram as perspectivas do teatro universitário português e as formas de colaboração mútua (T, 1: 58-59; DC, 4-05-1980). Nesse encontro, foram acordados encontros periódicos entre os vários grupos, a realização do primeiro Encontro Nacional de Teatro Universitário e a criação de um boletim onde se veicularia toda a informação sobre Teatro Universitário em Portugal (TC, nº 0, 27-02-1985).

### **Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra**

Nascido na sequência da insatisfação sentida por alguns elementos do TEUC, até então único grupo de teatro existente em Coimbra, um grupo de estudantes criava em 1956 o Círculo Académico de Iniciação Teatral (CAIT) elevado à categoria de Organismo Autónomo em 1965 sob a designação de Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (CITAC). O CITAC teve no seu meio pessoas que entendiam o teatro como campo de novas propostas, ultrapassando convenções, divulgando autores marginalizados, que criaram um espaço onde se processou sempre a experimentação. Movidos por um espírito aberto e esteticamente inovador, procurou demarcar-se do teatro clássico representado pelo TEUC enveredando por escolhas estéticas e culturais de natureza mais experimental e arrojo estético nas técnicas teatrais e através de uma procura eclética de textos e na adaptação para o palco de novos e renovados textos da dramaturgia moderna. O CITAC assumiu desde a sua formação o desafio do experimentalismo, na procura de textos, procurando uma interacção de elementos técnicos e humanos.

O aparecimento deste organismo autónomo revelou-se de grande importância para a cultura portuguesa em geral e para a cultura universitária em Portugal, pela novidade em termos de estética teatral, pela experimentação e pela utilização de meios audiovisuais nos seus trabalhos, rejeitando as regras convencionais do teatro clássico. Nesse espírito de



arejamento do domínio artístico, técnico e estético, o CITAC procurou definir e assumir a sua identidade, desenvolvendo a sua acção em cursos de iniciação de actores, montagens e apresentação de espectáculos experimentais, *ateliers* sobre técnicas de *clown*, formação de actores – técnicas de representação, de montagens e técnicas complementares –, divulgação de conhecimentos sobre os momentos e épocas fundamentais da história do teatro, animação do teatro-estúdio, entre outras. Se no período que antecedeu o 25 de Abril a sua acção se veria limitada pelas imposições da censura, a partir de 1975 voltaria em força.

Nos anos que antecederam a revolução, e antes de ser encerrado por ser considerado “escola de subversão” (*Esta danada caixa preta...*, 2006: 70) o Ciclo de Teatro, o Boletim de Teatro, o Concurso de Originais Dramáticos de Autores Inéditos, o Caderno de Teatro, colóquios sobre diversos temas sociais, participação em festivais internacionais como o Festival de Teatro das Nações, a Bienal de Paris e ainda os grandes festivais de teatro universitário internacionais, como os de Parma, Nancy, Erlangen e Barcelona, que depois serviriam de exemplo a acontecimentos semelhantes no nosso país. Essas iniciativas serviam de intercâmbio e abertura à nova cultura europeia.

No período que se seguiu à sua reabertura, após o 25 de Abril de 1974, o CITAC procurou nova renovação insistindo, sobretudo, na formação, na experiência da pesquisa e em novas formas de ocupação do espaço retomando experiências de teatro de rua e de intervenção, interagindo com outros grupos amadores e independentes que entretanto proliferavam pelo país:

“O CITAC saiu do Teatro de Bolso – espaço que na AAC lhe estava dedicado – passando a actuar em todo o país em cooperativas, barracões, praças públicas, salões de baile, etc.” (Testemunho de Henrique Vaz Duarte, *Esta danada caixa preta...*, 2006: 87).

Reiniciou os cursos de teatro divulgando autores até aí silenciados, como Brecht, Sartre, Aleixo, Fiama, Maltz, Gorki, Fassbinder, Kowalski participou em festivais internacionais em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente no I Festival Internacional de Expressão Ibérica. Foi-se renovando regularmente com a entrada de novos encenadores que deram um cunho pessoal como Mário Barradas.

Se as linguagens, estéticas e autores trabalhados ganhavam uma nova dimensão, também o espaço cénico a adquiria, fazendo de Coimbra um imenso palco pronto a receber os trabalhos do Círculo. Algumas das mais interessantes realizações do CITAC

nestes anos foram *Noite de Guerra no Museu do Prado* que tal como *Crime na Catedral*<sup>70</sup>, intercalava peças e *sketches* de rua e de intervenção sobre determinados momentos da vida académica e da sociedade. Realizando *happenings* entre dos estudantes e as populações, com cenas de confronto não ensaiadas, *performances* nas ruas ou nas carruagens dos comboios (*Esta danada caixa preta...*, 2006: 89). Pretendendo alargar o seu campo de acção a espaços do quotidiano pelo aproveitamento cultural que os mesmos poderiam oferecer, realizar-se-ia no Café Santa Cruz um recital de poesia de Frederico Garcia Lorca e Pablo Neruda e a exibição do filme *Morrer em Madrid* (I, 7-8: 81).

Esta realidade acompanha a nova dinâmica de sociabilidade integrando os artistas em novos espaços revitalizando os espaços urbanos contornando as estruturas públicas e privadas dos espaços de exibição tradicionais (museus, galerias, palcos, etc.). Com a tendência crescente para a homogeneização que o mercado, os museus e as galerias propunham, os artistas foram frequentemente limitados pelos lugares onde as suas obras e actividades poderiam decorrer e ser expostos. Muitos criaram os seus espaços experimentais, alternativos e de novas dinâmicas. Essa experimentação envolvia uma nova organização do espaço por parte dos próprios artistas.

Do Teatro-Estúdio, espaço cedido pela AAC ao CITAC saiu uma das suas maiores realizações da época foi o “Multi/Ecos” apresentado ainda em 1979 e expunha propostas multidisciplinares e tendencialmente diversa, englobando vídeo, artes performativas, texto visual e música electroacústica. Neste projecto ficariam lançadas as linhas norteadoras do que viria a ser, a partir de 1980, o modelo do Projectos & Progestos, enquanto proposta híbrida de integração de audiovisual com o espaço cénico. O ciclo “Projectos & os/Tendências Polémicas nas Linguagens Artísticas Contemporâneas”, coordenado por António Barros e Rui Órfão, e formalmente iniciado em 1981, assumiu-se como um contributo cultural colectivo, no sentido de fornecer informação e sensibilização para as linguagens, expressões e filosofias da arte contemporânea (VL, 1985-86: I). Do teatro experimental às artes plásticas, da música minimalista à dança, passando pela pesquisa literária, arte-performance, vídeo-arte, música experimental e um novo conceito de museu e de comunicação audiovisual tornaram deste espaço um lugar de alternativa.

Esta iniciativa que pretendeu desenvolver uma interacção directa com grupos independentes portugueses e estrangeiros. Trouxeram a Coimbra as melhores companhias

---

<sup>70</sup> A estreia, prevista para Março ou Abril, seria acompanhada de uma série de colóquios, e um levantamento sobre a obra de T. S. Eliot (I, 12: 65; “Jornal”, VL, 1985-86: 6). Haveria de ser apresentada também no mosteiro da Serra do Pilar, no Porto, e nos castelos de Soure e de Leiria

profissionais de Lisboa e Porto como A Barraca, o Teatro Experimental de Cascais ou o Seiva Trupe, mas também o Simposium Internacional de Arte Performance do E.L.A.C. de Lyon, como o The Basement Group de New Castle e La Marginalia de la Forma de Arte em Turim “Jornal”, VL, 1985-86: 7). Assim, Projectos & Progestos viu-se internacionalmente reconhecido como um dos membros de investigação no domínio das linguagens artísticas, nos anos oitenta.

“Pretendemos proporcionar alguns exemplos da nossa temporalidade cultural, tornando Coimbra um público utente não só do que presente aqui se pesquisa, mas mesmo de realidades inerentes a outras culturas” (T, 10: 121-123).

Ao apresentarem mostras de artistas e grupos estrangeiros, procuravam não as influências de modelos externos mas sobretudo

“que o projecto se revele fecundo e catalítico da urgente reflexão, motor de consciências e dum proliferar de novos valores de Arte e de gestos de vida” (S, 4, 1982).

O projecto recebia continuamente solicitações para colaborações, participação em iniciativas locais e noutras cidades, escrita de artigos para revistas, participação em colóquios, exposições, críticas, entre outras, colaborando com organismos como a Tuna, Círculo de Artes Plásticas, CITAC, revistas como a *Sema* ou *Arte Opinião*, mas também noutras cidades com instituições como a Cooperativa Árvore, Galeria Diferença, ou por exemplo a Bienal de Cerveira. A nível internacional o Projectos & Progestos colaborou com vários organismos entre os quais The Basement Group<sup>71</sup>, Instituto Hasona, Vox Magazine, revista *Rapport* e revista *Cannal*.

Inserido no Projectos & Progestos muitos dos proeminentes artistas nacionais apresentaram trabalhos como foi o caso de Ernesto de Sousa com uma vídeo-escultura (1982), Jorge Lima Barreto (comunicação sobre “O rock na música contemporânea”, 1982) Alberto Pimenta (teatro experimental, 1982), José Louro (performance, 1982) ou figuras destacadas da cena cultural contemporânea como Pina Bausch.

---

<sup>71</sup> Pioneiro do *artist-run spaces* (espaços colectivos dirigidos por artistas) na cena artística inglesa dos anos oitenta, apresentaram-se pela primeira vez em Portugal no âmbito do Projectos & Progestos em Novembro de 1983. O Basement Group voltaria, quinze anos mais tarde a apresentar-se em Portugal.

Os seus fundadores integraram ainda o corpo permanente do colectivo, do grupo *ARTITUDE: 01 - Progestos Visuais Multimédia*, entre 1982 e 1985, uma revista de suporte experimental do domínio dos multimédia, cujo número zero se apresentou em forma de sapato e em que as suas páginas eram as palmilhas, como testemunha o seu director António Barros (*Esta danada caixa preta...*, 2006: 111).

Tratam-se de trabalhos onde foram introduzidas variantes estéticas, fruto das experiências efectuadas numa valorização progressiva que procurava, como explicava António Augusto Barros fazer a interacção entre a área de produção teatral do organismo, dirigida por Mário Barradas, e o trabalho do teatro-estúdio, com iniciativas plásticas e para-teatrais expressa nomeadamente no simpósio *Projectos & Progestos* (DC, 31-05-1984). Decorrente desta experiência surgiria ainda o *Citaclowns*, grupo de criação e representação de espectáculos e técnica de *clowns*, criado em 1983 (suplemento “Jornal”, VL, 1985-86: 7).

Em intercâmbio permanente com o Círculo de Artes Plásticas se revelou manifestamente um espaço cultural de inovação e experimentação em relação aos circuitos artísticos mais vulgares. Mas a actividade do CITAC não se restringiu aos trabalhos na área do teatro. Promoveu também ciclos de cinema sobre teatro e artes plásticas. Em 1977 o CITAC organizava em conjunto com o CAPC o *Living Theatre* em Coimbra, uma extensão itinerante da *Alternativa Zero* que trazia à cidade a novidade e arrojo daquela iniciativa. Estas actividades são, assim, marcos de superação e actualização com a oferta de expressões e linguagens estilizadas poeticamente, experimentação onde o ensaio e o improvisado tinham lugar de realce.

### **4.3. Intervenção, crítica e contestação**

Os organismos autónomos e secções culturais apresentados originaram no interior do movimento estudantil coimbrão, práticas culturais diferenciadas. Na prática quotidiana estudantil pôde captar-se a forma como o teatro, as artes plásticas, a música, a fotografia ou o cinema se assumiram como marcos de resistência e de convívio, onde foram incorporadas algumas tradições culturais.

#### **Encontro Internacional de Coros Universitários (EICU)**

O Coro Misto da Universidade de Coimbra promoveu, desde Dezembro de 1986, o 1º Encontro Internacional de Coros Universitários (EICU), iniciativa pioneira integrada na comemoração do seu 30º aniversário (S, 3, 1987: 5). A iniciativa teve como objectivo desenvolver a música coral em Portugal, promovendo o intercâmbio de grupos corais universitários nacionais e estrangeiros e levando a música coral a zonas culturalmente menos privilegiadas do país, alargando para isso a extensão física do EICU. Pretendeu também homenagear e divulgar compositores portugueses e suas obras junto dos coros participantes e da população portuguesa.

Esse encontro tornou-se numa imagem da excelente capacidade organizativa do Coro, constituindo um palco coral internacional muito concorrido, onde estiveram presentes seis grupos corais universitários, portugueses e espanhóis, integrando mais de 300 elementos, entre eles o Coro Universitário de Oviedo, o Orfeon Académico de Coimbra, o Coro Misto, o Coro da Universidade de Lisboa, o Coral de Letras da Universidade do Porto e o Coral Universitário de Leon (DC, 8-12-1986).

O EICU tornou-se ainda um veículo de divulgação da obra de compositores portugueses junto de coros universitários de todo o mundo promovendo o trabalho realizado pelos coros universitários e divulgar a produção artística coral. A iniciativa, que reuniu em Coimbra os principais coros universitários europeus, viria a saldar-se num expresso sucesso que se repetiria dois anos depois, apesar dos escassos apoios por parte das entidades financiadoras.

O II Encontro, realizado em Março de 1988, proporcionou uma vez mais a troca de experiências musicais entre os diversos agrupamentos musicais universitários intervenientes, com a participação do Orfeon Académico, o Lillekoret da Dinamarca e o Coral de Letras do Porto (DC, 11-03-01988; S, 3, 1987: 5).

Nas comemorações do centenário da AAC, altura em que os diversos organismos e secções culturais da Academia apresentaram à cidade e à universidade diversos eventos culturais, o Coro Misto juntou-se à organização preparando o seminário “A Educação Musical em Portugal”, programa que viria a ser inserido no III EICU, realizado logo no ano seguinte (B, 38: 19; Setembro 1987; DC, 1-03-1989).

Em 1990 o Coro Misto ganhava reconhecimento nacional, garantido pelos apoios de diversas entidades e colocando-o no calendário dos mais importantes encontros do género a nível internacional. Integrado no programa do IV EICU, o CMUC promoveu o 1º Concurso Nacional de Música Coral, com o objectivo principal de fomentar a produção de novas peças para coro misto à capela. No mesmo ano de 1990, o CMUC participou nas comemorações do 700º aniversário da Universidade de Coimbra, que tiveram lugar na Assembleia da República. Alargaria ainda as suas actividades, nas quais se incluíam uma exposição de fotografias – subordinada ao tema “O Coro Misto da Universidade de Coimbra: seu historial, os Encontros de Coros e os 700 anos da Universidade” – e espectáculos no Teatro Académico Gil Vicente, nomeadamente de Coros Universitários convidados. A iniciativa, numa tentativa de descentralização, levaria também espectáculos à cidade de Viseu permitindo, assim, espalhar a cultura musical universitária por outros locais da região (B, 41: 21-22; Dezembro 1987; DC, 5-03-1990; *idem*, 19-03-1990)

O Encontro Internacional de Coros Universitários assumiu-se como o maior e mais significativo evento do seu género em Portugal. Assume-se de particular importância a aproximação e contacto com os grupos estrangeiros gerando novas experiências e novas empatias, quer através de viagens ao estrangeiro quer pela participação desses grupos independentes (nacionais e internacionais) que permitiu aproximar a cultura estudantil portuguesa da cultura internacional.

### **Jornadas de Cultura Popular**

Tal como se tem vindo a demonstrar até aqui, também este organismo da AAC, nos anos oitenta, revelaria uma actividade cultural alternativa à promovida pela sociedade académica. O GEFAC, recuperando a intensidade das suas actividades, organizou desde 1979 as Jornadas de Cultura Popular. Esta realização bienal (como outros acontecimentos protagonizados por organismos da AAC) proporcionou aos estudantes universitários e à cidade de Coimbra múltiplos momentos de reflexão sobre a cultura popular, através de

colóquios e mesas-redondas, realização de exposições, espectáculos de dança e teatro, jogos tradicionais, manifestações de rua, exposições de artesanato ou oficinas e cursos de arte

As Jornadas de Cultura Popular aliaram a arte e educação como forma de valorização da cultura do povo, centralizando-se no trabalho de intervenção e revalorização das manifestações de arte popular. Pretendiam ser uma amostra pura das manifestações culturais do povo português e dar a conhecer o que se fazia no país em termos de cultura tradicional portuguesa, através da sua recolha, estudo e difusão.

As Jornadas promoveram assim, o encontro dos cidadãos com a sua própria cultura mas também com a cultura de outros povos uma vez que contaram com a presença de outros grupos juvenis, artistas de renome contemporâneo, representantes da cultura popular com os quais estabeleceram frutuoso diálogos. Desejavam “sensibilizar o público para a necessidade de defender a Cultura Tradicional do nosso País” e “atrair a atenção dos responsáveis para estas coisas da cultura”, perante o risco de “não se conhecer as raízes daquilo que nos liga como povo e nos identifica como sendo portugueses”, segundo testemunhou João Curto, um dos membros da organização (DC, 30-05-1981).

Ao longo das suas edições (que ainda hoje decorrem) as Jornadas reuniram em Coimbra vários grupos de danças tradicionais como Vai de Roda, Cantares Tradicionais, grupos corais, grupos de “zés pereiras”, grupo Veralenda ou Grupo de Guitarras e Cantares de Coimbra. As Jornadas ofereceram também espectáculos com cantores portugueses como Vitorino, Brigada Vítor Jara (que era presença assídua), Carlos Paredes, Fernando Alvim, António Pinho Vargas, Paulo Vaz de Carvalho ou Fausto. Mas também músicos estrangeiros como Emílio Cão e Fuxan los ventos da Galiza ou Pablo Milanês, músico criador da “trova nova” cubana. Do programa constavam exposições, nomeadamente sobre instrumentos de música tradicional portugueses ou relacionada com trajes e instrumentos de trabalho. Nas Jornadas de Cultura Popular o inter-cruzamento entre cultura popular e arte de rua onde o estilo e a estética dos instrumentos e indumentárias regionais características da tradição popular se aproximavam de novas tendências mais urbanas.

Os espectáculos, que normalmente decorriam no Teatro Académico de Gil Vicente (TAGV), ocupavam por vezes outros espaços da cidade, pois a actividade do GEFAC sempre se caracterizou pela dispersão pelo espaço urbano. O encerramento das II Jornadas de Cultura Popular, por exemplo, aconteceu no Centro Recreativo do Bairro Norton de Matos promovendo a descentralização e alargando os espectáculos a várias áreas da cidade.

Muitos espectáculos apresentavam-se também no Teatro Sousa Bastos, que foi nesta década, palco de muitos acontecimentos de vanguarda na cidade.

A organização das Jornadas, que recebia apoios financeiros de algumas entidades – nomeadamente Fundação Calouste Gulbenkian, Direcção Geral do Ensino Superior, Câmara Municipal de Coimbra e Câmara Municipal de Miranda do Douro – padeceu desde primeiros anos do certame, apesar do seu reconhecido sucesso, a falta de apoio da DG/AAC e referia a existência de dificuldades na cedência do TAGV, espaço pertencente à Universidade de Coimbra, mas que nem sempre era facilmente conseguido pelos organismos e secções culturais da Academia (DC, 30-05-1981).

No âmbito das III Jornadas (decorridas em Maio de 1983) José Afonso foi homenageado num espectáculo de música tradicional no TAGV, na qual participaram vários grupos culturais da AAC com espectáculos (DC, 19-05-1983). Neste tributo, o Zeca, como era familiarmente tratado, recebeu a medalha de ouro da cidade para a qual pronunciou algumas palavras, mostrando a sua gratificação e a sua ligação permanente a Coimbra.

O GEFAC integrou no espaço universitário elementos da cultura popular ressignificada através da possibilidade de mistura e incorporação de vários elementos culturais que simbolizam um resgate da identidade de um conjunto de estudantes que desejava contrapor-se à massificação cultural. Assume assim uma forma espontânea de resistência, que vai beber ao paradigma da tradição das esquerdas culturais pré-25 de Abril.

### **Semana Internacional do Teatro Universitário (SITU)**

As experiências de intercâmbio entre os membros do teatro universitário viriam a servir ao teatro português como exemplos construtivos para um festival de teatro internacional de raiz portuguesa. De acordo com Manuel Sardinha, um dos mentores da ideia, “trocar experiências e quebrar com o isolamento” (DC, 5-04-1982) foram as principais razões para o lançamento da I Semana Internacional de Teatro Universitário, em 1978, que marcou o regresso do teatro universitário português, após 17 anos de inexistência de encontros internacionais de teatro universitário em Portugal.

Nas vésperas da segunda edição do Festival os seus organizadores reforçavam os intuitos que haviam estado por trás da criação do evento:



“É nosso desejo que esta II Semana Internacional de Teatro Universitário constitua um período de troca de experiências colectivas e individuais a vários níveis de convívio debate e aproximação entre muitas culturas e formas de pensar (...) um complemento do nosso trabalho regular e ainda uma forma de contribuir para a quebra de isolamento real da nossa juventude e da nossa cultura em relação ao mundo” (T, 1, 1980: 66).

Antero Braga, professor de História do Teatro na Faculdade de Letras, considerava que “o TEUC, uma vez mais, transgride os padrões existenciais do cemitério cultural que, em geral e secularmente, tem sido esta Universidade Coimbra”, enaltecendo a “variedade de propostas (cénicas e anti-cénicas)” (T, 2: 60) e o “pensar praticado pelos diversos grupos”, as suas “referências culturais concretas”, os “modos e métodos de produção”, o “estar artístico-vivido”, o diálogo que provocou, por ter permitido o encontro de grupos universitários portugueses que terão problematizado e equacionado alguns dados dos seus pensares e suas práticas (*ibidem*).

António Augusto Barros, membro da organização do evento, referia-se “ao fechamento da Academia sobre si mesma”, numa crítica clara à Direcção-Geral da AAC e criticava “a sua pouca abertura ao desenvolvimento destas actividades” nomeadamente no que respeitava aos apoios financeiros (DC, 30-05-1980). No *Diário de Coimbra*, António Pedro Pita descrevia a V SITU como

“a mais importa te manifestação cultural que, nos dias de hoje, regularmente, tem lugar em Coimbra. Importante na verdadeira acepção da palavra: porque alarga os gostos, porque desloca critérios de valorização, porque aproxima opções diversas, porque teima em trazer a(s) novidade(s), contra a ideias feitas, a crítica fácil, a objecção bacoca” (DC, 3-05-1986).

Um dirigente do grupo francês Théâtre du Feu afirmaria que nunca o seu grupo tinha participado numa iniciativa “organizada de uma forma tão impecável e profundamente marcada por um alto nível artístico” (S7, 3-06-1980).

Notabilizando-se como um festival impar em Portugal, ao longo dos anos a ele acorreram observadores, jornalistas e críticos portugueses e estrangeiros o que comprova a importância e projecção que esta realização do TEUC gozava a nível europeu. Chegou mesmo a rivalizar saudavelmente com os mais conceituados eventos internacionais de

teatro universitário como o London's First International Students Theater, a Confrontação do Jovem Teatro Polaco, o Festival de Lyon, o Festival de Nantes, ou o Erlagen na Alemanha Federal.

O reconhecimento como uma das mais importantes manifestações de cultura da época conferiu-lhe grande prestígio ao ter recebido, em 1983, o 1º prémio *ex-aequo* com o FITEI, da Associação de Críticos, reconhecido pelo Bureau de Liaison International des Écoles de Théâtre (BLIET de Liège) do Instituto Internacional de Teatro. A SITU era assim confirmada como palco privilegiado para o confronto entre os grupos universitários autónomos. Esse reconhecimento foi reforçado num encontro realizado em 1984 em Barcelona, no qual ficaram estabelecidos alguns princípios que conferiram ao TEUC e à SITU um lugar de destaque no panorama do teatro internacional: a Semana Internacional do Teatro passava a figurar num Caderno Internacional de Teatro, que divulgava festivais, exposições e publicações do género tornando-se assim no único festival internacional de teatro universitário e simultaneamente o único festival de teatro português que figurava nesse caderno (T, 10: 113; DC, 22-02-1984).

A SITU revelar-se-ia efectivamente um espaço de permuta de experiências na qual participavam vários grupos estrangeiros, revelando uma extraordinária qualidade artística, constatada aliás, pela generalidade dos cerca de dez mil espectadores que a cada edição participavam no evento (T, 1: 66).

Vários jornais regionais e nacionais fizeram alusões ao sucesso daquela organização. O semanário *Se7e* elogiou o facto de o TEUC se envolver na tarefa de organização do encontro e ainda realizar duas estreias paralelamente ao lançamento da revista *Teatruniversitário* (S7, 3-06-1980). Outros jornais como o *A Capital*, *Jornal de Notícias*, *A Capital*, *Diário Popular* destacaram peças exibidas no certame, elogiando as novas estéticas apresentadas e a escolha dos temas e os grupos presentes.

Alterando o quotidiano da cidade e da Academia durante aquela semana, devido ao afluxo de público à cidade, a iniciativa mudaria mesmo as ruas de Coimbra, ao repartir-se por vários locais da cidade, como espaços fechados, praças e ruas, num esforço de descentralização. Teatro de Bolso do TEUC e CITAC nas instalações da AAC, Centro Recreativo e Popular do Bairro Norton de Matos, Teatro Sousa Bastos e Teatro Avenida, pequenos palcos na Praça do Comércio<sup>72</sup> e na Praça da República, Jardim da AAC e sala de

---

<sup>72</sup> Veja-se em anexo, o espectáculo de animação de rua por um grupo jugoslavo no decurso da IV SITU (DC, 21-04-1984)

projeções, Largo do Convento de Celas, Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, teatro e átrio da Faculdade de Letras da Universidade tornaram-se, durante a terceira edição (em Maio de 1982) verdadeiros palcos para variados espectáculos.

A Semana do Teatro potenciava além das realizações de teatro, a exploração de outras actividades culturais como exposições<sup>73</sup>, intervenções de artes plásticas, música<sup>74</sup>, cinema<sup>75</sup>, animação cultural, artes vídeo, *performances* e marionetas, debates e animação de rua, num desejo de ser espaço de encontro e estímulo aos diferentes campos artísticos.

Nas várias edições do certame estiveram presentes grupos franceses, polacos, alemães, checoslovacos, belgas, entre outros. Mas tomaram também lugar grupos de teatro universitário português como CITAC, Teatro Universitário do Porto (TUP), Cénico de Direito, TUBRA, Grupo de Medicina de Lisboa, Teatro da Cantina Velha de Lisboa, Teatro de Letras de Lisboa, Grupo da Universidade de Aveiro, ou GRETUA (Aveiro), ESBAL, Cénico de Direito, IBIS e Teatro da Nova (Lisboa).

Estes contactos serviriam de troca de experiências e excelente forma de contacto com novas culturas e novas estéticas teatrais, numa época em que se cruzavam linhas de experimentação teatrais e se reequacionava a relação entre espectador e actor, muitas vezes subvertida. Esta afirmação reforça o espaço criado por iniciativas como a SITU, de resistência e crítica em relação aos estudantes e jovens voltados para si próprios promovendo assim experiências de reforço de laços colectivos e de inovação da prática artística.

São uum claro exemplo de cultura de resistência num movimento plural e heterogéneo contra a massificação da cultura contemporânea.

Pela SITU foram passando algumas das mais interessantes propostas do teatro universitário europeu, onde encontraram o seu melhor palco, sendo este festival uma das mais importantes realizações do género na Europa e considerado por organizações estrangeiras como o palco privilegiado para o confronto entre as várias escolas de teatro e os vários grupos universitários independentes.

---

<sup>73</sup> “O TEUC na actualidade”, “Cartazes da II SITU”, “Exposição colectiva de jovens artistas universitários” e “Espaço para os grupos presentes no festival”, (I, 2: 66).

<sup>74</sup> Nomes como Brigada Vítor Jara Paulo Vaz Carvalho Trovante, Jazz Quartet da Academia de Música de Estocolmo e o brasileiro Egberto Giamanti actuariam nas edições do certame

<sup>75</sup> A exibição de filmes portugueses como Acto de Primavera, Trás-os-Montes e A conversa acabada entre outros filmes de Manoel de Oliveira, António Reis ou João Botelho enriqueceram o programa das Semanas

Das peças apresentadas ao longo desses anos pelo TEUC, uma das mais notáveis e aclamadas foi, em 1980, *O sonho* baseada na obra de Enrique Buenaventura, um dos nomes fundamentais do teatro latino-americano, texto que criticava os regimes despóticos. A estreia da peça *Homo Dramaticus*<sup>76</sup>, na II SITU, foi um dos maiores sucessos do ano de 1981<sup>77</sup>, espectáculo montado com Adolfo Gutkin, colaborador do TEUC, a partir da obra do argentino Albert Adelach. Na abertura quarta edição o TEUC apresentou a peça *O despertar da Primavera*, que teve grande sucesso por vários palcos do país e convites para vários festivais, nomeadamente em Viena, Nantes, Cracóvia e Bratislava. O êxito destas peças passou pela conjugação de novas estéticas e modernas concepções do teatro. Nesse mesmo ano, a peça *As criadas*, apresentada pelo conjunto francês Grupo 33, era representada por três homens interpretando papéis femininos<sup>78</sup> dando uma nova imagem de renovação ao teatro contemporâneo (DC, 5-05-1984).

A Semana de Teatro contava com o apoio financeiro, através de subsídios<sup>79</sup>, que ao longo dos anos, foi sendo manifestamente insuficiente para uma organização que se tornava cada vez mais complexa e exigente. A crítica aos apoios prestados nomeadamente pelo papel do pelouro da cultura da Câmara Municipal de Coimbra revela o descontentamento dos organizadores da Semana Internacional do Teatro. António Augusto Barros criticou a forma de distribuição de subsídios por parte das entidades responsáveis que “apoiavam demasiadamente alguns grupos negligenciando outros”, acusando “o estafado centralismo” e “a burocracia cultural” de negligenciarem o impacto cultural daquela iniciativa (DC, 5-04-1982).

Dois anos depois, este elemento do TEUC lamentava mesmo sentir que “se calhar as entidades responsáveis da cidade e do país não a merecem”, explicitando que cobrir o défice inerente à realização da SITU era o grande “quebra-cabeças” do TEUC (DC, 28-04-

---

<sup>76</sup> No campo do repertório e produção artísticos, *Homo Dramaticus*, com uma das mais longas carreiras na história do TEUC, esteve presente no Festival de Tetaro de Sitges (um dos mais prestigiados festivais europeus), no FITEI-81 e no Festival Internacional de Teatro de Amadores, realizando também uma breve temporada em Lisboa, com 8 espectáculos apresentados na saca da Sociedade Portuguesa de Autores (TU, 4-5: 87).

<sup>77</sup> A peça viria a ser representada mais de 50 vezes, por todo o país e em diversos festivais, entre os quais, FITEI, TAS, SITU, Joane, recebido várias críticas favoráveis da imprensa (*idem, ibidem*). Veja-se o cartaz em anexo.

<sup>79</sup> da Fundação Calouste Gulbenkian, Secretaria de Estado da Cultura, Reitoria da Universidade de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, Governo Civil, Direcção Geral do Ensino Superior, Comissão Municipal de Turismo, Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis e Direcção Geral dos Espectáculos.

1984). A falta de apoios ao festival foi, por vezes, desculpada pelos responsáveis autárquicos por ser um acontecimento “demasiado elitista” para corresponder às exigências da cidade (VL, 1985-86: 1), afirmação que descreve bem a falta de incentivo e apoio das políticas autárquicas às actividades culturais mais alternativas dentro da cidade.

Esta ideia foi reforçada na sessão de abertura da IV SITU<sup>80</sup>, no Café Santa Cruz, a directora do Teatro, Maria João Seabra, reforçava a ideia de que “as entidades oficiais não merecem este festival” e “é injusto que dele venham a tirar proveito” (DC, 5-05-1984), uma vez que a Coimbra afluíam imensos estudantes, jovens, críticos e amantes do teatro em geral.

A organização da Semana foi crescendo ao longo da década, em número de grupos e países representados e espectadores: em 1978 contara com a presença de 4 grupos, dois anos depois estiveram representados 10 países, enquanto a terceira edição recebera já grupos de 14 países diferentes e um total de cerca de 10 mil espectadores. Na quarta edição contou com 33 representações e 14 500 espectadores (tendo aumentado quase 50% em relação à edição anterior) (DC, 26-11-1984).

Desde a sua criação a Semana de Teatro Universitário passou por diversas etapas de organização, sendo debatida a sua autonomia organizativa e financeira. Ao longo dos anos foram passando por um processo de consolidação e sistematização da sua acção, enquanto núcleos de produção cultural (TC, n°29, 27-11-1985).

O TEUC veio mesmo a debater a importância e a possibilidade da profissionalização devido ao nível de exigência e capacidade dos estudantes para manterem uma estrutura que ganhava cada vez mais impacto de organização profissional. Esse debate envolvia também uma discussão sobre se o teatro universitário era amador ou profissional, afirmando os responsáveis do TEUC que a SITU podia ser a ponte, por excelência, entre essas duas realidades (VL, 1985-86: 1).

Em 1986 o secretariado da SITU, através de um relatório, divulgava as enormes dificuldades financeiras que vinha atravessando e a necessidade de o TEUC autonomizar juridicamente o festival, no sentido de não comprometer a sua actividade teatral, através de desvios de subsídios, essenciais para o seu funcionamento, reforçando a necessidade de acordos entre a autarquia e a reitoria da Universidade de Coimbra, de forma a verificar-se um maior empenhamento das entidades na concretização do evento (“Comunicado” –

---

<sup>80</sup> Veja-se em anexo com logótipo da IV SITU (DC, 5-05-1984).

Arquivo MAC). A sua débil situação económica ditaria o fim da SITU e a sua transformação numa bienal de arte denominada Bienal Universitária de Coimbra (BUC).

### **Bienal Universitária de Coimbra (BUC)**

A Bienal ganharia em 1986 a sua autonomia, organizada por uma estrutura autónoma especialmente criada para o efeito, denominada Associação Cultural Bienal Universitária de Coimbra<sup>81</sup>, que integrava sobretudo membros do TEUC. Foi celebrado um acordo entre Câmara Municipal, Reitoria da Universidade e TEUC, a SITU (TC, nº 29, 27-11-1985; VL, 1985-86: 58). O secretariado da Bienal apresentava-se com uma organização de carácter permanente, criado a partir de uma base autónoma, jurídica e financeiramente formada pelo TEUC, GEFAC e TUNA, organismos autónomos da AAC (B, 22: 19; Abril 1986). Mais uma vez se verifica a destacada acção dos organismos autónomos e secções culturais como quase únicos dinamizadores de um movimento artístico e cultural ímpar em Coimbra.

Tal como a SITU, a Bienal incidiu no estímulo à produção e difusão do teatro universitário, caracterizando o seu trajecto por uma progressiva aproximação de vontade interactiva com o teatro de exercício mais profissional e com outras linguagens artísticas. No primeiro jornal da BUC (2-05-1986) escrevia-se:

“Bienal quer dizer mais do que Teatro Universitário que foi a única preocupação em 1978; quer dizer Música, Artes Visuais, Vídeo, performances, cinema, acções formativas e de reflexão nas áreas artísticas (...) Mas a Bienal quer dizer também modernidade, experimentalismo, ousadia” (“Jornal da Bienal Universitária de Arte”, 2-05-1986).

As edições da BUC continuaram o espírito de reunião de várias manifestações artísticas, tendo o teatro como eixo principal e servindo de estímulo às outras áreas com as quais estabeleceu um diálogo fecundo. Esta atitude era além do mais uma preocupação com a preservação da identidade deste festival de teatro e que lhe deu um cunho de exclusividade. Pretendeu-se que a Bienal Universitária viesse a enriquecer o festival de

---

<sup>81</sup> João Teodósio, como director, juntamente com António Augusto Barros, Manuel Sardinha, Maria João Seabra, António Campos, Teresa Rebelo, Tiago Taron, Rui Valente, Eduardo Melo, João Curto e Paulo Vaz de Carvalho, formavam o elenco da estrutura organizativa (DC, 7-04-1986; *idem*, 13-11-1986).

teatro com uma série de actividades complementares, às quais, para além das realizadas em anteriores edições, diversos espectáculos, encontros, conferências, estágios e *workshops* na área do teatro, arquitectura, escultura, música, dança e como exposições, ciclos de cinema<sup>82</sup>, debates, cursos de formação<sup>83</sup> ou espectáculos musicais<sup>84</sup> se acrescentariam o vídeo, a fotografia<sup>85</sup>, áreas de produção e formação e actividades na área da cultura popular.

Tal como nas edições da SITU, neste festival estiveram presentes grupos de diversos países, entre eles, Polónia, Itália, França, Holanda, Brasil, Espanha, Dinamarca e Portugal. Entre os portugueses participariam CITAC, TUP, Cénico de Direito, IFICIT e Grupo de Teatro da Universidade Técnica de Lisboa.

Nas suas edições enquanto Bienal teve particular relevo a participação, pela primeira vez, da companhia transalpina Piccolo T. di Pontedera que apresentou um interessante diálogo entre o teatro universitário e o profissional, com trabalho na área experimental. Teve ainda lugar de destaque o espectáculo da companhia espanhola Viandants Danza que juntou teatro e dança, enquadrando as novas tendências cénicas que surgiam em vários pontos da Europa.

---

<sup>82</sup> As actividades complementares iniciar-se-iam com um ciclo de cinema subordinado ao tema “A relação Teatro/Cinema” no TAGV, com a apresentação do filme *Acto de Primavera* de Manoel de Oliveira, seguindo-se de colóquio com a presença do realizador. No campo da formação seria realizado um estágio intensivo de semiologia dirigido a professores, encenadores, actores e elementos ligados ao teatro em geral (DC, 21-02-1986).

<sup>83</sup> No Círculo de Artes Plásticas um painel de Escolas de Teatro, que contava com a participação de diversas escolas de teatro convidadas, com o objectivo de fazer uma abordagem do ensino do teatro e o estudo concreto dos métodos e experiências das escolas europeias de teatro.

<sup>84</sup> Entre os espectáculos ao vivo, sobressaíram as actuações dos *Trovante no Gil Vicente*, marcando a abertura oficial da Bienal e ainda António Pinho Vargas, David Gaudsen e os grupos *Ars Musicae* e *Monteverdi*, para além de espectáculos na área da música experimental e a presença de um grupo de dança espanhol. Durante todo o festival decorreriam na AAC sessões de vídeo sobre vários aspectos de teatro e na cantina das Químicas funcionaria um espaço de animação com apresentação de espectáculos musicais e video-clips (DC, 7-04-1986). Paralelamente decorreram actuações musicais de Joelle Leandre e Carlos Zíngaro (espectáculo de violino e contrabaixo), num concerto no Teatro Paulo Quintela e José Mário Branco e Jorge Palma e ainda espectáculos conjugados com dança e teatro como a bailarina Vera Mantero e o saxofonista Carlos Martins, a companhia francesa *La Liseuse* (numa conjugação da dança com aspectos teatrais, sonoros e vocais) e jazz com o duo Boulou e Elios Ferré da França numa toada próxima do “jazz cigano”.

<sup>85</sup> Saliente-se a exibição de fotografia intitulada “Três fotógrafos da Bienal” com trabalhos de Guilherme Silva, Zeferino Ferreira, Manuel Miranda, composta por 24 fotografias que reflectiam o olhar daqueles autores sobre a última BUC, patente no Círculo de Artes Plásticas e no Teatro Académico Gil Vicente uma mostra sobre a obra de L. Madzik. Por sua vez, no edifício das Caldeiras dos Hospitais da Universidade de Coimbra esteve patente uma exposição de cenografia portuguesa.

As apresentações estenderam-se por vários espaços da cidade, nomeadamente Teatros de Bolso da Associação Académica de Coimbra, Teatro Académico Gil Vicente, cantina das Matemáticas, Ginásio Norton de Matos e ainda as Escadas Monumentais, palco de uma curiosa intervenção plástica-teatral-musical, denominada *Humildade*, peça que questionava os limites do teatro e a sua definição enquanto arte personalizada, co-produzida pelo Cena Plástica/KU e TEUC. *Marcha*, apresentada pelo TEUC, peça que questionava o homem enquanto ser social e o seu posicionamento na comunidade como elemento instrumentalizado de um poder abstracto, teve grande notoriedade. O Group 33, tão elogiado em sessões anteriores da SITU, na senda do teatro de pesquisa, apresentou a peça *A revolta das palavras*, num espaço pouco convencional que foi um longo corredor, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação.

Aliás, tal como a SITU, a BUC promoveria também o desenvolvimento artístico em vários espaços da cidade, nomeadamente exposições em montras de casas comerciais, nas quais cerca de duas dezenas de artistas fizeram *instalações* de obras suas, abrangendo as áreas da cenografia, escultura, artes gráficas, pintura e outras estenderam de forma inovadora e curiosa a Bienal à cidade, levando diversas manifestações artísticas ao contacto directo com as pessoas. O criptopórtico do Museu Nacional Machado de Castro, o *foyer* do Teatro Académico Gil Vicente e o Teatro de Bolso do TEUC foram outros espaços que acolheram trabalhos relacionados com a BUC.

Esta forma como os estudantes ocuparam o espaço urbano e se relacionam com o património histórico e arquitectónico é também uma forma de resistência. Gera, por um lado um interessante diálogo entre Academia e cidade, redescobrimo-se novas e diversificadas formas de contacto entre estudantes, população e património, criando-se espaços onde a performatividade ganhou particular realce ao subverterem-se os respectivos espaços de intervenção.

O espaço público onde intervieram estes actores assume-se assim como “uma tela gigante em que as aflições privadas são projectadas sem cessar, sem deixarem de ser privadas ou adquirirem novas qualidades colectivas no processo de ampliação: o espaço público é onde se faz a confissão dos segredos e intimidades privadas” (Bauman, 2001: 49).

Na edição de 1988 – a sétima organizada pelo TEUC, segunda enquanto BUC – a organização apostou numa maior selectividade das manifestações culturais e coerência nas escolhas, combinando sobretudo quatro áreas, designadamente a música, a dança e *dança-*



*performance*, a arquitectura e escultura. Tendo presente o teatro enquanto pólo dinamizador da realização, apostou fundamentalmente no teatro universitário autónomo, nas escolas superiores de teatro e no teatro profissional na sua área mais experimental, como resultado dos contactos permanentes com o movimento de teatro na Europa.

Por exemplo a BUC/88 haveria de reunir cerca de 400 participantes de 11 países e as suas manifestações foram presenciadas por cerca de 16 mil pessoas, muitas das quais vindas de diversas partes do país e até do estrangeiro.

A participação em festivais internacionais, em reuniões de escolas superiores de teatro e no movimento de teatro nas escolas contribuíram fortemente para rasgar horizontes, sendo visíveis os resultados desse intercâmbio nas actividades desenvolvidas na Bienal. A BUC tinha participado inclusive no Meeting Europeu de Teatro mas, lamentava António Barros, “Infelizmente em Portugal desconhece-se praticamente a existência destes encontros, ao contrário do que sucede com Espanha, por exemplo” (DC, 19-03-1988), voltando a ser debatida a problemática dos subsídios concedidos pela Universidade de Coimbra e pela Câmara Municipal. Nesta altura os promotores da Bienal admitiram recorrer ao mecenato cultural para que o certame se pudesse concretizar. Para o director “Portugal carece de uma estrutura cultural central, cuja falta, ao nível regional, é ainda mais conflagradora” (DC, 19-03-1988), reflectindo assim o problema da falta de uma orientação para a cultura portuguesa.

Em fim de mandato, o executivo parecia estar disponível em resolver a situação, de acordo com o vereador da cultura, Carlos Viana. Na opinião de António Barros “o que esta cidade tinha de melhor para oferecer era a cultura, devendo para isso aproveitar as potencialidades existentes”, considerando ser fundamental que a Câmara Municipal passasse a ter outro entendimento acerca da política cultural de Coimbra e apoiasse um festival que se demarcava claramente no universo cultural da cidade<sup>86</sup> (DC, 21-07-1989). O prestígio e a relevância do festival a nível nacional e internacional, poderia, na opinião do director, ser um apelo para as empresas para apostarem na sua imagem e lucrarem com este mecenato cultural (DC, 21-07-1989).

Nesta edição mereceu lugar de destaque nos *media* a estreia da peça *O Estrangeiro* baseada na obra de Albert Camus, numa encenação do francês Robert Azencott, apresentada pela companhia Theatre en Pièces. Decorreu no TAGV, com o apoio da

---

<sup>86</sup> Note-se que as despesas da última Bienal haviam ascendido aos 19 mil contos. As receitas renderam 15715 contos havendo portanto um deficit de cerca de 3500 contos.

Alliance Française, assinalando o início do programa geral da BUC, que neste ano se prolongaria até ao mês de Janeiro, altura em que teria lugar o espectáculo da compositora, cantora, coreógrafa, encenadora e cineasta Meredith Monk, com trabalhos ligados à dança, ao teatro à música e ao cinema, tendo ganhando vários prémios (DC, 20-01-1989; B, 53, 24-01-1989).

Na edição da Bienal Universitária de 1990 (decorrida entre Outubro e Novembro) pela primeira vez o festival seria dedicado a um tema particular: a Antropologia Teatral, tema em torno do qual se despoletaria um conjunto de debates, exposições e investigações. A organização do festival realizou ainda outras iniciativas como um encontro de escolas de teatro e integrado nas comemorações dos 700 anos da Universidade de Coimbra realizar-se-ia um encontro teórico sobre teatro.

A III edição do certame, proporcionou onze dias de intensa actividade cultural num festival já com doze anos de existência em que se mantivera a vocação do teatro, desta vez predominantemente nacional, a que se juntou a chamada “nova dança portuguesa” ilustrada por dez trabalhos de coreógrafos representativos dos novos rumos que a música vinha desenhando, numa extensa mostra, que revelou as perspectivas e territórios da nova dança portuguesa. Inserido neste propósito esteve patente no fórum do Círculo de Artes Plásticas uma mostra de vídeo sobre os trabalhos dos coreógrafos presentes no festival, numa tentativa de conjugação de esforços e valores entre a nova dança e a nova cenografia que compromete as artes plásticas (DC, 14-11-1990).

A formação era outra das vertentes importantes do Festival ganhando nesse ano, na área da dança, especial relevo, vindo os *workshops* favorecer em Coimbra, aparecimento de pessoas vocacionadas para a dança. As novidades estendiam-se também aos curiosos espaços utilizados pelo festival, nomeadamente uma garagem desactivada na Rodoviária Nacional e o Convento de S. Francisco, em ruínas. Assume particular importância a imagem, o visual, a estética do espaço, na definição e no conceito. Por isso foi frequente ver os espectáculos a terem lugar em espaços informais que constituíram também formas de mensagem, ao serem transformados, apropriados, pela intervenção dos estudantes.

Se as grandes novidades da edição vinham da área da dança, a vertente teatral não fora esquecida ou subestimada, continuando a ser essa a vocação do festival, numa perspectiva aberta, descomplexada e não monopolizadora. Foram sete os grupos teatrais representados, entre os quais um brasileiro e um macaense. Realizou-se também um

seminário com Henri Thourau que falaria sobre encenações contemporâneas de clássicos e a formação de actores na Alemanha (DC, 14-11-1990).

As actividades de formação no âmbito da BUC-90 com *ateliers* de dança foram dirigidas por Kilina Cremona e Madalena Vitorino, enquanto o dramaturgo alemão Henri Thoreau proferiria conferências na área do teatro. O director da Bienal daquele ano, Rui Valente, afirmou ao *Diário de Coimbra* que a adesão tinha sido muito positiva, lamentando a ausência de equipamentos necessários em Coimbra e valorizando a coerência entre os vários espectáculos. Destaque para a presença de um grupo amador Macaense, Hiu Koc Drama Associaion e a mostra de vídeo sobre dança contemporânea portuguesa no Círculo de Artes Plásticas que traziam a Coimbra inovadoras representações artísticas (DC, 19-11-1990). Durante a década de 1990 a BUC continuaria a realizar-se em Coimbra, acabando por ser anulada a prevista edição de 1992.

Por entre as iniciativas paralelas contou-se com um ciclo de *jazz* português, espectáculos de dança e teatro-dança por grupos holandeses e espanhóis. Teve lugar ainda uma extensão dos Encontros ACARTE - Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>87</sup>.

Na sequência desse acordo o TEUC estrearia no ano seguinte, *Platonov* de Tchekov, produzido conjuntamente pela Bienal Universitária, a quem caberia a produção executiva do espectáculo, serviço ACARTE que financiava toda a encenação e TEUC que podia exhibir perla primeira vez peça com meios que habitualmente não estão ao alcance do teatro universitário (DC, 18-05-1990).

Mas o trabalho protagonizado pela Bienal Universitária de Arte não se esgotava apenas nos anos da sua realização. Foi nesse sentido que Coimbra recebeu outros espectáculos, sob a égide da Bienal, num Ciclo de Jazz organizado pelo TEUC onde estiveram presentes Mário Laginha, Quarteto António Peixoto ou coolJAZZOrchestra. O projecto procurava dar a conhecer novos valores e projectos realizados nesta área da música contando com o apoio do projecto “Itinerâncias” do Centro de Estudos Culturais e da DG/AAC (DC, 11-10-1989).

---

<sup>87</sup> Esta extensão da edição de 1989 conduziu à assinatura de um acordo entre a BUC e ACARTE permitindo a cidade vir a usufruir de espectáculos de elevada qualidade trazidos ao país, integrando-se no circuito das principais exposições. ACARTE, seis edições em 1992, dança e espectáculos vários.

Entre outras iniciativas paralelas da Bienal destaca-se realização de um encontro de teatro universitário português nos anos de intervalo da BUC (DC, 21-07-1989). Além disso organizou-se também um encontro entre teatro profissional e universitário, com uma troca experiências num encontro inédito em Coimbra, onde o grupo de teatro inglês, Renaissance Theatre Company, se encontrou com o CITAC e o TEUC para confrontar as experiências de teatro profissional desenvolvido por aquela companhia com o teatro universitário de Coimbra. A troca de impressões entre os elementos que integram aqueles organismos e a análise das duas formas de produção e de trabalho revelavam-se extremamente importantes para o intercâmbio entre as duas realidades teatrais, conforme confirmava Fausto Cruchinho, então director do Teatro Académico Gil Vicente ao *Diário de Coimbra* (DC, 25-04-1990). A companhia apresentaria dois espectáculos no Teatro Académico com sessões praticamente esgotadas, numa iniciativa que promovia conjuntamente com a Bienal e British Council, integrada nas comemorações do 700º aniversário da Universidade de Coimbra e no programa da Queima das Fitas.

A presença do CITAC na Semana Internacional do Teatro Universitário e Bienal Universitária de Coimbra foi uma constante, estabelecendo-se relações próximas, troca de experiências e inter-ajuda. Porém no ano da passagem da SITU a BUC, os dois grupos envolveram-se numa contenda que passou pela não participação do CITAC naquela edição. A ausência do CITAC viria a suscitar alguma polémica, esclarecendo os representantes do Círculo que vinham sendo convidado para participar neste evento mas também no Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica a decorrer no Porto, onde apresentariam a peça *Crime na Catedral*.

Segundo testemunharam ao *Diário de Coimbra* o secretariado da BUC/SITU adiantou a exclusão do programa deste festival caso não se desvinculasse do compromisso assumido com o FITEI, pelo que o CITAC optou por honrar o compromisso já assumido. Por sua vez, os responsáveis pela Bienal lamentaram a inesperada antecipação da FITEI, mas reforçaram que só o exclusivo de apresentação dos trabalhos na Bienal permitiriam manter o projecto com a qualidade que o vinha caracterizando. Enquanto o TEUC afirmava que mantinha as melhores relações com o CITAC cujas instalações utilizava, o Círculo lamentava que a sua participação estivesse circunscrita apenas a uma cedência de algumas das suas instalações e não pudesse dar um real contributo que gostaria de prestar em nome do teatro universitário português (DC, 3-05-1986; 8-05-1986).

Sobre a não participação do CITAC na 1ª Bienal: “coma actuação prevista na Bienal Universitária de Coimbra, o CITAC foi retirado do programa deste festival, por razões que

se prendem com a exclusividade da participação dos grupos portugueses na SITU, que os organismos querem defender (DC, 05-05-1986). As divergências entre os dois grupos de teatro universitário sendo que o TEUC apostava mais nos autores clássicos enquanto o CITAC sempre arriscara mais. Recorde-se que os conflitos entre CITAC e TEUC tinham já história, tendo sido aquele fundado por elementos dissidentes deste último, apostados em trazer ao teatro universitário maior inovação e vanguarda. De acordo com Paulo Archer TEUC e CITAC haviam firmado em 1979 um “sólido pacto de não-agressão” em Conselho Cultural (*Esta danada caixa preta...*, 2006: 89).

Também o CAP haveria de lançar um comunicado onde se pronunciava acerca da nova estrutura do festival e o facto de não ter sido convidado a participar nela, afirmando que

“O CAPC, ao longo dos seus 27 anos, demonstrou, de maneira inequívoca, a sua total disponibilidade em colaborar com todas as estruturas Académicas e em todas as iniciativas, tradicionais, ou não, da Academia (...) O CAPC, ao não ser contactado pela organização da Bienal, que envolveu um conjunto heterogéneo de “artistas plásticos”, interroga-se sobre as razões profundas de tal atitude, no desconhecimento das reais motivações dos seus promotores, privados e públicos” (“Comunicado do CAPC”, 15-05-1986).

Pelo teatro, através dele, como instrumento que institui a transgressão, contextualizam-se e discutem-se as utopias produzidas socialmente, criticando-se a sociedade do consumo.

### **Festival Internacional do Filme Amador de Coimbra (FIFAC)**

Desde 1977 o Centro de Estudos Cinematográficos organizou o Festival Internacional do Filme Amador de Coimbra (FIFAC) que surgiu da vontade sentida pelos estudantes cinéfilos de se criar um intercâmbio com o cinema amador. Com esta iniciativa aquela secção cultural pretendia sensibilizar os estudantes para o cinema alternativo, procurando seguir temáticas específicas acrescentando um valor de conjunto aos filmes, escapando aos circuitos comerciais.

As suas edições foram marcadas pela generalidade de géneros cinematográficos, multiplicidade de assuntos nelas incluídos, a qualidade dos filmes, as técnicas utilizadas tratando-se de um encontro mundial semelhante ao dos grandes festivais internacionais. As

sessões, com uma média de cerca de 75 películas inscritas a concurso, compunham-se ainda de sessões não competitivas e nelas eram exibidas curtas e longas-metragens e oficinas de trabalhos de vídeo.

Os trabalhos, incidindo sobre os mais variados temas, abordaram aspectos paisagísticos, etnográficos, artesanais, históricos ou lendários de Coimbra fazendo os autores reflectir sobre a cidade. As sessões que decorriam no Auditório da Escola de Enfermagem Dr. Ângelo da Fonseca, no Auditório Central da Universidade, no Auditório da Reitoria da Universidade de Coimbra ou no Edifício Chiado, foram participadas por cineastas amadores de vários países como Portugal, França, Alemanha, Espanha, Brasil, Jugoslávia, Suíça, Itália, Áustria, Inglaterra, Bélgica, Roménia e EUA, entre outros.

O FIFAC mostraria técnicas de animação no vídeo, recorrendo a técnicas computadorizadas inovadoras. Tinha também uma secção de filmes para crianças e organizava debates ao longo das diversas sessões do festival, a fim de estimular a reflexão e discussão sobre os temas e técnicas.

Comprovando o impacto e importância internacional do FIFAC, o presidente da ÚNICA (União Internacional do Cinema Amador) esteve presente no festival, em 1983, para apresentar uma mostra de filmes do seu país sobre “Possibilidades e tendências do Cinema Não-Profissional” dando assim um incentivo à realização de iniciativas como a que o CEC protagonizava. A reforçar a importância do Festival estão os membros do júri que anualmente acorriam a Coimbra, nomeadamente representantes do Instituto Português do Cinema, da Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais, da Federação Portuguesa de Cineclubes ou cineastas como João Paulo Ferreira e Luís Filipe Rocha.

Realizaram-se seis edições do Festival, até 1983, altura em que foi interrompido por questões sobretudo de ordem financeira mas também devido a pressões da Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais (VL, 1985-86: B). Esses factos inviabilizaram a continuação do Festival, que tinha o apoio nomeadamente Serviços Municipais de Cultura e Turismo, da Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais, da Embaixada Francesa e da Delegação Regional do FAOJ e Casa da Cultura da Juventude de Coimbra. O seu cancelamento significou uma perda enorme para o panorama cinematográfico de Coimbra já então marcado pela exibição de filmes mais massificados. Cinco anos depois, surgia pela primeira vez a Mostra de Cinema Português – criada a partir do curso de Caminhos do Cinema Português, da Faculdade de Letras, da Universidade de Coimbra – que se refundou

em 1997, passando desde então a assumir a designação de Festival Caminhos do Cinema Português, que cumpriu este ano a sua XVI edição.

### **Encontros de Fotografia de Coimbra (EFC)**

No campo da fotografia destaca-se a organização dos Encontros de Fotografia de Coimbra (EFC) pelo Centro de Estudos de Fotografia, que tiveram lugar pela primeira vez em 1980. Os estudantes à frente desta secção cultural eram também os mentores desta iniciativa, entre eles Manuel Miranda, Fernando Zeferino, António Miranda, Jorge Santos, entre outros (Medeiros: 2007).

Os Encontros trouxeram a Portugal, desde início, de forma sistemática, o conjunto mais significativo de exposições estrangeiras e criaram um espaço notável no campo da fotografia em Portugal. Anualmente, Coimbra recebia a visita de artistas que eram já considerados como verdadeiros mitos da fotografia contemporânea<sup>88</sup> que apresentaram trabalhos sobretudo no domínio das exposições temáticas, formação pedagógica, concursos e *workshops* (“Encontros de Fotografia” - arquivo MAC).

Mas os Encontros dedicaram também uma particular atenção à fotografia portuguesa<sup>89</sup> cuja valorização determinou um esforço de desenvolvimento de linhas de

---

<sup>88</sup> Alguns dos mais destacadas obras foram as de como Robert Frank, Duane Michals, Manuel Alvarez Bravo, August Sander, Jacques-Henri Lartigue, Henri Cartier-Bresson,, Herbert List, Édouard Boubat, Walker Evans, Lisette Model, Ralph Eugene Meatyard, Jean Dieuzaide, Dieter Appelt, Ralph Gibson, Max Pam, Joel-Peter Witkin. Alguns destes autores, como Robert Frank evocavam nos seus trabalhos um ritmo claramente cinematográfico, aspecto que proporcionou um interessante diálogo entre as duas artes. Outros, como Duane Michals, relacionavam a fotografia com o design gráfico conferindo aos trabalhos uma nova concepção de imagem. Outros, como Henri Cartier-Bresson, Joel-Peter Witkin ou Edouard Boubat um dos mais importantes fotógrafos do século XX, traziam as técnicas do fotojornalismo, o primeiro chegando até a fotografar em Portugal, captando os gestos e as modas do português dos anos cinquenta. Joel-Peter Witkin e Lisette Model distinguiram-se ainda pelas técnicas inovadoras que aplicaram no tratamento das suas fotografias. Todos estes autores foram muitas vezes distinguidos com vários prémios internacionais.

<sup>89</sup> Nas sucessivas edições do festival mostraram-se nomes como Carlos Relvas, Augusto Cabrita, o Comandante António José Martins, Gérard Castello Lopes, Vitor Palla, Costa Martins, Sena da Silva, Paulo Nozolino, Jorge Molder, José Afonso Furtado, Albano da Silva Pereira, Luis Pavão, José Manuel Rodrigues, Manuel Miranda, Pepe Diniz, Daniel Blaufuks, António Pedro Ferreira, Mariano Piçarra, António Leitão Marques, Valente Alves, Rita Magalhães Barros, José Francisco Azevedo, Inês Gonçalves, Ivaro Rosendo, Luis Palma, Duarte Belo, Adriana Freire, Bruno Sequeira e muitos outros. Jorge Molder, Alberto Lopes e José Higino, Óscar Almeida, Albano Pereira, Paul Hollander, Andreas Muller-Pole, Fernando Zeferino, Cesário Rachador. Também fotógrafos de Coimbra expuseram nestes, nomeadamente Agnelo Vieira, Albano pereira, Alberto Lopes, Viana da Fonseca, José Higino e Andrade de Almeida. Entre estes destacam-se aqueles que combinaram música e fotografia, trabalhando cenas de bastidores, fazendo fotografias de capas de discos de

diálogo com a produção internacional contemporânea, cruzando olhares e culturas e constituindo novas linguagens artísticas numa clara intenção pedagógica e formativa. Ofereceram a possibilidade de contemplar as melhores produções internacionais e disponibilizando as obras dos grandes autores e promovendo a itinerância das exposições no país e fora dele. Os próprios organizadores diziam que era objectivo dos Encontros de Fotografia

“dar a conhecer as tendências da fotografia contemporânea, saindo progressivamente do mundo fechado e limitado, da lógica do seu discurso e dos fins da fotografia tradicional, abrindo-se a uma experimentação fértil em soluções saídas da exploração livre de todas as possibilidades dos suportes” (DC, 28-04-1983).

Um dos mais interessantes concursos de fotografia promovido pelo Centro foi a iniciativa “Margens do Mondego”, divulgada na primeira edição e exposta nos 3<sup>os</sup> Encontros, um Mostra-Concurso de Fotografia pretendeu originar um novo tipo de trabalho, a preto e branco, sobre a cidade de Coimbra que ofereceu novas possibilidades de interpretação da realidade urbana (DC, 28-04-1983).

Ao longo das edições dos Encontros diversas temáticas em torno da fotografia e suas possibilidades, foram tratadas, debatidas e questionadas em colóquios e conferências<sup>90</sup> O extenso programa contava com jornadas de animação cultural, *workshops* com sessões diárias demonstrativas da técnica fotográfica, para além das exposições<sup>91</sup>. Este sortido

---

nomes da música portuguesa como Amália Rodrigues, Simone de Oliveira, Carlos Paredes ou Luís Góis. Outros colaboraram como fotojornalistas, como é o caso do mesmo Augusto Cabrita. Alguns deles colaboraram com televisão (Augusto Cabrita foi colaborador independente da RTP, notabilizou-se na realização de reportagens) e com o cinema (colaborou com Fernando Lopes e veio a realizar documentários que marcaram o género em Portugal, como foi o caso de *História de comboios* (1978). Paulo Nozolino admirador da fotografia americana fotografa como sempre a preto e branco. Curioso, interessado pelo que hoje considera desinteressantes para uma maioria acrítica e intoxicada de imagens, e do “chic barato” produzido pelo consumismo, pretende sempre revisitar a história (Sena, 1998). Jorge Molder, um dos mais destacados fotógrafos nacionais, notabilizou-se pela forma como o artista se fotografa a si mesmo (Sardo, 2006). Albano Silva Pereira que veio a ser director do CAV – Centro de Artes Visuais de Coimbra. Inês Gonçalves colaborou regularmente em vários órgãos de imprensa, sobretudo com trabalhos de moda e reportagem (Siza, 1999).

<sup>90</sup> Por exemplo sobre “A imagem fotográfica na publicidade”, com Fernando Zeferino Ferreira, “A fotografia encenada” com o professor Rolf Lederbogen, da Universidade de Karlsruhe na Alemanha; “Direitos de autor e direito à imagem” (DC, 9-05-1980).

<sup>91</sup> Por exemplo, os 4<sup>os</sup> Encontros de Fotografia (de 7 a 15 de Maio de 1983) apresentaram ao todo 8 exposições inéditas em Portugal, 12 projecções de diapositivos, 11 comunicações sobre temas relacionados com a fotografia, 4 seminários *workshops*, uma mostra de livro fotográfico francês e



programa possibilitava a reflexão sobre as técnicas de fotografia, sobre a arte em si e o aperfeiçoamento de modos de fotografar. Saliente-se a duração prolongada do evento, dando oportunidade para os diversos públicos poderem ver as exposições.

Os Encontros de Fotografia, como outras iniciativas já abordadas, decorreram em vários espaços da cidade: o Edifício das Caldeiras, Edifício Chiado e na galeria do Centro fotografias de Manuel Guimarães (DC, 4-11-1985). Nos 7<sup>os</sup> Encontros (Novembro de 1986) o principal objectivo foi enquadrar alguns temas de fotografia contemporânea em espaços clássicos de animação cultural de Coimbra e da região (B, 92, 24-10-1989; B, 94, 7-11-1989).

Coimbra tornara-se capital da fotografia considerada, nos meios internacionais, uma das manifestações mais significativas da fotografia na Europa tendo inclusive recebido a visita de fotógrafos marcantes da história da fotografia como Cartier-Bresson ou Diane Arbus (VL, 1985-86: 4). O reconhecimento da iniciativa foi confirmado pela imprensa regional e nacional que todos os anos dava particular destaque aos Encontros pelas suas opções estéticas.

Tal como acontecera com outros encontros artísticos promovidos pelos organismos e secções culturais da AAC, também os Encontros de Fotografia de Coimbra se depararam com grandes dificuldades devido à falta de apoios financeiros para o efeito, sendo frequentes as queixas de falta de apoio por parte da Câmara Municipal de Coimbra que, por exemplo na 7<sup>a</sup> edição, “só deu 50 contos” (S, 3, 1987: 10). Manuel Miranda, elemento da organização, lamentava “é do consenso geral que Coimbra é considerada a capital da fotografia em Portugal, por isso devíamos receber um pouco mais de atenção” (DC, 7-11-1985). “A Câmara deu-nos apenas 50 contos!” Desafio de “ver e ouvir a fotografia” nas palavras do seu director Albano da Silva Pereira (S, 3, 1987: 11). Ligar

---

alguns vídeos (esta edição teve como tema central o livro fotográfico) (DC, 28-04-1983). Exposições como “Margens do Mondego”, “Contribuições / Fotógrafos Portugueses”, “Fotografias de Benard Plossu”, “Fotografias de Verena Van Gagern”, “Lugar implícito / Fotógrafos holandeses”, “Face of Japan”, “Strategies / Recent development in British Photography” e “La photographie de Wolfgang Volzet et l’Ouvre de Christo” exemplificam o tipo de obras de carácter inovador que foram apresentadas com trabalhos de fotógrafos portugueses, franceses, ingleses, holandeses (DC, 28-04-1983). Exposições temáticas sobre “Alentejo” (5<sup>os</sup> Encontros) de Foto; colóquios sobre “Conceitos visuais para fotógrafos”, “A pretexto das Fotografias”, “Os mistérios da fotografia”, “Fotografia europeia”, “Porquê/para quê a fotografar” e *workshop* sobre “Técnicas de impressão a preto e branco”, orientado por Ângelo Vieira e Manuel Miranda e “Alguns processos fotográficos alternativos” e “Fotografia hoje: estratégias estéticas e visões pessoais”, orientado por Moller-Pohle na AAC (DC, 16-02-1984; *idem*, 4-05-1984).

Os Encontros de Fotografia dinamizaram também a formação através de debates, colóquios e workshops, que aproximaram técnicas de imagem, nomeadamente com a comunicação proferida por António Pedro Vasconcelos sobre “Fernando Lopes visto por Belarmino”<sup>92</sup> (DC, 3-11-1986). No ano seguinte, na oitava edição dos Encontros fez-se de novo uma ligação do cinema à fotografias através da exposição de obras do cineasta Wim Wenders intitulada *Written in the West*<sup>93</sup>.

André Gelpke e Jorge Molder, importantes representantes da fotografia europeia contemporânea, falavam, também ao *Diário de Coimbra*, da fotografia como expressão artística e sobre os sinais da fotografia moderna. Pareciam assim explicar bem o intuito dos Encontros, que procuravam ser vanguarda e inovação. Gelpke sobre os caminhos da fotografia contemporânea, entende que

“Existe na fotografia contemporânea uma preocupação que é a de o artista encontrar as respostas do seu próprio tempo. Na medida em que nós procuramos obter uma visão vanguardística, aí estamos a ser cronistas do nosso tempo (...) Acrescentamos uma época particularmente crítico, marcada por violentas rupturas entre um passado recente e um futuro próximo. Uma das preocupações do fotógrafo deve ser dar testemunho a este período de tensão” (DC, 11-11-1986).

Jorge Molder, nome firmado da arte fotográfica em Portugal, teve uma presença vincada nas várias edições dos Encontros de Fotografia. Na mesma entrevista ao *Diário de Coimbra*, Molder lamentou que num país como Portugal ainda se estivesse

---

<sup>92</sup> Nestes Encontros fez-se uma homenagem ao fotógrafo e cineasta Augusto Cabrita que exerceu ao longo da sua carreira uma vasta actividade no domínio das imagens, ao nível da televisão e cinema, mas também da fotografia, tendo-lhe cabido o trabalho de direcção de fotografia no filme *Belarmino*. A propósito António Pedro Vasconcelos dizia: “O Augusto é um autêntico animal da fotografia”, realçando a importância daquela homenagem e engrandecendo o seu trabalho com luz natural, referindo que “talvez noutra país a sua obra pudesse oferecer ainda melhor os seus atributos” (DC, 8-11-1986).

<sup>93</sup> Um dos maiores realizadores germânicos pertencente à chamada nova vaga do cinema alemão que, em meados dos anos sessenta, trouxe um renovado vigor, dinamismo e uma nova abordagem narrativa ao cinema germânico. Pelo seu tom existencialista e a exploração de estados de consciência, de angústia e de solidão, numa combinação dos géneros típicos de cinema clássico com uma narrativa mais próxima das correntes contra-cinema. O carismático cineasta motivou grande interesse aos fãs quer de fotografia, quer de cinema que puderam ver no Teatro Académico de Gil Vicente fotografias dos locais de rodagem do filme *Paris/Texas* e assistir a um ciclo de cinema sobre a sua obra (B, 3, 1987).

“a construir o presente da fotografia para depois se refazer o passado, ao contrário dos países onde a fotografia assumia já um papel de relevo, onde todo um trabalho aturado fora feito, em relação ao passado da fotografia”.

Acentuando a importância dos Encontros de Fotografia, onde para além de se poderem apreciar exposições de qualidade há ainda “a oportunidade de as pessoas contactarem com grandes nomes da fotografia internacional” (*idem, ibidem*).

Os Encontros com um orçamento de cerca de 5500 contos acabavam por encerrar um défice de mil contos”. Ironizando Albano da Silva Pereira dizia que

“Andamos a brincar aos subsídios (...) o nosso projecto é cultural no sentido mais amplo da palavra: difunde a cidade, a região e o país (...) faz circular pelos museus da cidade, e em particular os universitários, muita gente que de outro modo nunca lá entraria” perante as dificuldades de manutenção do orçamento (DC, 16-11-1987).

Realçou ainda os apoios<sup>94</sup> eram insuficientes considerando ter havido um “falhanço completo” na Lei do Mecenato de 1986 uma vez que

“a lei não supera as grandes limitações da falta de sensibilidade dos empresários portugueses e, além disso, a maioria das empresas não dispõe ainda dos meios suficientes para apoiar as actividades culturais” (DC, 19-11-1988).

Tecendo sérias críticas à política cultural autárquica, queixavam-se os organizadores dos “sérios riscos por culpa do vereador da Cultura” da Câmara Municipal de Coimbra. Discute-se o estado da cultura em Coimbra concordando-se que devia ser feito mais e melhor. Refere-se o distanciamento entre as políticas autárquicas e a cultura universitária. (VL, 1985-86: 54-58). Devido ao escasso apoio atribuído à preparação dos 10<sup>os</sup> Encontros de Fotografia, nem a garantia da cedência de um espaço considerado imprescindível como o edifício Chiado, ainda não assegurado pelo então vereador José Carlos Vieira, afecto à

---

<sup>94</sup> da Secretaria de Estado da Cultura, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Luso-Americana e da Reitoria da Universidade de Coimbra. Os Encontros de Fotografia tinham, normalmente, o apoio financeiro de diversas entidades como a Comissão Municipal de Turismo e Cultura, Reitoria da Universidade, Direcção Geral da Acção Cultural/Secretaria de Estádio da Cultura, Gabinete de Apoio à Cultura e Desporto Universitário da Direcção Geral do Ensino Superior e FAOJ, Instituto Alemão.

Aliança Povo Unido (APU). “Coimbra está à venda. Trata: Mendes Silva”, numa crítica evidente às políticas culturais autárquicas.

Precisamente na altura em que os Encontros pretendiam assinalar os 150 anos da fotografia e os 700 anos da Universidade de Coimbra, o presidente do Centro de Estudos de Fotografia, acusava o vereador de praticar uma “gestão vergonhosa” do orçamento da Câmara Municipal para a Cultura, sublinhando que ele ascende aos 22 mil contos:

“O vereador sempre se queixou da Câmara, mas tenho de lhe retirar o benefício da dúvida ao verificar que a autarquia aprova um orçamento muito zigno para a Cultura” – acentuou. Na sua opinião, o pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Coimbra era considerado o “grande travão que impede Coimbra de se afirmar como a capital cultural do país” (DC, 3-05-1989).

Apesar dessas dificuldades, os 9<sup>os</sup> EFC (5 a 20 de Novembro de 1988) realizar-se-iam com a presença de cerca de meia centenas de autores com conjuntos de exposições individuais ou colectivas que indiciavam os percursos vividos pela história da fotografia do século XX, do pictorialismo às mais inovadoras tendências da fotografia contemporânea internacional. Foram mostradas ao todo 17 exposições, num total de 600 obras, representando 35 artistas e realizaram-se 9 conferências e 4 *workshops* (DC, 8-11-1988; B, 9, 1988: 27).

Em lugar de destaque esteve a homenagem a Robert Frank – considerado, por muitos, um dos mitos da fotografia mundial – com uma exposição permanente retrospectiva da sua obra patente no novo espaço Caldeiras que se pretendia que viesse a ser o Centro Nacional de Fotografia.

A presença de numerosas personalidades do mundo fotográfico, críticos, galeristas, editores, fotógrafos, bem como a realização de conferências, seminários e a apresentação de portfolios ofereceram a possibilidade de estabelecer múltiplos contactos num ambiente motivador e informal. Coimbra estabelecera-se como local de encontro e de partilha para quem se encontrava então ligado à fotografia, quaisquer que fossem as formas de expressão assumidas. Os Encontros tornaram-se, como se tem vindo a dizer, numa referência obrigatória no panorama das realizações internacionais ligadas à fotografia.

Neste âmbito, os Encontros, tendo em vista a opção assumida desde a sua primeira edição, inscreviam-se no cerne do debate que atravessava a fotografia contemporânea, no movimento de redefinição e reinvenção dessa actividade criativa.

Os 10<sup>os</sup> Encontros realizavam-se em 1989, ano em que se assinalavam os 150 anos do anúncio da invenção da fotografia e destacaram-se pela apresentação de “Narrativas construídas”, exposição de fotografia de dois artistas escoceses inaugurada no Círculo de Artes Plásticas, numa iniciativa conjunta daquele organismo com o CEF e British Council (B, 92, 1989). A mostra consistia na recuperação de uma tradição que remonta ao século XIX: a fotografia fabricada ou construída, na qual os eventos são organizados especialmente para a câmara. Muitos dos objectos que estes artistas exibem nas suas instalações são fruto de buscas em vagões de lixo e lojas *kitch* dando aos seus trabalhos “uma teatralidade surrealista e humor irónico” (DC, 15-11-1989). Os trabalhos mostravam os territórios lineares entre a fotografia, as artes plásticas e as artes cénicas transportando uma experimentalidade artística característica das artes contemporâneas.

A edição de 1990 não se viria a realizar. Albano Pereira referiu que

“a organização teve que optar entre fazer uma edição ridícula com graves lacunas na edição e divulgação ou adiar o projecto” (DC, 25-09-1990).

Os Encontros seriam retomados no ano de 1991 com a sua 12<sup>a</sup> edição, decorrendo a partir de então, novamente anualmente. A 14 de Fevereiro de 2003, o Centro de Artes Visuais (CAV) abriu as portas albergando os Encontros de Fotografia como estrutura de produção de exposições e outros projectos no campo da fotografia e meios de expressão das artes contemporâneas, como o cinema, a música, o design ou a moda, estimulando um diálogo entre todas as actuais disciplinas artísticas.

A abertura destes centros e organização destes eventos, a regularidade da edição dos Encontros de Fotografia, o seu reiterado papel pedagógico, a divulgação de obras seleccionadas pela crítica internacional e pela organização, tornar-se-iam os primeiros responsáveis pela expansão de um público amador de fotografia, suficientemente significativo para acorrer com entusiasmo crescente a este e a outros certames fotográficos aumentando assim o número de interessados em fotografia no país.

Apesar do seu impacto, os Encontros não conseguiu efectivar um projecto cultural que fosse de crucial importância, pois verifica-se a ausência de um trabalho contínuo durante os anos que intercalavam os eventos, que não permitia a continuidade no processo de diálogo das secções culturais com outros grupos universitários e com o próprio movimento estudantil.

Foi da responsabilidade de eventos como ABC a inscrição da Coimbra cultural no mapa das mais significativas iniciativas culturais nacionais mas constituindo também uma manifestação de dimensão internacional.

Estas experiências podem ser vistas como rituais de resistência à dominação de uma cultura hegemónica, uma vez que captam a nível social, político e económico, o espírito do tempo, sendo uma espécie de “termómetro social” (Garratt, 2004: 146) e provocaram a emergência de novas identidades que são produto de vários cruzamentos e misturas culturais (Hall, 2003: 95).

A multiplicidade de actuação da AAC sente-se também na grande quantidade de organismos autónomos existentes na Universidade de Coimbra, tal como os Grupos Académicos, com vimos no capítulo anterior. As actividades do Centro de Estudos de Fotografia, TEUC, CITAC, GEFAC exemplificam bem a relação dos organismos e secções dentro da Academia mas também com o seu exterior.

A organização da bienal/festival surgiu, pode dizer-se, de duas críticas impostas ao movimento estudantil: a forma instrumental como este vinha tratando a cultura e a lógica de que fazer cultura era comemorar as festividades académicas. Efectivamente, a AAC não conseguia nesta altura efectivar um projecto cultural com importância e com continuidade. A ausência de um trabalho efectivo junto dos grupos culturais existentes nas universidades durante os anos que intercalavam as bienais, ou durante os meses em que não havia festas académicas, não permitia uma continuidade no processo de diálogo entre o movimento e as secções culturais e organismos autónomos.

Coimbra esteve assim, nesta década, na rota internacional dos principais encontros das mais variadas artes sendo local de encontro de pessoas de várias nacionalidades o que permitia uma saudável e enriquecedora troca de experiências e onde muitos dos futuros artistas e elementos da cultura portuguesa se formaram. As mais prestigiantes iniciativas culturais estavam agregadas à estrutura estudantil. Algumas destas iniciativas levaram Coimbra ao reconhecimento internacional, talvez mais do que outras das suas características e do seu património.

Tratou-se da criação de espaços onde surgiram novas possibilidades de actuação dentro do movimento estudantil, revitalizando o próprio movimento através do campo cultural como campo privilegiado da expressão das preocupações estudantis. Assumiram também uma importante tarefa no processo de diversificação da identidade colectiva do movimento dando-lhe em certa medida alguma coesão.

Não houve outras manifestações em Portugal a apresentar simultaneamente tantos encontros, workshops, conferências e espectáculos diversificados, assumindo-se assim como verdadeiros encontros da produção cultural em Portugal, projectos com impacto nacional e internacional e em contacto com um grande número de instituições culturais, movimentando um vasto público de norte a sul do país, com maior cobertura mediática e um factor de insubstituível animação da cidade e da universidade. Coimbra, devido à sua situação geográfica central, facilmente atraiu público do norte e do sul, pelo que estas várias iniciativas diversificaram o círculo de públicos, alargando-o e extravasando o meio mais ou menos restrito onde surgiram.

A rara continuidade destas realizações culturais, que pese embora as diversas dificuldades que observámos, assentaria em grande parte, na calculada actualização do seu modelo de intervenção e, fundamentalmente, na gradual afirmação dos certames no tecido cultural nacional e internacional e sobretudo regional.

Estas iniciativas, actualizadas e pedagógicas, visavam pois a divulgação de formas artísticas contemporâneas nas suas expressões mais inovadoras e, ao mesmo tempo, suscitavam e promoviam a vantajosa apreciação da produção cultural enquanto fenómeno estético, artístico e social, constituindo assim espaços onde se podia falar, compreender e descobrir a cultura. As Jornadas, os Encontros, a Semana de Teatro foram um poderoso elemento de descentralização cultural que deslocou o eixo dos circuitos normais de circulação da cultura, razão principal e prioridade indiscutível dos seus organizadores. Estas manifestações artísticas e outras levadas a cabo pelos mesmos organismos e secções culturais são também dos mais poderoso elementos de proximidade com a arte e a contemporânea, visto aproximarem-se das novas expressões estéticas. De forma singular, apresentaram um vasto conjunto de obras, disseminadas por vários espaços da cidade, da região, do país e por vezes até da Europa.

Por tudo isto, e de acordo com Boaventura Sousa Santos, a cultura surge aqui como manifesto à uniformidade e hegemonização:

“Os poderosos e envolventes processos de difusão e imposição de culturas, imperialisticamente definidos como universais, têm sido confrontados, em todo o sistema mundial, por múltiplos e engenhosos processos de resistência, identificação e indigenização culturais” (Santos, 2001: 54).

Estas manifestações artísticas e culturais foram espaços onde os estudantes puderam afirmar e fortalecer um projecto político cultural que urgia (e urge) ser assumido e divulgado no interior do próprio movimento estudantil e das universidades assumindo-se como estratégias de rejeição da cultura dominante, massificada, promovida pela DG/AAC, envolta no clima de partidarização e instrumentalizada pelos poderes políticos.

Estas manifestações culturais são, por um lado, formas de resistência a uma cultura dominante e hegemónica. Mas ao mesmo tempo deve reconhecer-se que estes jovens constróem referências, valores e percepções específicas que incluem discursos diferenciados de uma cultura que associam ao *mainstream* tornando-se assim em “híbridos culturais” (Hall, 2003: 62). Os seus discursos e práticas fazem parte de estratégias desenvolvidas na (re)apropriação dos bens culturais e no modo de participarem activamente dos processos culturais contemporâneos (Maffesoli, 2004). Assim, a cultura estudantil deve ser percebida como um complexo que actua dentro da cultura dominante, mesmo que seja enquanto resistência cultural.

Manifesta-se, dessa forma, como resistência ao consumismo a partir de formas de subversão através das artes e da cultura. São importantes formas de resistência que devem ser reconhecidos e que devem por isso assumir-se como determinantes para a história dos movimentos estudantis em Portugal, que apesar de não ter sido coeso, existiu. Os organismos autónomos, secções culturais e outras entidades estudantis como a DG/AAC ou as comissões de curso, apresentam uma frágil relação devido a interesses espartilhados, por isso a tendência para a participação cultural e a perspectiva de trabalho cultural diferente e distante, quer em forma, quer em conteúdo, pode assumir-se também em termos políticos, sociais e cívicos. Os festivais e encontros aqui tratados foram laboratórios de intercâmbio cultural que contemplaram diferentes práticas e experiências de convívio e participação cívica ao empenharem-se em promover espectáculos, festivais, ciclos, conferências que revelariam a autonomia e independência desses grupos em relação a partidos políticos, “jotas”, e à DG propriamente dita, resistindo e debatendo-se contra a aparente despolitização do meio estudantil e reforçando, através de uma cultura marginal, a autonomia e participação cívica, política e cultural dos seus membros.

De certa forma observa-se a capacidade de articulação institucional, sendo projectos de visibilidade cultural com impacto a nível nacional, como se pode observar nos jornais diários. Por outro lado são experiências que estabelecem um intercâmbio maior entre os países presentes, no campo quer da educação, quer da cultura. Neles participaram também personalidades reconhecidas nos mais diversos campos culturais, entre músicos, poetas,



cinastas, fotógrafos, etc. apresentando neste caso uma subalternidade em concretas formas de resistência à “cultura dominante” (Ferreira, 1993: 8).

Se nos anos sessenta o movimento estudantil se impunha como primeiro foco da participação juvenil, nos anos oitenta a tendência foi para a fragmentação e pluralidade dos movimentos, no conteúdo e na forma. As acções estudantis, articuladas das mais variadas formas, (re)criaram espaços de organização e luta, pela garantia de políticas públicas que incluam as suas necessidades e desejos, não só ao nível político e social, mas cultural e educacional. Neste sentido, os movimentos de contra-cultura dos decénios anteriores mas também as novas formas de luta cultural dos anos oitenta, foram determinantes no robustecimento de uma tradição interventiva realizada pelo corpo estudantil.

À margem de uma Associação Académica que se baseou na simples reprodução dos esquemas estéticos e artísticos dominantes, estes grupos procuraram dar voz. Ganham assim particular relevo o incremento de actividades e espaços de acção contrários ao poder institucionalizado num esforço de modificação do panorama vivido e na intenção de concretização de um projecto cultural que escapasse à estratégia institucional e com significados culturais junto das populações estes estudantes procuraram levar a cabo actividades para além do imediatismo e do consumismo procurando estéticas e padrões culturais mais arrojados amplificando e diversificando as suas formas de intervenção artística e cultural

Por isso, a análise destes projectos culturais faz um pouco a história da cultura portuguesa contemporânea mas também a história da resistência a essa lógica partidária no interior do movimento, assumindo-se como espaços de discussão menos formatados por esse registo. Os níveis de participação estudantil ainda que visivelmente reduzidos e centrados nas questões pedagógicas revestem-se, em Coimbra, de uma activa e forte componente de intervenção cultural devedora da experiência da contestação, da divergência e da resistência que fez parte da história da universidade.

## **Considerações finais**

---

Ao contrário do que tem sido frequentes vezes afirmado, os não corresponderam apenas a uma “era do vazio”. Foram também anos de contestação, afirmação e criação cultural, cuja expressividade exerceu profundas influências sobre a cultura em Portugal, que atravessava nessa década um período de intensa mudança. O contexto cultural que se seguiu a 25 de Novembro de 1975 promoveu novas e profundas significações culturais que se definem como “lógicas culturais alternativas” (Ribeiro, 1986: 11-2), dialecticamente em relação com a cultura legítima e dominante.

Esta realidade cultural influenciou fortemente a trajectória dos estudantes, ao mesmo tempo que o próprio espaço universitário se reconfigurava. Se é certo que o movimento estudantil teve, ao longo dos anos oitenta, uma inferior capacidade de mobilização e não surgia já como aglutinador dos estudantes, pode no entanto verificar-se, em casos e contextos específicos, que algo se movia.

Os grupos académicos aqui estudados promoveram no interior do movimento estudantil dos anos oitenta, atitudes culturais que, em certa medida, redimensionam as práticas e representações do próprio movimento estudantil. É neste sentido que se defende a intervenção cultural enquanto construção de imaginários que protagonizam uma mudança real do país pois, visaram ao mesmo tempo tornar-se visíveis e assumir um

espaço de intervenção. Verificou-se, nesses meios, o aparecimento de novas culturas urbanas, cruzando-se, todavia, com a cultura tradicional académica, assistindo-se, por um lado, à retoma das tradições, e por outro lado, à ruptura com alguns dos seus aspectos proporcionada por grupos que procuraram superar-se e aproximar-se dos modelos internacionais, tendo-se verificando ao mesmo tempo uma forte articulação com as iniciativas dos anos sessenta.

Estes eventos aqui analisados surgem como modelos e espaços de organização que definem uma mesma visão da actuação do movimento estudantil e sugerem uma fragmentação e afastamento interno em relação às formas de actuação culturais e políticas da Direcção-Geral. Ou seja, tratam-se de experiências colectivas que se distanciam da lógica e da estrutura do poder académico procurando assim preencher um espaço por ele deixado nomeadamente no que respeita a uma participação cultural mais empenhada, variada e fora da cultura massificada. Não houve outras manifestações em Portugal a apresentar simultaneamente tantos encontros, workshops, conferências e espectáculos diversificados assumindo-se como verdadeiros encontros da produção cultural em Portugal, projectos com impacto nacional e internacional e em contacto com um grande número de instituições culturais.

Pode, no entanto, verificar-se uma aparente contradição: se por um lado, a AAC foi criticada por não ser defensora de uma cultura estudantil mais alternativa, por ser demasiado partidarizada e massificada é ela, no entanto, que serve de elo aos grupos mencionados, sendo o pólo aglutinador das suas dinâmicas culturais e sociais. Por outro lado, verifica-se que estas formas de resistência cultural incorporaram, reescreveram e instrumentalizaram o legado cultural dos anos sessenta que se instituiu como uma referência incontornável para as gerações futuras do movimento estudantil de Coimbra, que se apresenta como um caso peculiar, marcada por “uma longa tradição estudantil de razoável autonomia, de cíclica resistência e de constante crítica dos poderes intra e extra-universitários” (Bebiano e Estanque, 2007: 26).

Por isso, o movimento estudantil visou uma democracia mais participativa, nomeadamente em termos de transformação e mudança da cultura dominante, de combate contra a subjugação da cultura pela lógica de mercado, num contexto em que a democratização cultural foi afectada pelas diversas concepções de cultura.

Se, por um lado, o movimento estudantil manteve a sua identidade tradicional ou clássica – com formas de actuação e linguagem próprias como as greves, manifestações de

rua, acções junto das populações – por outro lado, a sua actuação veio sendo retomada e estrategicamente utilizada como forma de diversificar a identidade colectiva do movimento, recriando-se a partir das novas lógicas de participação e intervenção no contexto de fragmentação e dispersão acentuada, características dos anos oitenta. João Lopes defende um *continuum* por entender que existe uma realidade sócio-cultural

“tensa e contraditória, composta por ritmos espaço-temporais desiguais. O passado ainda não acabou e o futuro já começou. Por outras palavras, há realidades em que se cruzam temporalidades distintas, numa coexistência de assincronismos” (Lopes, 2000: 342-343).

Neste trabalho um outro retrato da universidade foi explorado e disposto: um espaço escolar em profunda mudança e convulsão, em que os estudantes ao mesmo tempo que se dissolvem, nesse espaço massificado, mas também intervêm e sobressaem nele gerando e protagonizando conflitualidades que reflectem a forma como a arte e a cultura permitem aferir as mudanças em curso na sociedade portuguesa, em particular na juventude e mais concretamente nos estudantes da Universidade de Coimbra. Por tudo isto, pode concluir-se que os movimentos estudantis continuaram a ter expressão no interior dos movimentos juvenis mais alargados, actualizando-se o carácter interventivo simbólico e real do movimento estudantil que não se esgotou no período que antecedeu o 25 de Abril. Na realidade, assumiu novas bandeiras de luta e deixou um legado cultural que ainda hoje remanesce, actualizando-se e renovando-se.

Procurou-se essencialmente revelar com maior nitidez uma realidade remetida até agora para o campo das impressões e da subjectividade das opiniões que tendem a considerá-los tempos de desorientação, de refluxo ou esvaziamento. São importantes formas de resistência que devem ser reconhecidas mas não são as únicas novas formas de protesto como a estrutura histórica sugere. A resistência surge também afirmando-se como alternativa à cultura dominante, facilmente perceptível nas instituições culturais estas duas formas de resistência podem ser observadas. Permanece em aberto o reconhecimento público destas acções culturais, apesar de amplamente participadas, mas também se questiona até que ponto o reconhecimento geral e oficial destas actividades continuaria a deixar espaço à resistência.

A presente abordagem define-se assumidamente como um levantamento sistemático, deixando ainda em aberto muitas leituras e perspectivas do que se passou com

as juventudes portuguesas do pós-25 de Abril e propondo campos de investigação no âmbito da história da cultura e da história dos movimentos juvenis que carecem de um estudo mais aprofundado. Trata-se por isso de um levantamento, um projecto inacabado, que dialogará num trabalho futuro com alterações das práticas culturais no ambiente estudantil universitário português que se articulam com modificações estruturais envolventes.

Não oferece ainda uma análise conclusiva ou determinada dos elementos que permita delinear o perfil dos produtores, espectadores e consumidores no meio universitário, mas pretende contribuir para demonstrar como estas experiências se inserem numa crescente lógica participativa dos jovens que através de manifestações artísticas e linguagens culturais e se apropriam de uma consciência de que é necessária e urgente uma intervenção empenhada na sociedade académica e na sociedade civil. A mudança cultural e essa consciência interventiva por parte de muitos estudantes intervenientes e culturalmente empenhados continuou a marcar durante os anos oitenta – de forma diversa mas omnipresente – a consciência identitária dos estudantes universitários de Coimbra. Este estudo esforçou-se por deixá-lo claro.

## **Fontes e Bibliografia**

---

### **1. Fundos Documentais:**

Biblioteca Municipal de Coimbra

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Biblioteca do Centro de Estudos Sociais

Centro de Documentação 25 de Abril

Museu Académico de Coimbra

Arquivo do Teatro Académico de Gil Vicente

Espólios dos organismos autónomos e secções culturais

### **2. Publicações periódicas:**

*A Briosa* (B), *A Ideia* (I), *A Sebenta* (S), *Análise Social*, *As Beiras* (AB), *Blitz*, *Diário de Coimbra* (DC), *Confluências*, *Ensaio - Movimento de Ideias Vivas*, *Fenda* (F), *Gazeta Académica*, *Jornal de Coimbra* (JC), *Música em Si*, *O Ponney*, *Olhares sobre Coimbra* (OC), *Revista Crítica de Ciências Sociais*, *Rua Larga* (RL), *Teatruniversitário* (T), *Tribuna de Coimbra* (TC), *Via Latina* (VL), *Vida Mundial*, *Pravda*, *Prospectivas*, *Top Centro Coimbra*, *Voz de Coimbra*.

### 3. Referências bibliográficas:

- Abreu, Maria Paula (1995). *Problemas Sociais e Problemas Sociológicos: a Construção da Juventude como Objecto da Sociologia*. Coimbra: FEUC.
- Adorno, Theodor (2003). *Sobre a indústria da cultura*. Coimbra: Angelus Novus
- Afonso, Almerindo Janela (1997). *Para uma análise sociológica da avaliação nas políticas educativas: a reforma educativa em Portugal e a avaliação pedagógica no ensino básico, 1985-1995*. Braga: [s.n.]
- Aguiar, Joaquim (1985). *O pós-salazarismo: as fases políticas no período 1974-1984*. Lisboa: Dom Quixote
- Alípio, Elsa Santos (2006). *Salazar e a Europa: história da adesão à EFTA (1956-1960)*. Lisboa: Livros Horizonte
- Almeida, Rui Lourenço Amaral de (2005). *Portugal e a Europa: ideias, factos, desafios*. Lisboa: Sílabo
- Amado, Miguel (ed.) (2006). *Em foco: fotógrafos portugueses do pós-guerra: obras da coleção da Fundação*. Lisboa: Fundação PLMJ
- Ambrósio, Maria Teresa (1990-1992). “O sistema educativo: ruptura, estabilização e desafios europeus” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 281-290
- Ambrósio, Teresa *et al.* (1985). “Situação, problemas e perspectivas da juventude em Portugal”, in *Inserção social dos jovens. Abordagens de uma realidade complexa*, Vol. II. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento
- Anderson, Perry (2005). *As origens da pós-modernidade*. Lisboa: Edições 70
- Andrade, Madalena (1989). *O trabalho, o emprego e a profissão – Juventude portuguesa: situações, problemas, aspirações*, Vol. III. Lisboa: Instituto da Juventude, Instituto de Ciências Sociais
- António, Lauro (2001). *Cinema e Censura em Portugal*. Lisboa: Biblioteca-Museu República e Resistência, Lisboa
- Appadurai, Arjun (2004). *Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema
- Aróstegui, Julio (2004). *La historia vivida: sobre la historia del presente*. Madrid: Alianza Editorial
- Aróstegui, Julio e Saborido, Jorge (2005). *El tiempo presente: un mundo globalmente desordenado*. Universidad de Buenos Aires
- Augusto, Nuno (2008), “A juventude e a(s) política(s): desinstitucionalização e individualização” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra: CES, nº 81, pp. 155-177
- Bacalhau, Mário (1994). *Atitudes, opiniões e comportamentos políticos dos portugueses: 1973-1993 – cultura política e instituições políticas, evolução e tipologia do sistema partidário, afinidade partidária e perfil dos eleitores*. Lisboa: ed. Autor
- Bagagem, Ana Rita Sousa do Carmo (2008). *Americanização e aparecimento da cultura de massas em Portugal*. Coimbra: Dissertação de mestrado em História das Ideologias e Utopias Contemporâneas, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Balsa *et al.* (2001). *Perfil dos estudantes do Ensino Superior: desigualdades e diferenciação*. Lisboa: Edições Colibri
- Barata, José Oliveira (2009). *Máscaras da utopia: história do teatro universitário em Portugal 1938/74*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

- Barreno, Maria Isabel (1988). *O direito ao presente: um estudo sobre a juventude portuguesa*. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento
- Barreto, António (1994). “Portugal, a Europa e a democracia”, in *Análise Social*, Vol. 129, 5º, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp.1051-1069
- Barreto, António (2004). “Mudança social em Portugal, 1960-2000” in PINTO, António Costa (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: D. Quixote, pp. 137-165
- Barreto, António (ed.) (2000). *A situação social em Portugal, 1960-1999*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- Baudrillard, Jean (1991), *Simulacros e Simulações*. Lisboa: Relógio d'Água
- Baudrillard, Jean (2007). *A sociedade de consumo*. Lisboa. Edições 70
- Bauman, Zygmunt (2001). *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor
- Bauman, Zygmunt (2007). *A vida fragmentada: ensaios sobre a moral pós-moderna*. Lisboa: Relógio d'Água
- Baumer, Franklin (1990). *O Pensamento Europeu Moderno. Séculos XIX e XX, Vol.II*, Lisboa: Edições 70
- Bebiano, Rui (2002). “Sobre a história como poética” in *As Oficinas da História*. Coord. José d'Encarnação. Lisboa: Edições Colibri – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 47-70
- Bebiano, Rui (2005). “Nostalgia e Utopia no Declínio do Estado Novo” in *Intervenção no Colóquio-itinerante Saberes Partilhados. O espaço da Utopia na Cultura Portuguesa*, disponível em [ruibebiano.net/docs/estudos/RB\\_Nostalgia%20e%20Utopia.pdf](http://ruibebiano.net/docs/estudos/RB_Nostalgia%20e%20Utopia.pdf), [acedido em 22 de Abril de 2006]
- Beck, Ulrich (2000). *Modernização reflexiva : política, tradição e estética na ordem social moderna*. Oeiras: Celta, 200
- Bell, Daniel (1997). *La fin de l'idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France
- Bell; Daniel (1971). “Modernidade e sociedade de massa: variedade da experiência cultural” in Macdonald, Dwight *et al.* *A indústria da cultura*, Lisboa:Ed. Meridiano, pp. 19-66
- Boléo, João Paulo Paiva (1999). “A BD e o 25 de Abril - Um Outro Olhar” in *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Nº 5, Abril-Junho
- Boléo, João Paulo Paiva e Pinheiro Carlos Bandeiras (2000), *Banda Desenhada Portuguesa Anos 40-Anos 80* [Catálogo de exposição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão.
- Boltanski, Luc e Chiapello, Eve (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard,
- Bonifácio, M. de Fátima (1999a), “A narrativa na época pós-histórica” in *Revista Análise Social*, vol. XXXIV (150). Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 11-28.
- Bonifácio, M. de Fátima (1999b), *Apologia da História Política – Estudos sobre o séc. XXI Português*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Bonny, Yves (2004). *Sociologie du temps présent: modernité avancée ou postmodernité?* Paris : Armand Colin
- Boren, Mark Edelman (2001). *Student resistance: a history of the unruly subject*. New York; London: Routledge
- Bouchev, Philippe (1991). *O guia do rock*. Lisboa: Pergaminho



- Bourdieu, Pierre (1986). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. New York: Routledge;
- Burke, Peter (1978). *Popular culture in early modern Europe*. London: Temple Smith
- Caiado, Nuno (1990). *Movimentos estudantis em Portugal: 1945-1980*. Lisboa: IED
- Calinescu, Matei (2000). *As cinco faces da modernidade: modernismo - vanguarda - decadência - kitsch - pós-modernismo*. Lisboa: Vega
- Cardina, Miguel (2005), “Tradição, Sociabilidades, Compromisso: Mutações na auto-imagem estudantil durante o período final do Estado Novo” in *Vértice*, nº 123.
- Cardina, Miguel (2008a). “Memórias incómodas e rasura do tempo: movimentos estudantis e praxe académica no declínio do Estado Novo” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 81 Coimbra: CES, pp. 111-131.
- Cardina, Miguel (2008b). “Movimentos estudantis na crise do Estado Novo: mitos e realidades”, *e-cadernos CES*, 1, pp. 53-72., <http://www.ces.uc.pt/e-cadernos> [acedido em 2008-10-07]
- Cardina, Miguel (2008c). *A tradição da contestação*. Coimbra: Angelus Novus
- Cardoso, Abílio Hernandez (1996), “O cinema: do mudo aos anos de agonia” in *Portugal Contemporâneo*, dir. de António Reis, vol. 3. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 697-704
- Carreiro, Teresa Maria Amaral Dias (2004). *Viver numa república de estudantes de Coimbra: Real República Palácio da Loucura: 1960-1970*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- Carvalho, Alberto Arons de (1999). *A censura à imprensa na época marcelista*. Coimbra: Minerva
- Carvalho, Mário Vieira (1990-1992). “A música: do surto inicial à frustração do presente” in REIS, António (coord.) in *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 347-362
- Carvalho, Mário Vieira (1996). “A viragem na criação e na vida musical” in Reis, António (coord.) in *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 323-336
- Carvalho, Mário Vieira (1999). “A Música em Portugal instituições e protagonistas no último quarto de século” in *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 5, Abril-Junho
- Casanova, José Luís (1993). *Estudantes universitários: composição social, representações e valores*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais
- Castells, Manuel (1999). *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra
- Chalumeau, Jean Luc (1997). *As Teorias da Arte, filosofia, crítica e história da arte, de Platão aos nossos dias*. Lisboa: Instituto Piaget
- Chartier, Roger (1988), *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- Chaves, Miguel de Mattos (2005). *Portugal e a construção europeia mitos e realidades*. Lisboa : Setecaminhos, 2005
- Chicó, Sílvia (1984). “As artes depois de Abril” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº94, 25 de Abril a 1 de Maio. Lisboa, pp. 20-21
- Coelho, Eduardo Prado (1983). *Vinte anos de cinema português: 1962-1982*. Lisboa: ICALP. Ministério da Cultura
- Conde, Idalina (1990). “Transformações recentes no campo artístico português” in *A sociologia e a sociedade portuguesa na viragem do século*, Actas do I Congresso Português de Sociologia, Fragmentos, Lisboa, pp 184

- Conde, Idalina (1998). “Práticas culturais: digressão pelo confronto Portugal – Europa”, Observatório das Actividades Culturais, OBS, n° 4, Outubro, pp. 4-7
- Cotovio, Jorge Ferreira (2004). *O ensino privado*. Lisboa: Universidade Católica
- Cravidão, Fernanda Delgado (1990). “A população estudantil da Universidade de Coimbra – uma análise geográfica” in *Universidade(s): história, memória, perspectivas: actas do Congresso "História da Universidade"*. Coimbra: Comissão Organizadora do Congresso "História da Universidade” (vol. 3), pp.195-213
- Cristo, Dina (2005). *A Rádio em Portugal e o declínio do regime de Salazar e Caetano: (1958-1974)*. Coimbra: Minerva
- Cruz, Manuel Braga da (1985). *Os jovens e a política: políticos de juventude e juventudes políticas em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade
- Cruz, Manuel Braga da (coord.) (2000). “Portugal político, 25 anos depois” in *Análise Social*, 154-155, Vol.XXXV, Lisboa: Gabinete Análises Sociais
- Cruz, Manuel Braga da e Cruzeiro Maria Eduarda (1995). *O desenvolvimento do Ensino Superior em Portugal: situação e problemas de acesso*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais
- Cruz, Manuel Braga da et al. (1984). “A condição social da juventude portuguesa”, *Análise social*, vol. XX (81-82), Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 285-308
- Cruzeiro, Celso (1989). *Coimbra, 1969: a crise académica, o debate das ideias e a prática, ontem e hoje*. Porto: Afrontamento
- Cruzeiro, Eduarda (1990). “Folclore estudantil e cerimonial académico: práticas de produção e reprodução institucional” in *Vértice*, Lisboa, pp. 47-56
- Cruzeiro, Manuela e Bebiano, Rui (2006). *Anos Inquietos – Vozes do Movimento Estudantil em Coimbra (1961-1974)*. Porto: Afrontamento
- Cruzeiro, Maria Eduarda (1970). “A população universitária portuguesa: uma nota estatística” in *Análise Social*, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, n° 32, pp. 721-740
- Cruzeiro, Maria Eduarda (1979). “Costumes estudantis de Coimbra no século XIX: tradição e conservação institucional” in *Análise social*, n° 60, vol. Xv, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 795-813
- Cuche, Denys (2003). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Lisboa: Fim de Século
- Curvelo, António (2002), “Notas (muito incompletas) sobre o jazz em Portugal – da pré-história aos tempos modernos”, in *Século XX. Panorama da Cultura Portuguesa*, vol. 2- Arte(s) e Letras I. Porto: Afrontamento/Fundação Serralves, pp. 47-95
- Damásio, Manuel et al. (2005). *O Cinema Português e os seus Públicos: Evolução e tendências futuras*. Lisboa: ICAM
- DeGroot, Gerard (1999). *Student protest: the sixties and after*. Algés: Difel
- Dekoven Marianne (2004), *Utopia Limited. The Sixties and the Emergence of the Postmodern*. London: Duke University.
- Denayer, Fanny (1996). *Le phenomene estudiantin au Portugal: exemple d'une ville d'étudiants: Coimbra*. Tese de licenciatura em Antropologia, Coimbra
- Deus, António Dias de e Sá, Leonardo de (1997), *Os Comics em Portugal: Uma História da Banda Desenhada*. Lisboa: Edições Cotovia/Bedeteca.
- Dias, João Pedro Simões (1999). *A Cooperação Europeia e Portugal 1945-1986*. Lisboa:

- Dionísio, Eduarda (1993). *Títulos, acções, obrigações: a cultura em Portugal, 1974-1994*. Lisboa: Edições Salamandra
- Dionísio, Eduarda (1996). “As práticas culturais” in *Portugal 20 anos de democracia*. Coordenação António Reis. Lisboa: Temas e Debates pp. 443-489
- Dionísio, Eduarda (1999). *25 anos do 25 de Abril – vozes da mudança*. Arquivo Electrónico do Centro de Documentação 25 de Abril. Acedido em 5 Julho de 2005 em <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=th3>
- Dorfles, Gillo (2001). *As oscilações do gosto: a arte de hoje entre a tecnocracia e o consumismo*. Lisboa: Livros Horizonte
- Drago, Ana (2004). *Agitar Antes de Ousar: o Movimento Estudantil «Antipropinas»*. Porto: Edições Afrontamento.
- Duarte, António (1996). “Da balada de intervenção à música popular portuguesa e aos novos ritmos modernos” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 337-354
- Duarte, Aristides (2006), *Memórias do Rock Português*. Soito: Edição de autor.
- Duncombe, Stephen (ed.) (2002). *Cultural Resistance Reader*. London: Paperback
- Duran Muñoz, Rafael (1997). “Radicalización obrera en la revolución de los cléveles. Percepción de la oportunidad” in *Ler História*, nº 32, pp. 83-116
- Duran Muñoz, Rafael (1997). *Acciones colectivas y transiciones a la democracia. España y Portugal, 1974-1977*. Madrid: Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales
- Duran Muñoz, Rafael (2000). *Contención y transgresión. Las movilizaciones sociales y el Estado en las transiciones española y portuguesa*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales
- Durand, Gilbert (1996), *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget
- Eagleton, Terry (2003). *A ideia de cultura*. Lisboa: Temas e Debates
- Eco, Umberto (1991). *Apocalíptico e Integrados*. Lisboa: Difel
- Elias, Norbert (1992). *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, imp. 1992.
- Epstein, S. Jonathon (2002) (org.). *Youth culture: identity in a postmodern world*. Oxford: Blackwell Publishers,
- Esta danada caixa preta só a murro é que funciona: CITAC 50 anos* (2006). Coimbra: Imprensa da Universidade
- Estanque, Elísio (1999). “Acção colectiva, comunidade, e movimentos sociais: para um estudo dos movimentos de protesto público” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 55, Coimbra: CES, pp. 85-111.
- Esteves, João Pissarra (1998), “Cultura e industrialização/Racionalidade e instrumentalismo” in Antelo, Raul et al. (org.). *Declínio da Arte, Ascensão da Cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas
- Esteves, João Pissarra (1998). In Antelo Raul, *Declínio da Arte, Ascensão da Cultura*, Florianópolis: Abralic/Letras Contemporâneas
- Europa do Sul e a Construção da União Europeia, 1945-2000* (2005). Lisboa: Imprensa de
- Featherstone, Mike (1991). *Consumer culture and postmodernism*. London: Sage publications
- Fernandes, António Teixeira (1993). “Conflitualidade e movimentos sociais”, in *Revista Análise Social*, Vol. XXVIII (123-124). Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 787-828

- Fernandes, António Teixeira (1999), *Para uma Sociologia da Cultura*. Porto: Campo das Letras.
- Fernandes, José Manuel (1990-1992). “A diversificação da prática arquitectónica” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 335-346
- Fernandes, José Manuel (1996). “Da afirmação da geração moderna aos novos territórios da intervenção arquitectónica” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 311-322
- Ferreira, Eduardo de Sousa (ed.) (1985). *Conflitos e mudanças em Portugal*. Lisboa: Teorema
- Ferreira, José Medeiros (1985), *25 de Abril de 1974: Uma Revolução Imperfeita*, Coimbra: Faculdade de Letras.
- Ferreira, José Medeiros (1993). “Portugal em transe (1974-1985)” in Mattoso, José, *História de Portugal*, 8º vol., Lisboa: Círculo de Leitores, pp.7-11
- Ferreira, José Medeiros (2001). *Adesão de Portugal às Comunidades Europeias. História e Documentos*. Portugal: Parlamento Europeu, Assembleia da República, Comissão Europeia
- Ferreira, Paulo Antunes (1993a), *Valores dos Jovens Portugueses nos Anos 80*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- Ferreira, Pedro M. (coord.) (2006). *O associativismo juvenil e a cidadania política*. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Lisboa: Instituto Português da Juventude
- Ferreira, Virgínia (1989). “Universidade de Coimbra 1964-1985 – Que mudanças?”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 27/28, Coimbra: CES
- Figueiredo, Eurico (1985), “Mudança, valores e conflito de gerações em Portugal” in *Revista Análise Social*, Vol. XXI (87-88-89). Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 1005- 1020.
- Figueiredo, Eurico (1985). *No Reino de Xantum - Os jovens e o conflito de gerações*. Porto: Edições Afrontamento.
- Figueiredo, Eurico (1988). *Portugal: os próximos 20 anos. Conflito de gerações - conflito de valores* (vol. 2). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Figueiredo, Eurico (2001). *Valores e gerações: anos 80 anos 90*. Lisboa: ISPA
- Fiske, John (1991), *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.
- Fortuna, Carlos (1999). “As cidades e as identidades – narrativas, patrimónios e memórias”, in *Identidades, Percursos e Paisagens Culturais: estudos sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta, pp. 23-44
- Fortuna, Carlos (2005). “Cidade e Cidadania: perspectivas sociológicas sobre os espaços políticos urbanos” in *Actas do Congresso de Cidadania*, pp. 121-129.
- França, José Augusto (1997). *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte
- França, José Augusto (2000). *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-2000)*. Lisboa: Livros Horizonte
- França, José-Augusto (1989-1990). “Pintura e escultura de 60 a 90 em Portugal” in *Via Latina*, Coimbra, pp. 67-68:
- Franco, Graça (1993). *A censura à imprensa (1820-1974)*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda
- Fukuyama, Francis (2007), *O fim da história e o último homem*. Lisboa: Gradiva.
- Fullbrook, Mary (2009). *A Europa desde 1945 – História da Europa*. Lisboa: Fio da Palavra

- Galland, Olivier (1997). *Sociologie de la jeunesse*. Paris: Armand Colin
- Garratt, Daren (2004). “Youth cultures and sub-cultures” in *Youth In Society: Contemporary Theory, Policy and Practice*. London: Sage Publications: Open University, pp. 145-152
- Garrido, Álvaro (1962). *Movimento estudantil e crise do Estado Novo: Coimbra 1962*. Coimbra : Minerva, 1996.
- Garrido, Álvaro (1998). “Universidade e juventude: da reprodução à contestação” in Maria Cândida Proença (org.), *O sistema de ensino em Portugal, séculos XIX-XX*. Lisboa: Colibri/IHC FCSH-UNL, pp. 161-174
- Garrido, Álvaro (2008). “A Universidade e o Estado Novo: de “corporação orgânica” do regime a território de dissidência social” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, n.º 81, pp. 133-153
- Geadá, Eduardo (1996). “A tentativa de um cinema de autores” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 291-300
- Gellner, Ernest (1992). *Pós-modernismo, razão e religião*. Lisboa: Instituto Piaget
- Giddens, Anthony (1992). *As consequências da modernidade*. Lisboa: celta
- Giddens, Anthony (1997), “Viver numa sociedade pós-tradicional” in Beck, Ulrich *et al.*, *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP;
- Gilson, Étienne (1970). *Cultura e Sociedade de massa*. Lisboa: Moraes Editores
- Gitlin, Todd (1993). *The sixties: years of hope, days of rage*. New York: Bantam Books
- Gohn, Maria da Glória (2003). *Teorias dos movimentos sociais : paradigmas clássicos e contemporâneos*. São Paulo: Edições Loyola
- Gomes, Joaquim Ferreira (1987). *A mulher na Universidade de Coimbra: alguns dados para uma investigação*. Coimbra: Almedina
- Gomes, Joaquim Ferreira (1998). *História da Educação em Portugal*. Lisboa: Horizonte
- Gonçalves, Carlos (1988), “História da banda desenhada portuguesa: os fanzines, os anos setenta”, *História*, n.º 105, Janeiro, pp. 74-89.
- Gonçalves, Gisela (1998), *Questionamento à volta de três noções: grande cultura, cultura popular e cultura de massas*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Gonçalves, Rui Mário (1990-1992). “Artes plásticas: do colectivismo ao individualismo” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 325 – 334
- Gonçalves, Rui Mário (1994). “Anos 80: para além dos neo-neos e das tiranias do novo riquismo numa década panglossiana” in *Colóquio Artes*, n.º 103 (Outubro-Dezembro), pp. 28-37
- Gonçalves, Rui Mário (1996). “A independência dos artistas e as novas correntes estéticas” Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 301-310
- Gonçalves, Rui Mário (1998). *A Arte Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Temas e Debates.
- Gonçalves, Rui Mário (2004). *Vontade de Mudança. Cinco décadas de artes plásticas*. Lisboa: Caminho

- Grácio, Rui (1996). “A expansão do sistema de ensino e a movimentação estudantil” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 221-258
- Grácio, Sérgio (1990). “Crise juvenil e invenção da juventude. Notas para um programa de pesquisa” in *A Sociologia e a sociedade portuguesa na viragem do século*, vol. 1, Lisboa: Ed. Fragmentos
- Greenberg, Clement (2000). *Art et culture – essays critiques*. Paris: Macula
- Griffin, Christine (1993). *Representations of youth: the study of youth and adolescence in Britain and America*. Cambridge : Polity Press
- Grout, Donald e Palisca, Claude (2005). *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva
- Habermas, Jurgen (1996), *Between Facts and Norms*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hall, Stuart (2003). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A
- Hall, Stuart e Jefferson, Tony (1986). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson; Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies
- Harvey, David (1993). *A Condição Pós-Moderna*, São Paulo, Loyola
- Heath, Joseph e Potter, Andrew (2005). *Nation of Rebels: Why Counterculture Became Consumer Culture*. New York: Collins Publishers.
- Hebdige, Dick (1987). *Subculture: the meaning of style*. London: Routledge
- Hobsbawm, Eric e Terence, Renge (ed.) (1992). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press
- Hobsbawm, Eric (1998). *A Era dos Extremos: Breve História do Século XX: 1914-1991*. Lisboa: Editorial Presença.
- Huntington, Samuel (1993). *The third wave: democratization in the late twentieth century*. London: University of Oklahoma Press
- Huntington, Samuel (1999). *O Choque das Civilizações e a Mudança na Ordem Mundial*. Lisboa: Gradiva.
- Huyssen, Andreas (2003). *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University.
- Jameson, Fredric (1993). *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*. London: Verso
- Jenkins, Philip (2006). *Decade of Nightmares: The End of the Sixties and the Making of Eighties America*. New York: Oxford University Press.
- Jorge, Carlos Jorge Figueiredo (1990-1992). “A criação literária sob o signo da singularidade” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 291-306
- Judt, Tony (2006). *Pós-guerra: história da Europa desde 1945*. Lisboa: Edições 70
- Kallen, Stuart A. (2001). *Sixties Counterculture*. San Diego: Greenhaven Press
- Kulka, Tomas (1996). *Kitsch and art*. Pennsylvania : The Pennsylvania State University
- Kurlansky, Mark (2005). *1968. El año que conmocionó al mundo*. Barcelona: Destino
- Lains, Pedro (2004). “A economia portuguesa no século XX: crescimento e mudança estrutural” in Pinto, António Costa (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: D. Quixote, pp. 117-135

- Lamy, Alberto Sousa (1990). *A Academia de Coimbra: 1537-1990 - história, praxe, boémia e estudo, partidas e piadas, organismos académicos*. Lisboa: Rei dos Livros
- Laraña, Enrique (1999). *La construcción de los movimientos sociales*. Madrid: Alianza Editorial
- Lasch, Christopher (1991). *The culture of narcissism: American life in an age of diminishing expectations*. New York ; London : W. W. Norton
- Leão, Emanuel Reis (1990-1992). “Das transformações revolucionárias à dinâmica eurpeia” in Reis, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Alfa pp. 173-224
- Leccardi, Carmen (2005). “Por um novo significado do futuro: mudança social, jovens e tempo” in *Tempo Social – Revista de Sociologia* da USP, vol. 7, nº 2, pp. 35-57
- Lipovetsky, Gilles (1989). *A Era do Vazio: Ensaio Sobre o Individualismo Contemporâneo*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Lipovetsky, Gilles (2007). *A felicidade Paradoxal. Ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70
- Lloyd-Jones, Stewart (2001). *Portugal's history since 1974* in CPHRC Working Papers, Series 2, Number 1, November
- Lobo, Marina Costa (2000). “Portugal na Europa: uma leitura política da convergência económica” in Barreto, António (ed.). *A situação social em Portugal, 1960-1999*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- Lopes, António Rodrigues (1982). *A sociedade tradicional académica coimbrã: introdução ao estudo etnoantropológico*. Coimbra: [s.n.]
- Lopes, João Teixeira (2000). *A Cidade e a Cultura: Um Estudo Sobre Práticas Culturais Urbanas*. Porto: Edições Afrontamento.
- Lopes, João Teixeira (2004). “Trinta anos de políticas culturais. A revolução inacabada e o país complexo” in Louçã, Francisco e Rosas, Fernando (org.). *Ensaio geral: passado e futuro do 25 de Abril*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 137-156
- Lourenço, Eduardo (1985). “O Silêncio dos intelectuais” in *Expresso*, 6 de Março de 1985, pp.29-R/31-R.
- Lourenço, Eduardo (1989). “A galáxia ideológica no pós-25 de Abril e as suas raízes culturais” in Coelho, Mário Baptista (coord.). *Portugal: o sistema político e constitucional: 1974-1987* Lisboa : Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, pp. 71-77
- Lourtie, Pedro (1989). “Perspectivas para o Ensino Superior Politécnico” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 27-28, Coimbra: CES, pp. 233-247
- Lukács, Georg (s.d.), *Teoria do Romance*. Lisboa: Editorial Presença.
- Lytard, Jean-François (1989), *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa: Gradiva
- Macdonald, Dwight (1971). *A Indústria da Cultura*. Lisboa: Editora Meridiano
- Macdonald, Dwight *et al.* *A indústria da cultura*, Lisboa:Ed. Meridiano
- Macedo, Jorge Borges *et al.* (1986). *A opinião pública portuguesa e a CEE* (1986). Lisboa: Centro de Estudos Europeus do Instituto Amaro da Costa
- Machado, Gisela (2006). “O primeiro dia europeu de Portugal. A televisão como legitimadora de decisões políticas?” in *História*, Revista da Faculdade de Letras. Porto, III Série, vol. 7, 2006, pp. 213-231
- Madeira, Cláudia (2002). *Novos notáveis: os programadores culturais*. Oeiras: Celta Editora

- Maffesoli, Michel (1998). *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária
- Maffesoli, Michel (2004). *A transfiguração do político: a tribalização do mundo pós-moderno*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- Magalhães, Pedro C. (2004). “Eleições, partidos e instituições políticas no Portugal Democrático” in Pinto, António Costa (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: D. Quixote, pp. 173-191
- Marques, Francisco Manuel (2006). *O pimba: um fenómeno*. Lisboa: Sete Caminhos
- Martinho, Fernando J. B. (1999). “O 25 de Abril na Poesia Portuguesa” in *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 5, Abril-Junho
- Martinho, Teresa (1999a). “O campo da fotografia em Portugal: de 1985 a 1997” in *Observatório das Actividades Culturais*, OBS, nº 5, Fevereiro
- Matias, Nelson (1989). “A educação e a escola” in *Juventude portuguesa: situações, problemas, aspirações*. Lisboa: Instituto da Juventude, Instituto de Ciências Sociais, vol. III
- Matos-Cruz, José de (1999). “25 de Abril: o Cinema e o Mundo” in *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Nº 5, Abril-Junho
- Maxwell, Kenneth (1999). *A construção da Democracia em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença
- McCleary, John Bassett (2002). *The hippie dictionary: a cultural encyclopedia (and phraseicon) of the 1960s and 1970s*. Berkeley: Ten Speed Press
- Medina, João (dir.) (s.d.), *História Contemporânea de Portugal. Portugal de Abril – do 25 de Abril aos nossos dias*. Camarate: Multilar
- Melo, Alexandra (2002). *Globalização cultural*. Lisboa: Quimera
- Melo, Alexandre (1998). *Artes plásticas em Portugal: dos anos 70 aos nossos dias*, Lisboa: Difel
- Melo, Alexandre (1999). “Os anos 80 nunca existiram” in Pernes, Fernando (coord.), *Panorama da arte portuguesa no século XX*, Porto: Fundação de Serralves e Campo das Letras, pp. 285-319
- Melo, Alexandre (1999). *Arte e mercado em Portugal: inquérito às galerias e uma carreira de artista*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais
- Melo, Daniel (2004), *A Leitura Pública no Portugal Contemporâneo (1926-1987)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- Melucci, Alberto (1999). *Challenging codes: collective action in the information age*. Cambridge: Cambridge University Press
- Mendo, Gil (1989-1990). “Nova dança europeia. A década da surpresa ou a imunidade voluntariamente perdida”, in *Via Latina*, Coimbra pp. 107-108
- Menezes, Salvato Telles de (1990-1992). “O cinema entre o pragmatismo e o elitismo” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 319-324
- Mesquita, Mário (1994). “Os meios de comunicação social - O universo dos media entre 1974 e 1986” in Reis, António (coord.), *Portugal 20 anos de democracia*. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 360-396
- Miles, Steven (2000). *Youth Lifestyles in a Changing World*. Buckingham: Open University Press



- MÓNICA, Maria Filomena (1999). “Trinta anos que mudaram Portugal. 1961-1991”, *Cenas da Vida Portuguesa*. Lisboa: Quetzal, pp. 13-55.
- Monteiro, Nuno e Pinto, António Costa (2004). “A identidade nacional portuguesa” in Pinto, António Costa (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: D. Quixote, pp. 51-65
- Moreira, Vital (1990-1992). “A edificação do novo sistema institucional democrático” in Reis, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Alfa pp. 81-116
- Moura, Leonel (1989-1990). “Segmentos de identidade” in *Via Latina*, Coimbra pp. 66
- Mukarovsky, Jan (1988), *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa
- Mukerji, Chandra e Schudson, Michael (eds) (1991). *Rethinking Popular Culture. Contemporary Perspectives in Cultural Studies*. Berkeley, Los Angeles e Londres, University of California Press, pp.347-397
- Namorado, Rui (1989). “Para uma universidade nova: crónica da crise de 1969 em Coimbra” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, nº27/28, pp.63-124
- Namorado, Rui (1989). “Para uma universidade nova: crónica da crise de 1969 em Coimbra” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº27-28, Coimbra: CES, pp. 63-124
- Nilsen, Ann. (1998), “Jovens para sempre? Uma perspectiva da individualização centrada nos trajectos de vida”. *Sociologia, Problemas e Práticas*, ISCTE/CIES, nº 27, pp. 59-78
- Nogueira, Isabel (2005). “Alguns Espaços Teatrais em Coimbra: do século XIX aos nossos dias” in *Rua Larga*, Coimbra: Reitoria da Universidade, nº 10, pp. 39-40
- Nogueira, Isabel (2005). “O Círculo de Artes Plásticas de Coimbra nos anos setenta: ‘A vanguarda está em Coimbra, a vanguarda está em ti’” in *Arquivo Coimbrão: boletim da biblioteca Municipal*. Coimbra: Câmara Municipal, nº 38, pp. 169-182.
- Nogueira, Isabel (2006). “Coimbra: alguns aspectos da evolução da cidade do início do século XX aos nossos dias” in *Biblos*. Coimbra: Biblos – Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, nº 4, pp. 255-297
- Nogueira, Isabel (2007). *Do pós-modernismo à exposição alternativa zero*. Lisboa: Vega,
- Nogueira, Rodrigo (2005). “A Fábrica Portuguesa” in *Os Fazedores de Letras*, Jornal Académico da Associação de Estudantes da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 62
- Nunes, Adérito Sedas (1968). “O sistema universitário em Portugal: alguns mecanismos, efeitos e perspectivas do seu funcionamento” in *Análise Social*, Vol. VI, 1968 (n.º 22-23-24), Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 386-474
- Nunes, Adérito Sedas (1970). “A universidade no sistema social português - uma primeira abordagem” in *Revista Análise Social*, Vol. 32. Lisboa: Gabinete Análises Sociais, 646-707
- Nunes, António Manuel (2004). “As praxes académicas de Coimbra. Uma interpelação histórico-antropológica” in *Cadernos do Noroeste*. Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Vol. 22 (1-2), pp. 133-149
- Oliveira, César, (1993). *Os anos decisivos: Portugal 1962-1985: um testemunho*. Lisboa: Editorial Presença, 1993
- Oliveira, José Manuel Paquete (1992). “A integração e os meios de comunicação social”, *Análise Social*, vol. XXVII, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 118-119

Oliveira, Luísa Tiago (2004a). “Constrangimentos e ideias. O Serviço Cívico Estudantil (1974-1977)”, *Actas do 1º Congresso da Democracia Portuguesa* organizado pela Associação 25 de Abril na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Oliveira, Luísa Tiago de (2004). *Estudantes e Povo na Revolução: o Serviço Cívico Estudantil (1974-1977)*. Oeiras: Celta Editora.

Ortiz, Renato. *Mundialização e Cultura*, de São Paulo: Brasiliense, 1994.

Pais, Ana (2005). “Teatro em Portugal, o desafio da periferia” in *Oficina do CES*, nº 232, Junho

Pais, José Machado (1990). “A construção sociológica da juventude”, *Análise Social*, 105-106, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 139-165

Pais, José Machado (1993). *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pais, José Machado (1999). *Consciência Histórica e Identidade: os jovens portugueses num contexto europeu*. Oeiras: Celta

Pais, José Machado (coord.) (2004). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. Lisboa : Imprensa de Ciências Sociais

Palla, Maria Antónia (1990-1992). “A liberdade de imprensa entre o poder e a independência” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 271-280.

Palla, Maria Antónia (1996). “A renovação da imprensa, apesar da censura” in REIS, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 207-220

Paraire, Philippe (1992). *50 anos de música rock*. Lisboa: Pergaminho

Peixoto, João (1989). “Alguns dados sobre o Ensino Superior em Portugal” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nºs 27/28, Junho, Coimbra: CES

Peixoto, Paulo (2004), “A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 70, Coimbra: CES, pp. 183-20

Peixoto, Paulo (2006). “Tradições universitárias e patrimonialização” in *Oficina do CES*, 263, Coimbra: CES-FEUC

Pierson, Paul (1996). *[Dismantling the welfare state? : Reagan, Thatcher, and the politics of retrenchment.](#)* Cambridge: Cambridge University Press

Pinharanda (2008). “O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio” in Pereira, Paulo (Dir.). *História da Arte Portuguesa. O declínio das vanguardas. Sentimento, Autoria, Conceito. A Velocidade da Moda e as Vanguardas*. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 93-149

Pinharanda, João (1989-1990). “Especificidade cultural na expressão plástica em Portugal?” in *Via Latina*, Coimbra pp. 61-63

Pinharanda, João (2004). “A arte portuguesa no século XX” in Pinto, António Costa (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: D. Quixote

Pintasilgo, Maria de Lurdes (1984). “Cultura e desenvolvimento: interpelação mútua” in *Os caminhos da liberdade: da idade da razão à idade da revolta*. Lisboa: Espaço Tempo, pp. 83-88

Pinto, António Costa (2006). “Authoritarian Legacies, Transitional Justice and State Crisis in Portugal’s Democratization” in *Democratization*, vol. 13, nº 2, April, pp. 173-204

- Pires, Daniel (1986). *Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX*. Lisboa: Contexto.
- Pires, Eurico Lemos (2000). *Nos meandros do labirinto escolar*. Oeiras: Celta Editora
- Pires, Januário (1994). *Contributo para o estudo da Via Latina (1937-69) durante o Estado Novo*. Coimbra: Ed. De Autor
- Portas, Miguel e Pureza, José Manuel (2004). “Do atlantismo ao europeísmo de esquerda” in Louçã, Francisco e Rosas, Fernando (org.). *Ensaio Geral. Passado e Futuro do 25 de Abril*. Lisboa: Dom Quixote.
- Porto, Carlos (1990-1992). “O teatro: da explosão criativa à crise” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 307-318
- Porto, Carlos (1996). “Do teatro tradicional ao teatro independente” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 279-290
- Portugal na transição do Milénio* (1998). Colóquio internacional, Lisboa, 5 a 8 de Novembro de 1997, org. Pavilhão de Portugal/Expo'98, Instituto de História Contemporânea. Lisboa: Fim de Século
- Préel, Bernard (2000). *Le Choc des Générations*. Paris: La Découverte
- Proença, Maria Cândida (coord.) (1998). *Maio de 68: Trinta Anos Depois. Os Movimentos Estudantis em Portugal*. Lisboa: Edições Colibri, Instituto de História Contemporânea da FCSH da Universidade Nova de Lisboa
- Pureza, José Manuel e Ferreira, António Casimiro (2002). *A teia global: movimentos sociais e instituições*. Porto: Afrontamento
- Quintero, Alexandro Pizarroso (1996). *História da Imprensa*. Lisboa: Planeta Editora
- Ramos, Rui (coord.) (2009). *História de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros
- Reis, António (1990-1992). “A revolução de 25 de Abril de 1974, o MFA e o processo de democratização” in Reis, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Alfa, pp. 13-62
- Reis, António (1990-1992). “Os governos constitucionais: da alternância no poder ao sistema de partido dominante” in Reis, António (dir.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Alfa pp. 63-80
- Reis, António (1996). “A abertura falhada de Caetano: o impasse e a agonia do regime” in REIS, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 45-60
- Reis, José (1995). “A economia portuguesa na viragem da década de oitenta: uma síntese prospectiva” in *Oficina do CES*, Coimbra: CES-FEUC
- Resende, José e Vieira, Maria Manuel (1992). “Subculturas juvenis nas sociedades modernas: os hippies e os yuppies” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 35, Coimbra: CES, pp. 131-147
- Resende, José Manuel e Dionísio, Bruno Miguel (2005). “Escola pública como «arena» política: Contexto e ambivalências da socialização política escolar” in *Análise Social*, nº 176, vol. XL, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 661-680
- Rezola, Maria Inácia (2006). *Os Militares na Revolução de Abril. O Conselho da Revolução e a Transição para a Democracia em Portugal (1974-1976)*. Lisboa: Campo da Comunicação

- Ribeiro, António de Sousa (2002). “As Humanidades como utopia” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº63, Outubro. Coimbra: CES, pp. 199-207
- Ribeiro, António Sousa (1986). “O povo e o público. Reflexões sobre a cultura em Portugal no pós-25 de Abril” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº18/19/20, Fevereiro. Coimbra: CES, pp. 11-26
- Ribeiro, António Sousa (1993). “Configurações do campo intelectual português no pós- 25 de Abril: o campo literário” in Santos, Boaventura de Sousa (org.), *Portugal: Um Retrato Singular*. Porto: Afrontamento, pp. 481-512
- Ribeiro, Manuela Tavares (2003). *A Ideia de Europa. Uma perspectiva histórica*. Coimbra: Quarteto
- Rioux, Jean-Pierre et. al. (1998). Para uma história cultural. Lisboa: Editorial Estampa
- Ritzer, George (1996). *The Mcdonaldization of society: an investigation into the changing character of contemporary social life*. Thousand Oaks: Pine Forge Press
- Robinson, Richard (2002). “National political change in Portugal, 1976-99”, in Syrett, Stephen (ed.), *Contemporary Portugal: Dimensions of Economic and Social Change*, Aldershot/Burlington, VT: Ashgat, pp. 179-196
- Rocha, Clara Crabée (1996). “Os novos caminhos da literatura” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo (1958-1974)*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, pp. 259-278
- Roche, Jeremy et al. (2004). *Youth In Society: Contemporary Theory, Policy and Practice*. London: Sage Publications: Open University.
- Rodrigues, António (1989-1990). “A propósito da identidade temporal na arte portuguesa contemporânea”, *Via Latina*, Coimbra pp. 64-65
- Rollo, Maria Fernanda (2006). “Portugal, a Europa e o Mundo”, in *30 Anos de Constituição*, Lisboa: Assembleia da República, pp. 371-374
- Rosas, Fernando (2004). *Portugal século XX (1890-1976). Pensamento e acção política: ensaio histórico*. Lisboa: Editorial Notícias
- Rosmaninho, Nuno (2006). *O poder da arte: o Estado Novo e a cidade universitária de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade
- Sá, Leonardo e Lino, Gerald (1997b), *Dédalo dos Fanzines. O Catálogo das Publicações Amadoras de Banda Desenhada em Portugal*. Lisboa: Edições Temporárias.
- Salgueiro, Teresa Barata (1999). *A cidade em Portugal: uma geografia urbana*. Porto: Afrontamento
- Salvador, Jorge (1986). “Identidade e valores da juventude portuguesa - uma abordagem exploratória”, *Desenvolvimento*, Nº especial, Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, pp. 17-28
- Santos, Américo Ramos dos (1996), “Abertura e bloqueamento da economia portuguesa” in Reis, António (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, vol. 3, pp. 109-150
- Santos, Boaventura de Sousa (1985). “Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português” in *Análise Social*, nº 86-87-88, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 869-901
- Santos, Boaventura de Sousa (1987). “Portugal: uma realidade à procura de conceitos” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº260, 29 de Junho a 5 de Julho. Lisboa

- Santos, Boaventura de Sousa (1990). *O estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*. Porto: Afrontamento
- Santos, Boaventura de Sousa (1994), *Pela Mão de Alice: o social e o político na pósmodernidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa (org.) (1993). *Portugal, um retrato singular*. Porto: Afrontamento
- Santos, Boaventura de Sousa, (1987b), *Um Discurso Sobre as Ciências*. Porto: Afrontamento.
- Santos, João Camilo dos (2004). “A literatura portuguesa contemporânea” in Pinto, António Costa (coord.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: D. Quixote
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (2004). “Folclorização, um fenómeno da modernidade - em vias de extinção ou de reconfiguração?”, in *Boletim OBS*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 68-72 13
- Santos, Maria de Lurdes Lima (1988), “Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular e a cultura de massas” in *Análise Social*, XXIV, 101-102, Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 101-120
- Santos, Rogério (1998). *Os novos media e o espaço público*. Lisboa: Gradiva
- Santos, Sandro (2005). Coimbra: expansão urbana e acessibilidades. Tese de Mestrado na Área de Geografia, especialidade em Geografia Humana - Território e Desenvolvimento, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Sardica, José Miguel (1998). “A Greve Académica de 1907. Combate político e renovação cultural” in *História*, 3.<sup>a</sup> Série, n.º 4-5, Lisboa, Julho-Agosto, pp. 28-37.
- Schmidt, Luísa (1993). “A procura e a oferta cultural e os jovens” in *Cadernos do ICS*, Estudos de Juventude, n.º 6, Lisboa: ICS
- Schmitter, Philippe C. (1999) *Portugal: do autoritarismo à democracia*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- Seixas, Ana Maria (2000). “O ensino superior privado em Portugal: políticas e discursos” in *Revista Portuguesa de Educação*, 13, n.º2, Braga: Universidade do Minho, pp. 53-79
- Seixo, Maria Alzira (1984). “Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): ficção” in *Colóquio/Letras*, n.º78. Março. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 30-42
- Sena, António (1991). *Uma história da Fotografia*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 – Portugal e Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Sena, António (1998). *História da imagem fotográfica em Portugal: 1839-1997*. Porto: Porto Editora
- Silva, António Martins (2003). “Fazer a história do tempo presente: Portugal e a construção europeia” in *A História Tal Qual se Faz*. Coimbra: FLUC, pp. 237-255
- Silva, Augusto Santos (1994). “A problemática da cultura”, in Silva, Augusto Santos, *Tempos Cruzados - Um estudo interpretativo da cultura popular*. Porto: Afrontamento, pp.15-37
- Silva, Augusto Santos (2002) *Dinâmicas Sociais do Nosso Tempo*. Porto: Editora da Universidade do Porto
- Siza, Maria Teresa (1999). “Fotografia e fotógrafos, antes e depois da revolução do 25 de Abril” in *Revista de Letras e Culturas Lusófonas*. Lisboa, pp. 138-142
- Stephens, Julie (1998). *Anti-Disciplinary Protest. Sixties Radicalism and postmodernism*. New York: Cambridge University Press.

- Stevenson, Nick (2001). *Culture and citizenship*. London: Sage Publications
- Stoer, Stephen (1982). *Educação, estado e desenvolvimento em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte
- Stoer, Stephen (1986). *Educação e mudança social em Portugal. 1970-1980, uma década de transição*. Porto: Afrontamento
- Storey, John (2009). *Cultural theory and popular culture: a reader*. Harlow: Pearson. Longman
- Sucher, Bernd (1999). *O teatro das décadas de oitenta e noventa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Teixeira, Manuel (1993). “A história urbana em Portugal. Desenvolvimentos recentes” in *Análise Social*, vol. XXVIII (121), Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 371-39
- Telo, António José (2007). *História Contemporânea de Portugal Vol. I — Do 25 de Abril à Actualidade*. Lisboa: Presença
- Telo, António José (2008). *História Contemporânea de Portugal Vol. II— Do 25 de Abril à Actualidade*. Lisboa: Presença
- Tengarrinha, José (1989). *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Caminho
- Teodoro, António (1999). “Os programas dos governos provisórios no campo da educação: de uma intenção de continuidade com a reforma Veiga Simão à elaboração de um programa para uma sociedade a caminho do socialismo” in *Educação, Sociedade e Culturas. Revista da Associação de Sociologia e Antropologia da Educação*, Porto, nº 11
- Teodoro, António (2001). *A construção política da educação: Estado, mudança social e políticas educativas no Portugal contemporâneo*. Porto: Edições Afrontamento
- Teves, Vasco Hogan (1998). *História da Televisão em Portugal*. Lisboa: TV Guia Editora
- Tinhorão, José Ramos (1997). *As origens da canção urbana*. Lisboa: Caminho
- Toffler, Alvin (1984). *A terceira vaga*. Lisboa: Livros do Brasil
- Torgal, Luís Reis (1999). *A Universidade e o Estado Novo: o caso de Coimbra, 1926-1961*. Coimbra: Minerva Editora
- Touraine, Alain (1994), *Crítica da Modernidade*, Lisboa, Instituto Piaget
- Trindade, Luís (2008). *Foi você que pediu uma história da publicidade?* Lisboa: Tinta da China
- Trindade, Sara Marisa da Graça Dias do Carmo (2005). *A integração de Portugal na Europa comunitária: percurso e discurso: 1974-1986: uma perspectiva histórica*. Coimbra, Dissertação de mestrado na área de História Económica e Social Contemporânea, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Vala, Jorge (1986). *Representações sociais dos jovens valores, identidades e imagens da sociedade portuguesa*. Lisboa Instituto de Estudos para o Desenvolvimento
- Variz, Manuel de Santos (2002). “Da Adesão de Portugal às Comunidades Europeias (1947 - 1986) in *E-journal of Portuguese History*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- Vasques, Eugénia (1999). “O teatro português e o 25 de Abril – uma história ainda por contar” in *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Nº 5, Abril-Junho
- Vattimo, Gianni (1991). *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70
- Vidal, Carlos (1996). *Democracia e Livre Iniciativa-Política, Arte e Estética*. Coimbra: Fenda Edições

Vieira, Joaquim (2000a), *Século XX - Crónica em Imagens*. Vol. VIII (1970-1980). Lisboa: Círculo de Leitores.

Vieira, Joaquim (2000b), *Século XX - Crónica em Imagens*. Vol. IX (1980-1990). Lisboa: Círculo de Leitores.

Vieira, Maria Manuel (1995). “Transformação recente no campo do ensino superior” in *Análise Social*, vol. XXX (131-132), Lisboa: Gabinete Análises Sociais, pp. 315-373

VVAA (1982-1983). “A Formação do Portugal Contemporâneo 1900-1980” in *Análise social*, nº 72-74, 77-79, Lisboa: Gabinete Análises Sociais

VVAA (1985). “Portugal 1974/1984- dez anos de transformação social” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra: CES

VVAA (1987). *Alta de Coimbra: história-arte-tradição*. Encontro sobre a Alta de Coimbra, 1, Coimbra: GAAC

# ANEXOS



## Quadros:

### Quadro 1.

*Evolução do número de alunos inscritos no Ensino Superior Público e Privado*

<b>Anos</b>	<b>Universidades Públicas</b>	<b>Ensino Politécnico</b>	<b>Ensino Superior Particular e Cooperativo</b>	<b>Total</b>
<b>1960-61</b>	19 522	4 627	2 222	26 371
<b>1965-66</b>	28 012	5 960	2 558	36 530
<b>1970-71</b>	43 191	6 270	3 289	52 750
<b>1975-76</b>	52 883	17 341	2 993	73 217
<b>1980-81</b>	66 876	7 723	7 829	82 428
<b>1981-82</b>	68 969	8 326	8 236	85 531
<b>1982-83</b>	71 493	9 231	8 740	86 464
<b>1983-84</b>	74 998	10 307	10 561	95 866
<b>1984-85</b>	78 006	11 238	13 382	102 626
<b>1985-86</b>	79 821	12 042	14 609	106 472
<b>1986-87</b>	80 764	13 888	21 639	116 291
<b>1987-88</b>	84 263	16 874	23 307	124 444
<b>1988-89</b>	87 985	20 049	28 529	136 563
<b>1989-90</b>	94 542	25 191	38 136	157 869

Fonte: Balsa *et al.*, 2001: 19; Barreto, 1999: 107-108

**Quadro 2.**

*O número de alunas inscritas ou Ensino Superior: feminização (1960-1995)*

<b>Ano lectivo</b>	<b>Nº total de matriculadas</b>	<b>% total de matrículas</b>
<b>1960-61</b>	7 038	29,1
<b>1965-66</b>	12 602	37,1
<b>1970-71</b>	21 964	44,4
<b>1975-76</b>	29 356	41,4
<b>1980-81</b>	37 845	45,0
<b>1986-87</b>	48 436	50,2
<b>1989-90</b>	73 135	55,8
<b>1994-95</b>	170 205	56,6

Fontes: Entre 1960-61 e 1975-76: Ministério da Educação, Secretaria-geral, Divisão de Estatística, Evolução do Sistema de Ensino Superior; a partir de 1980-81: INE, Estatísticas da Educação; Barreto, 1999: 109

**Quadro 3.**

*Alunos inscritos no ensino superior por ano escolar e subsistema de ensino na década de 1980 (em percentagem)*

<b>Anos</b>	<b>Universidades Públicas</b>	<b>Ensino Politécnico Público</b>	<b>Ensino Particular e Cooperativo</b>	<b>Total</b>
<b>1980-81</b>	81,1	9,4	9,5	100
<b>1981-82</b>	80,6	9,7	9,6	100
<b>1982-83</b>	79,9	10,3	9,8	100
<b>1983-84</b>	78,2	10,8	11,0	100
<b>1984-85</b>	76,0	11,0	13,0	100
<b>1985-86</b>	75,0	11,3	13,7	100
<b>1986-87</b>	69,4	11,9	18,6	100
<b>1987-88</b>	67,7	13,6	18,7	100
<b>1988-89</b>	64,4	14,7	20,9	100
<b>1989-90</b>	59,9	16,0	24,2	100

Fonte: Balsa *et al.*, 2001: 22

**QUADRO 4.**

*Evolução do nº de alunos (homens e mulheres) que frequentaram a Universidade de Coimbra:*

Anos lectivos	Total por género		Total geral
	Homens	Mulheres	
1942-43	1 423	456	1 879
1949-50	2 713	859	3 032
1959-60	3 204	1 724	4 928
1969-70	4 882	4 765	9 647
1974-75	5 701	3 511	8 582
1975-76	6 219	4 376	10 595
1979-80	5 807	4 779	10 586
1980-81	5 871	5 343	11 214
1981-82	5 947	5 813	11 760
1982-83	6 103	6 291	12 394
1983-84	5 747	6 237	11 984
1984-85	5 961	6 588	12 549
1985-86	6 071	7 006	13 077
1986-87	6 120	7 271	13 391
1987-88	6 323	7 793	14 732
1988-89	6 554	8 178	14 732
1989-90	6 983	8 729	15 712

Fonte: Gabinete de Estudos e Estatística da Universidade de Coimbra

**Imagens:**



1. Aspecto geral do cortejo da Queima das Fitas, 1980



2. Incidentes na Queima das Fitas, 1980



3. Manifestação dos estudantes de Psicologia em frente à faculdade, 1985



4. Estudantes nas mesas de voto nas eleições, 1986



5. Reunião Geral de Alunos, Faculdade de Letras, 1985



6. Espectáculo de rua na SITU, 1984

