

A “arte” da contestação na Academia de Coimbra nos anos 60: Desenhos, caricaturas, *Praxe*

Aníbal Frias¹

Em Coimbra, como no resto do país e da Europa e até do mundo, os anos 60 do século passado foram marcados pelas contestações estudantis. Tomaram aí um cunho próprio devido à situação política, à especificidade da Universidade de Coimbra e às tradições académicas locais.

Porém, poucos estudos tratam este período que inaugura uma viragem decisiva na história de Portugal e da Universidade de Coimbra, desaguando na Revolução de Abril. Como o confirma Marta Benamor Duarte, o movimento de 1969 é novo na história dos movimentos estudantis em Portugal como na história da Universidade.

A escolha do modo de expressão gráfico constituirá um prisma analítico da crise académica de 69. Em suma, a caricatura é um modo de fazer política por intermédio da estética.

O tema e o problema

As dimensões culturais e estéticas, de uma grande riqueza em si, são em grande parte deixadas de lado. Luís Reis Torgal na sua obra de 1999, *A Universidade e o Estado Novo*, dedica um capítulo aos costumes estudantis que adquirem, nos anos 50, um carácter mais crítico contra o regime salazarista, conduzindo a uma “cultura de oposição”, para retomar a sua expressão. A sua obra termina em 1961, precisamente nas vésperas em que as novas ideias e valores vão encontrar os contextos políticos, os protagonistas estudantes e as modalidades expressivas favoráveis à sua plena manifestação.

Entre os elementos desta cultura de oposição, falaremos sobretudo mais adiante de um objecto que toca o grafismo, a caricatura e o desenho. Uma grande parte desta produção está intimamente ligada a uma temporalidade da urgência, do efémero e do circunstancial da contestação, com uma factura que parece improvisada. Estas características influenciam, obviamente, a natureza do objecto de estudo, tornando-se frágil e lábil com o decorrer do tempo. Mas, por serem marcadas pela situação e a conjuntura, algumas formas expressivas não deixam de se inscrever num contexto artístico nacional, como a caricatura e a poesia ou, na tradição local, como o fado de Coimbra e a *Praxe*². A caricatura e o desenho tocam ao estético, num sentido abrangente, ao trabalho sobre as formas, mas ficam de fora de uma procura formalista do artista. Estes modos de afirmação da revolta dizem respeito a uma certa modalidade colectiva de protesto e, logo, podem ser vistos como reportórios da acção, no sentido de Charles Tilly.

Estas modalidades expressivas supõem a identificação dos veículos, suportes, entidades e actores privilegiados que os fazem existir. As numerosas revistas e outras publicações académicas, como a *Via Latina* ou *O Badalo* (jornal das casas comunitárias estudantis — *Repúblicas* — reactivado nestes anos de conflito), bem como os folhetos dos vários comunicados da Associação Académica de Coimbra (AAC), escapam por mil astúcias à censura da PIDE. Elas funcionam como um poderoso meio de publicização e de difusão da contestação, por um “trabalho contínuo e permanente de comunicação” da Direcção Geral da AAC (Cruzeiro, 1989: 152). Devemos acrescentar a esta primeira lista outros agentes de divulgação e de resistência, como as secções culturais da AAC, especialmente o teatro (o TEUC e sobretudo o CITAC), os cafés ou as próprias *Repúblicas* onde ocorrem várias reuniões, onde se preparam panfletos ou até “truques”, como pimenta contra os cães da polícia, sabão deitado ao chão contra os cavalos das trupes de choque ou pregos para furar os pneus dos carros da GNR. As formas expressivas e estéticas devem também ser pensadas no âmbito cultural e ritual da Academia com a qual a *Praxe* foi muito tempo confundida (Frias, 2003), antes de os seus

¹ Laboratoire d’Anthropologie Sociale du Collège de France (CNRS/EHESS).

² Sobre a história da caricatura académica de Coimbra, ver Frias (2004).

componentes mais tradicionalistas e violentos comecem a ser rejeitados com o Estado Novo, na viragem da década de 50 para a de 60.

No caso de Coimbra, a função política da cultura estudantil e o papel sociopolítico de práticas expressivas apontam uma “arte” da resistência, colocada entre experiências militantes e *savoir-faire*, emoções e contestações, criatividade e espontaneidade organizada. Neste caso, a Academia de Coimbra, enquanto sociedade estudantil territorializada na Alta e organizada (nomeadamente à volta da AAC), funciona como marca identitária nos momentos da luta e como espaço estratégico de recursos em termos de tácticas, de solidariedades, de meios e apoios, de cenários contestatários, de imaginários expressivos e discursivos. Naquele tempo, “as Repúblicas eram uma logística, tal como a Associação Académica” (Alberto Martins, *in* Revista 1999: 27)³. Uma das forças da comunidade estudantil provem da sua ancoragem na Alta, seu território histórico e cultural. A Academia faz desta zona urbana, viva e carregada de imaginário, “um espaço próprio e amplo, onde a sua actuação era cem vezes mais significativa em termos de radicalização dos conteúdos” (Cruzeiro, 1989: 148). De acordo com Pierre Bourdieu, pode estabelecer-se uma relação entre o grau de reflexividade, e até a escolha do tipo de “panóplia dos instrumentos de subversão”, e os revolucionários com muito capital formados nos Campus: com esse capital cultural que é preciso para subverter o capital económico e cultural.

De que maneira os registos políticos, estéticos e culturais se combinam em Coimbra? A lógica das reivindicações incorpora as dimensões estéticas e expressivas enquanto reportórios da acção colectiva. Mais ainda, será que essas dimensões são princípios constituintes, ou seja estruturantes do político?

O nosso estudo permitirá pôr em perspectiva a *Praxe* de hoje e tentará esclarecer o processo da Universidade e da sociedade portuguesa. Com efeito, ao contrário de uma concepção parada e, finalmente, substancialista da *Praxe* (como de toda tradição), partilhada actualmente por praxistas, por alguns médias bem como pelo sociólogo António Revez, tentaremos mostrar que a significação da tradição — como aliás de qualquer facto social — inclui a acção contextualizada dos indivíduos organizados e as representações sociais. Por isso mesmo (e como veremos), alguns aspectos da tradição académica dos anos 60 estão ligados a uma prática progressista. Neste caso, a “tradicionalização” e a ritualização da contestação não devem ser vistas como um corte com a realidade, mas pelo contrário como um modo de actuar sobre ela com mais eficácia (simbólica) ao mesmo tempo que opera, estrategicamente, como uma força de união, corporativista e identitária.

Desenhos

Escolhemos uma série de desenhos cuja carga crítica permite que alguns se aproximem da caricatura. Esta recolha tem uma data e um lugar: “Coimbra. Maio de 1969”. Essas palavras e grafismos situados — “recolha, produto de uma crise” (segundo o prefácio) — estão incluídos num minúsculo caderno paginado de pequeno formato cujas folhas de dimensões desiguais, *inicialmente embrulhadas em papel de bacalhau* (segundo um informador), estão reunidas por um simples agrafio. Tem como título: *A Palavra e a Mão*. À realização artesanal da parte de alguns estudantes inspirados e dotados de talentos artísticos, junta-se uma impressão clandestina no subsolo da AAC. “Naquela altura os comunicados eram batidos num stencil e os bonecos eram feitos à mão, com um estilete” (Carlos Baptista, *in* Revista, 1999: 23). Desde os incidentes de 17 de Abril, a AAC já não é financiada pelo Ministério da Educação Nacional, o que leva alguns a vender caricaturas das autoridades de João Botelho, Carlos Santarém ou Joaquim Pais de Brito, junto dos colegas da Academia a fim de constituir um fundo estudantil. Esta arte, proveniente da contestação de rua, encontra uma aplicação imediata na medida em que permite aos leaders da contestação *manter a atenção e mobilizar cerca de 9000 estudantes*, de acordo com um informador.

O prefácio da *Palavra e a Mão* é particularmente esclarecedor para compreender a produção contextualizada e a importância da criatividade colectiva no seio da crise académica.

³ Doravante este tipo de referência diz respeito a entrevistas de protagonistas de 69 publicadas na “Revista” (ver a bibliografia).

Diz o seguinte:

ABRIL-MAIO de 1969 — Coimbra — os estudantes lutam na sua Universidade. A palavra contesta, critica — são os comunicados, os boletins, as Assembleias. Reveste-se também de ironia, de humor e, surgindo do anonimato, vem exprimir um sentimento geral. Procura todos os meios de comunicação.

Uma segunda parte do prefácio em questão acrescenta um detalhe importante:

A CANÇÃO. A música completa a palavra. Torna-se um seu significante.

O DESENHO. A mão acompanha a palavra. mão (*sic*) que a efectivará na construção do futuro.

Estas frases insistem sobre o laço estreito entre a canção e o desenho, cada qual completando à sua maneira a palavra. Esta imbricação de dois reportórios é comandada justamente pela acção e a sua eficácia.

Um dos desenhos da recolha, reproduzido um pouco por todo o lado, de tão bem conseguido e sugestivo, desenrola-se em quatro quadros, ao modo dos balões de uma BD, que conhece um impulso nessa altura: na primeira cena uma figura autoritária estilizada (pai, professor, reitor ou ministro) dirige-se a um estudante grevista, desenhado em tamanho mais pequeno: “ou vais a exame ou rache-te!”; ao que o estudante responde peremptoriamente na segunda cena: “não vou!”; a terceira imagem faz aparecer a figura autoritária prestes a mandar um pontapé ao jovem que se parte em dois num “crack!”; por fim, a última cena mostra um estudante partido ao meio que acrescenta: “agora somos dois a não ir!”. Esta pequena história ilustrada – cuja moral insiste sobre a solidariedade do grupo em luta – evoca a pressão parental à qual muitos estudantes, especialmente mulheres, tiveram que resistir, além do perigo iminente que os rapazes tinham de se verem forçados a ir para a guerra colonial, caso não transitassem para o ano seguinte.

A “tomada da palavra”, segundo a expressão que Michel de Certeau usa para qualificar Maio de 1968, é igualmente escrita e oral. Se a palavra é “anónima” (de acordo com o texto do prefácio), é para insistir sobre o facto de que o porta-voz se exprime em nome da AAC como os poetas improvisados ou os desenhadores amadores criam obras sem autor nem assinatura que são apropriadas pela comunidade. Muitos dos panfletos, slogans, graffitis, escritos afixados em Maio de 68 e em 1969 em Coimbra revelam aquilo a que Michel Foucault chamou de “práticas discursivas”, isto é, enunciados performativos dotados de uma força de persuasão e de acção porque inscritos na interface do dizer e do fazer, adquirindo assim uma força colectiva.

Caricaturas

Para começar, dá-se uma definição sucinta da caricatura. A caricatura é uma “(des) figuração” (Ariès, 1996: 427) *imagée* – muitas vezes acompanhada de uma legenda escrita – de natureza fisiognomónica, de uma pessoa ou de uma situação social cujo “operador conotativo é a deformação” (Mora, 1991: 251) de vários aspectos objectificados, geralmente tornados negativos por um efeito de verdade e dados a ver/ler a um público, através de um código de símbolos e destinada a informar, a comunicar e também a condenar, recorrendo com paroxismo aos traços do humor, da ironia ou ainda da paródia.

Entre as numerosas caricaturas que foram produzidas durante o ano de 1969, retenhamos uma delas particularmente visual e bem conseguida. Ela representa uma “carga” gráfica contra a Universidade salazarista, elitista e tradicionalista rejeitada pela Academia, em oposição à palavra de ordem dos estudantes revoltados: “Universidade Livre!”. Este slogan insista sobre a reconquista da autonomia e da soberania da AAC que está sob controlo governamental através da nomeação de Comissões Administrativas, e sobre a democratização tanto do recrutamento dos estudantes como da relação pedagógica. A imagem faz aparecer, sobre o lado esquerdo, jovens estudantes – *caloiros* com um “Magister Dixit” por cima da cabeça; ainda que sorridentes em sinal de inocência, estão como que condicionados estando sucessivamente ordenados sobre uma linha de produção automática, como artefactos; eles estão prontos a ser devorados por uma espécie de “caixa negra”, situada no centro, composta por cunhas e por rodas dentadas onde se pode ler, sobrepostas, as palavras: “tradição/individualismo/dogma”, e por baixo: “sebenta/cábula/lente”; mais acima uma densa nuvem negra sai de uma chaminé onde está escrito: “Ideias Nocivas”. Na parte da direita, os mesmos

estudantes, todos uniformizados e de ar triste, ressurgem transformados em “doutores”, envergando a *capa e batina* e munidos do seu canudo. Estes licenciados podem igualmente ser vistos como o produto da “Rephorma” onde o uso da grafia antiga e a data que segue remetem a política educativa de Marcelo Caetano para o século XVIII. Por baixo deste plano, encontram-se estas palavras em maiúsculas:

“Universitas Portucalensis 69”. Trata-se de uma imagem que caricatura a Universidade portuguesa assemelhando-a a uma fábrica⁴ trituradora de espíritos e homogeneizante, hierárquica e submissa ao poder, onde reina um ensino escolástico antiquado, simbolizado pelo emprego do latim ou de palavras em desuso, tais como *sebenta* ou *lente*. Uma racionalização burocrática que evoca a expressão do Manifesto panfletário da Internationale Situationniste em França, *A miséria no meio estudantil* (publicado em 1966) onde a Universidade é assemelhada a uma “organização institucional da ignorância” (apud Bebiano, 2003a: 66).

Um segundo exemplo aqui retido trata de um conjunto de desenhos caricaturais que fazem parte dum caderninho intitulado *Queima das Fitas Junho 1969*. Eles insistem todos sobre a carga grotesca reforçada por uma crítica às autoridades políticas. A caricatura torna-se “teatralidade discursiva” (Mora, 1991) a partir de quadros de acção. No dia 6 de Maio de 1969 a Delegação de *quartanistas grelados*⁵ decide não realizar a *Queima das Fitas* nesse ano, por motivo de solidariedade com os 7 membros da Direcção Geral da AAC suspensos da Universidade desde o dia 22 de Abril. Todavia, apoiando-se nos grafismos, foi improvisada uma *Queima das Fitas* tardiamente, em Junho, mas em jeito de paródia, através de desenhos onde figuram de um modo caricatural os diferentes momentos marcantes da festa estudantil “tomada a cargo” pelo governo. Esta produção é difundida no território da Academia sob a forma de um folheto rudimentar. O grotesco deriva de vários tipos de insinuações e de inversões tendo por efeito denunciar, pelo humor satírico, a violência da situação e a tragédia dos estudantes impelidos a uma posição de resistência face ao Estado Novo, incarnado aqui por uma omnipresença policial desde o primeiro dia dos exames, 2 de Junho, que os estudantes decidiram boicotar em Assembleia Magna.

Um primeiro desenho representa a Sé Velha, local onde habitualmente se desenrola a *Serenata Monumental*, que abre à meia-noite a *Queima das Fitas*. Vê-se aí a polícia de choque armada fazendo reinar a ordem, em vez dos estudantes e do fado de Coimbra. Um comentário lacónico enuncia: “Realizou-se, como habitualmente, na Sé Velha, a *Serenata Monumental*”. O desenho seguinte completa o primeiro uma vez que faz aparecer várias armas (uma pistola e espingardas) e o texto que o acompanha precisa ironicamente: “Primeira inovação curiosa. O formato das guitarras e violas...”. Ao lado, um outro desenho mostra um agente da repressão munido de um alto-falante com este comentário: “A voz dos “cantores” era também algo de novo: sobretudo pela técnica usada”. Numa outra imagem aparecem dois estudantes caminhando em direcção ao local dos exames universitários (assinalado por uma placa), cujas cabeças têm a forma de um nabo ridículo; o rapaz leva um dossier debaixo do braço com o nome “sebenta”. Uma mensagem acrescenta: “Não houve propriamente queima do ‘grelho’, mas apareceram alguns ‘nabos’...”. O termo “*grelho*” indica o costume de queimar a tira de tecido (ou *grelho*) dos *quartanistas*, no próprio dia do *Cortejo* estudantil. Esta mensagem completa-se na imagem seguinte: “...que, evidentemente, ficaram ‘queimados’” com uma lista de “traidores” por baixo, que afixam o nome dos estudantes, transgredindo assim a ordem do *luto académico*, ou seja, a greve aos exames decidida a 28 de Maio. Reparemos que intervém como um jogo entre a estática da tradição e a dinâmica do contexto: elementos tradicionais (*grelho*, nabo, queimar) servem de operadores gráficos (escrita e/ou desenho) para denunciar uma situação, a partir de uma dupla técnica própria da caricatura: a inversão do sentido usual das palavras e o deslocamento das referências.

Os “traidores” encontram-se na sua respectiva Faculdade munidos de um “passe” fornecido pelas autoridades universitárias, muitas vezes escoltados por uma viatura da polícia, a fim de passar as

⁴ O acrescento daquilo que parece uma antena permite também pensar numa televisão, inteiramente controlada pelo regime, nomeadamente em 1969 pelo Ministro da Educação Nacional, José Hermano Saraiva.

⁵ No início do ano lectivo, no dia da *imposição das insígnias* dentro da festa da *Latada*, os novos *quartanistas* recebem na sua *pasta de curso* os *grelhos* (tiras de tecido com a cor da sua Faculdade) das mãos do *Dux Veteranorum* (o estudante com o nível praxístico mais alto) e do (Vice)Reitor, na Via Latina.

provas finais, boicotadas entre 85 e 100% conforme as Faculdades e os dias. Na realidade da crise, os verdadeiros nomes dos “fura-greve” são tornados públicos sendo afixados na sede da AAC ou nas Faculdades; por vezes as suas caricaturas, tiradas dos livros de curso, são colocadas nas árvores à volta da Praça da República (Fernanda Bernarda, *in* Revista, 1999: 20). A parte caricatural neste desenho apoia-se em referências inventadas dos nomes dos “traidores”, inspirados no mundo animal (espírito carneirista: Carneiro, Mé, ‘Ovelha Ranhosa’), em objectos degradantes (tacho), em personagens cobardes (Judas), em figuras vis (Palhaço) e na dualidade manhosa oposta à ética de honra (Duas-Caras). Temos assim a série dos “traidores”: “Carneiro da Silva, Joaquim Tacho, Manuela Mé, Zé Palhaço, João Duas-Caras, Maria Judas, José ‘Ovelha Ranhosa’ ”.

A Praxe e a contestação estudantil

Muitos estudantes actuais, principalmente aqueles que se opõem à *Praxe*, estão convencidos de que ela é por essência má e que foi abolida pela geração de 1969. Celso Cruzeiro, num debate que teve com os estudantes contestatários da *Praxe* nos anos 80, da conta de que “aquela malta não sabia o que se tinha passado no 17 de Abril. O pessoal chegou a perguntar se tínhamos sido nós que acabámos com a capa e batina. Nós respondemos que não, muito pelo contrário” (Celso Cruzeiro, *in* Revista, 1999: 16).

Se é verdade que os exageros mais ou menos ritualizados, tais como sanções infligidas pelas *trupes* ou o *juízo do caloiro*, foram colectivamente abandonados, outros elementos constituintes dos usos e costumes da Academia não só se mantiveram como foram reinvestidos enquanto meios eficazes da luta contra o regime autoritário Salazar-Caetano. Aquilo que a alguns hoje parece, com a “restauração” da *Praxe*, um “folclore” insignificante ou de outra época, e para os seus defensores, uma “Tradição” sagrada e eterna, é antes de mais, até ao início dos anos 60, uma cultura vivida. Ela é um indício da autonomia da Academia e uma marca de uma identidade de estudantes hierarquizados em redor da dupla *caloiro/doutor*. “O pôr em causa da Universidade salazarista e dos fundamentos em que esta assentava [...] fez-se incorporando nessa cultura [académica] em movimento, feita acção política, os valores e as tradições da memória colectiva da juventude universitária, especialmente Coimbra”. Por outro lado, “a política foi — pela fraternidade, no apelo inteligente e afectivo, na música, na palavra, no canto, na imaginação, no amor, na transgressão e na festa — em si mesma, uma nova expressão cultural” (Martins, 1982).

Tomando conta da sua experiência combativa, antigos da geração de 60 fazem a distinção entre os rituais estudantis “sepultados”, porque julgados tradicionalistas, e a função lúdica e de convívio dos costumes, desde a *Queima das Fitas* ao fado. O uso da *capa e batina* ou o hino académico *FRA* podiam simbolizar, em certa medida, senão a unidade, pelo menos o sentimento de uma unidade com a Academia de Coimbra limitada, em 1969, a uma “comunidade” de menos de 9000 membros onde ainda operam amplamente o interconhecimento e a solidariedade, sobretudo à escala de uma Faculdade e, *a fortiori*, de um curso, e até no seio da AAC, através das suas numerosas secções que favorecem encontros, convívios e reflexões.

A partir do início dos anos 60 e sobretudo com os episódios de lutas que se seguiram, muitos estudantes assemelharam a *Praxe* ao fascismo, como o testemunha por exemplo um panfleto de BD, desenhado em 1972 quando alguns estudantes tentaram organizar uma *Queima das Fitas*, onde se vê um estudante estilizado gritar no vazio: “Coooolegas! A Praxe é o inimigo do proletariado estudantil”.

Alguns elementos da tradição coimbrã intervêm assim, durante as lutas dos anos 60, enquanto reportórios da acção colectiva, participando da sua eficácia, e, ao mesmo tempo, são registos da identidade da Academia local. Com efeito, esses elementos bem como atitudes da tradição estão ligados a uma modernidade contestatária, ancorada num quadro activista e ideológico de tipo progressista. Assim, o fado saudosista torna-se contextualmente canto de intervenção a partir de 1960, com o Zeca, o Adriano e outros; o hino académico *FRA* é gritado num desfile silencioso de protesto em 1968; a comemoração em 1968 da *Tomada da Bastilha* de 1920 (quando um pequeno grupo de estudantes invadiu o Clube dos lentes, num espírito de irreverência, a fim de alargarem o

espaço da AAC) tornou-se “um imenso desfile de protesto”⁶ (Martins, 1982); a *capa e batina* serve de sinal de *luto académico* logo a seguir ao 17 de Abril e, praticamente, para ocultar comunicados⁷ (Alberto Martins, *in* Revista, 1999: 23). Por seu turno, as *Repúblicas* através seu *Conselho* (que tinha nesses anos uma grande legitimidade junto aos estudantes) estão empenhadas na constituição de uma lista única para as eleições livres da AAC de 1960 e no início de 1968 depois de, em 1965, o Ministério da Educação Nacional ter voltado a impor as Comissões Administrativas. Os *grelados* optam por não realizar a *Queima das Fitas* e o próprio *Conselho de Veteranos* adere ao luto, decretando a proibição do uso das *insígnias praxísticas* (i.e. *grelos* e *fitas*) bem como as acções rituais da *Praxe*, o que conduz o *Dux* a ser preso pelas autoridades que vêm nesta decisão não uma medida tradicionalista, mas sim um acto político.

Por isso, com a viragem sociopolítica dos anos 60, longe de se opor à mobilização política e à dinâmica da modernidade, a *Praxe* e mais amplamente a tradição (pelo menos alguns dos seus constituintes) aparecem como vectores importantes que integram a lógica social e simbólica da luta. Os costumes não são apenas reinvestidos, praticamente e simbolicamente, mas desempenham um papel de primeiro plano nos combates. “A força daqueles [aspectos rituais e grotescos] a que o futuro impôs a sobrevivência, muitas vezes neles vazando novos conteúdos, foi determinante na gestação e formação da nova vanguarda estudantil” (Cruzeiro, 1989: 49-50). Nesta sequência, o autor observa ainda que as instituições académicas de Coimbra, como a AAC, os organismos autónomos e o *Conselho de Repúblicas* (dos quais muitos dos *leaders* provêm) foram o lugar e a escola de uma aprendizagem de assuntos académicos e de um voto de confiança junto dos colegas para os futuros dirigentes da crise.

Tal como em França, os acontecimentos de 1969 e, de maneira geral, as sucessivas crises da década de 60, constituíram factores centrais no despertar de uma consciência política para toda uma geração. As aprendizagens colectivamente cumuladas, como as narrativas das experiências intra e inter-generacionais, forjem uma memória das lutas que assenta sobre acontecimentos, actos, nomes, lugares, valores, emoções e imaginários sempre reactiváveis pelos protagonistas num outro contexto de crise. O elemento cultural torna-se inseparável das dimensões política e criativa. A mistura de estas três esferas, bem como a politização da geração de 60, podem ser ilustradas pelo testemunho de uma antiga estudante que, aliás, também exprime, entre o “nós” e o “eu”, a importância que tomou então o papel das mulheres na vida académica:

Em 69 eu fazia parte do Coro Misto [da Universidade de Coimbra]; foi aí que encontrei o meu futuro marido. O Coro ia cantar para o Alentejo ou para o Porto e ficávamos alojados nas casas das pessoas, era para nós mais económico e também porque queríamos. Foi um choque muito grande. Estávamos confrontados com um outro mundo, falávamos com as pessoas, víamos toda a miséria. Isso marcou-nos muito (antiga estudante, actualmente professora no liceu).

Conclusão

O que sobrevive hoje da crise académica de 1969? As palavras proferidas, os slogans escritos, os desenhos, as canções, as situações vividas tornaram-se, com o tempo, imagens e por vezes ícones. Este processo de objectificação do passado bem como a sua comemoração institucionalizada, são sem dúvida necessários para constituir e transmitir uma memória pacificada dos acontecimentos — com suas zonas obscuras e de esquecimento. Dos anos 60 até hoje, a Universidade e a sociedade sofreram profundas transformações estruturais que alteram a imagem do mundo académico, os estatutos dos docentes e dicentes e, até, a força da contestação estudantil. Mas, Academia de Coimbra! *ainda há-de cantar*, como reza um graffiti na Alta de Coimbra.

⁶ Para além de uma forma “tradicional” e comemorativa, o rumo contestatário é bem percebido pelos agentes da PIDE (*cf.* Cruzeiro, 1989: 54).

⁷ Na altura, o uso da *capa e batina* era visto pelo regime como um sinal de contestação e de solidariedade na luta (*cf.* Alberto Martins, 1999: 23).

Bibliografia

- ARIÈS, Paul, “La caricature antimilitariste (1975-1990). Une dimension essentielle du combat pacifiste”, *Ethnologie Française*, XXVI, 1996, 3, p. 426-440.
- BEBIANO, Rui, *O Poder da Imaginação. Juventude, Rebeldia e Resistência nos anos 60*, Lisboa, Angelus Novus, 2003.
- CRUZEIRO, Celso, *Coimbra 1969*, Porto, Edições Afrontamento, 1989.
- FRIAS, Aníbal, *Le monde universitaire et la Praxe académica au Portugal. Cultures académiques et traditions étudiantes: l'Université de Coimbra*, tese de Doutoramento em Antropologia, Universidade de Paris-X Nanterre, 2 vols., 2003.
- FRIAS, Aníbal, “Politique et esthétique. La caricature comme mode d'expression de la contestation étudiante: la crise académica de 1969”, *Latitudes. Cahiers Lusophones*, Paris, n° 21, 2004, p. 38-44.
- MARTINS, Alberto, “Coimbra 69: um pulsar de liberdade”, *Expresso*, 17 de Abril de 1982.
- MORA, Teresa, “Para uma análise do código de linguagem caricatural”, *Cadernos do Noroeste*, vol. 4, n° 6-7, 1991, p. 249-269.
- A Palavra e a Mão*, Centro Documentação 25 de Abril, Coimbra.
- Queima das Fitas Junho 1969*, Centro Documentação 25 de Abril, Coimbra.
- Revista*, AAC/DG, Coimbra, 17 de Abril de 1999.