

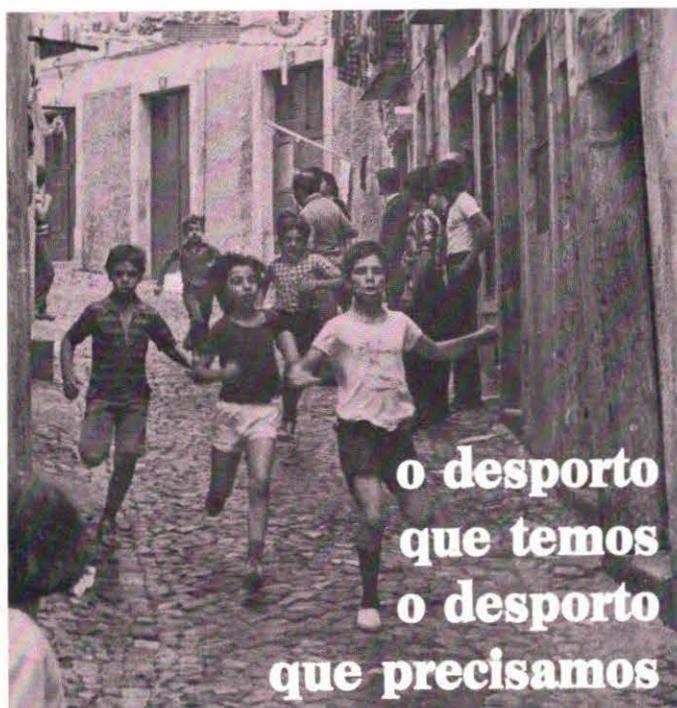
DESTACÁVEL

**sons para
construir**

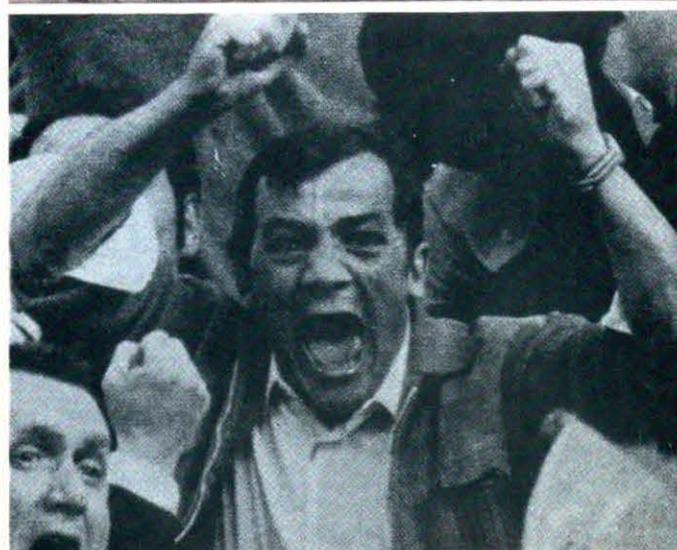
**REVISTA
DE ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL**

N.º 12
Revista
Bi-mestral
Julho/Agosto 1979
30\$00

INTERVENÇÃO



**o desporto
que temos
o desporto
que precisamos**



**descentralização
teatral**



três notas sobre uma estratégia de intervenção sócio cultural por *RUI GRÁCIO*

democracia cultural por *TERESA SANTA CLARA GOMES*

editorial

Recentemente o colectivo *Intervenção* debruçou-se sobre o que tem sido a revista, nos seus aspectos gráfico e de conteúdo. Desse trabalho resultou uma análise pormenorizada de cada número publicado, tentando por aí mostrar o que tem sido a revista por dentro, áreas que mais/menos se têm "batido", espaços em branco, etc. Achámos importante divulgar esse trabalho-síntese para que aquele que a lêem e a sentem a possam melhorar pela crítica e participação.

É assim que, até à revista n.º 10, foram publicadas 325 páginas repartidas pelos seguintes temas: Política Cultural, 83 págs. — Centros Culturais/Acções de Campo, 63 págs. — Desporto, 18 págs. — Música, 5 págs. — Alfabetização, 13 págs. — Cinema, 13 págs. — Literatura Infantil, 2 págs. — Artes Plásticas, 2 págs. — Teatro, 11 págs. — Meios Audio-visuais, 4 págs. — Poesia Popular, 4 págs. — Grupos Sociais Específicos, 7 págs. — Associações, 14 págs. — Informação/Opinião, 11 págs. — Destacáveis, 89 págs. Desta enumeração salta à vista o peso dado aos destacáveis (27% do total de páginas publicadas) e da política cultural 24,5%. Apesar da utilidade daqueles e da especificidade desta, de futuro e como já apontámos no editorial da *Intervenção* 10, "privilegiaremos(...) a descrição das experiências e trabalhos concretos face a eventuais intervenções teóricas" que até aqui ocuparam 19% do espaço da revista, isto não contando com a parte dada às associações (4%) e às informações (3%). Foi assim que no último número, boa parte da *Intervenção* foi dada às Associações Culturais dando relevo à sua acção, iniciativas e publicações.

Apesar desse "material" continuar a chegar à redacção da revista torna-se necessário que o trabalho cultural continue a ser desenvolvido, perspectivado e divulgado. A mobilização das Associações, Centro Culturais e Delegados para que informem sobre tudo aquilo que se passa no âmbito cultural da sua região ou local enviando-nos artigos ou qualquer género de trabalho publicável, é tarefa fundamental.

Sem essa vida vivida do que é efectivamente a acção cultural de base em Portugal como processo emancipador das classes trabalhadoras a intervenção não tem sentido. Este só é dado pelos passos efectivos que se fazem neste processo transformador do quotidiano e libertador da criatividade das populações. É nisto que apostamos.

DIRECTOR E PROPRIETÁRIO: LUÍS MARTINS

Redacção Lisboa:
Luís Martins
Mário Ribeiro
Paulo Póiares
Rodolfo Proença de Jesus
Redacção do Porto:
José Roseira
Henrique Araújo
Augusto E. Santos Silva
Direcção administrativa:
Isabel Guerra
Manuela de Matos
Mário Ribeiro
Coordenação e divulgação:
Isaú Dinis
Emília Barbosa
Fotografia:
José Moreira
Paulo Ramos
João Freitas
Mariano Piçarra
Direcção gráfica:
Dorindo Carvalho
Secretariado:
José Júlio
Colaboram neste número:
Rui Grácio
Teresa S. Clara Gomes
Melo de Carvalho
"A centelha"
Natércia Rocha
C.A.O.B.
Luís António Pinto da Rocha



REVISTA DE ANIMAÇÃO SÓCIO-CULTURAL

INTERVENÇÃO

N.º 12
Julho/Agosto 1979
Redacção em Lisboa: Edifício do Amparo, 1
Largo do Martim Moniz
Telefone 86 40 56 — Apartado 21 064
1127 Lisboa Codex
Redacção no Porto: R. da Alegria, 627
4000 Porto
Composição e Impressão
Gráfica 2000, Lda.
Distribuição: DIJORNAL, distribuidora
de livros e periódicos, Lda.
Rua Joaquim António de Aguiar, 64-2.º — Lisboa 1
Preço deste número, 3000
Tiragem 5000 exemplares

sumário

Três notas sobre uma estratégia de intervenção sócio-cultural	2	18	Para a emissão sobre livros para crianças
Democracia cultural	4	20	Meios audio-visuais
Animação e lazeres	8	21	Destacável —
Balanco de dois anos de trabalho em Viseu	10	42	sons para construir
O desporto que temos		47	Alfabetização como defesa do património cultural
o desporto que precisamos	14	52	Descentralização teatral
			Notícias das associações

Lista de delegados da intervenção

BRAGA

ASSOCIAÇÃO CULTURAL E DESPORTIVA DE SANTA EULÁLIA
Arnos de Santa Eulália
Vila Nova de Famalicão
4775 NINE

BRAGANÇA

JOSÉ MANUEL CONDE
Ventoselo
5200 MOGADOURO

CASTELO BRANCO

JOÃO CONCEIÇÃO
Av. Nuno Álvares n.º.2-B 5.º.Esq.º.
6000 CASTELO BRANCO

COIMBRA

JOÃO NOGUEIRA GARCIA
Rua Pinheiro Chagas n.º.1
3000 COIMBRA

ROLANDO SOARES FERREIRA BARROS
Biblioteca Pública Municipal
3080 FIGUEIRA DA FOZ

ÉVORA

JOÃO HENRIQUE CARRACHA GARCIA
Casa da Cultura de Viana do Alentejo
7090 Viana do Alentejo

JOSE ROGÉRIO MINEIRO CARROLA
Liceu Nacional de Évora
7000 ÉVORA

LEIRIA

CARLOS MANUEL FERREIRA DA ROSA
Club Recreativo Lis e Lena
Barosa
2400 LEIRIA

CARLOS FRAGATEIRO
Escola do Magistério Primário
2400 LEIRIA

LISBOA

ANTÓNIO GUILHERME B. GONÇALVES
Centro Cultural Roque Gameiro
Rua 1.º. de Dezembro, 54
2700 AMADORA

MARIA ISABEL FERNANDES
Casa da Cultura da Juventude de Lisboa
Av. Duque de Ávila, 193-6.º.
1000 LISBOA

PORTALEGRE

O SEMEADOR
Grupo de Trabalho e Acção Cultural
Convento de Santa Clara
7300 PORTALEGRE

PORTO

MARIA ALBERTINA FERREIRA COELHO
Rua Moreira de Assunção, 25
4000 PORTO

ROSEIRA
C.E.E.C.
Rua da Alegria, 627
4000 PORTO

CIRCULO CULTURAL DE SETÚBAL
Rua Detrás da Guarda, 28-1.º.
2900 SETÚBAL

ANTÓNIO LEANO PEREIRA CANAÇA
GAC
7565 ERMIDAS DO SADO

VILA REAL

JOÃO SARMENTO
Rua da Estrada do Minho
5450 VILA POUCA DE AGUIAR

VISEU

MANUEL RODRIGUES MARTINS
Rua Capitão Silva Pereira, 117-1.º.
Casa da Cultura da Juventude de Viseu
3500 VISEU

AÇORES

ANTONIO FERREIRA DUARTE
Rua Cons. Terra Pinheiro, 23
9900 HORTA
AÇORES

BEJA

FRANCISCO GEORGE
Centro de Saúde Conselheira
CUBA
BEJA

OUTROS PAÍSES:

ALCESTINA DE OLIVEIRA TOLENTINO
Ministério da Saúde e Assuntos Sociais
Praia
CABO VERDE

INTERVENÇÃO

três notas sobre uma estratégia de intervenção sócio-cultural

RUI GRÁCIO

1. Em todos os domínios da vida colectiva nacional, a questão de fundo, que subentende as demais, é a do destino do projecto constitucional, que desenha uma sociedade de transição para o socialismo, com o poder democrático dos trabalhadores por meta. Os trabalhadores, as massas populares, o "povo" em geral, disseram pelo voto, mais de uma vez, bem como pela luta laboral e popular querer o socialismo. Em consequência disso, temos a Constituição que temos.

Para muitos dos que votaram e lutaram, a palavra "socialismo" seria por certo, obscura, mas nela terão pressentido, acaso em confusa esperança, uma promessa de resgate das privações e humilhações acumuladas. Ora, a palavra apenas se teria tornado clara e a esperança distinta se privações e humilhações fossem encontrando respostas concretas, adequadas, socialistas portanto; se o edifício do socialismo se fosse erguendo, pedra a pedra, na terra portuguesa, de harmonia com o projecto arquitectónico, com a planta que veio desenhar-se na Lei Fundamental. Mas os mestres de obras que chamaram a si a direcção superior da construção têm fugido ao caderno de encargos, tirado aos materiais, alterado o risco original, esforçando-se todavia por manter a fachada "constitucional". Porém, o traçado desta não corresponde mais à estrutura interna, e, vista mais de perto, percebe-se que não é alvenaria nem betão, — mas cenografia pintada. Ora, se não se pode viver dentro, ou a construção se desmorona, vamos concluir daí que o projecto estava "errado" ou era "premature"? Parece que não. É isso porém que nos querem fazer crer os "patos bravos" do socialismo. Que o nosso povo não merece casa melhor de que aquela que consentem. Que é outro, que não o constitucional, o destino talhado para o povo português.

Nesta via de alegada transição para um socialismo explicitamente suspenso, ou adiado, os mesmos que assim o declaram têm repetido, com inquietante insistência, que a confirmação daquela meta constitucional virá a depender da "vontade popular". Na lógica subjacente a este discurso e à prática correspondente, dir-se-ia que, pervertido o socialismo na sua imagem, defraudada a esperança que o povinho pôs nele, se espera (esperam os tais) que a "vontade popular" reconsidere, e venha a dar por não dito o que disse quando, pelo voto e pela luta, contribuiu a seu modo para o desenho constitucional.

De qualquer maneira, uma coisa é certa: não se faz a prova da "inadequação" do socialismo à terra e à gente portuguesa não dando ao socialismo nem tempo, nem meios; nem se conhece a sua vontade de socialismo furtando ao povo a possibilidade de o experimentar. Embora escassos os meios e breve o tempo, a verdade é que aquilo se tenha cumprido

da promessa constitucional de um Portugal "mais livre, mais justo e mais fraterno" parece ter dado a vastas e diferenciadas camadas do povo português, mais conscientes e determinadas do que no início do processo democrático, uma vontade clara de não regressar, antes prosseguir no caminho da sua libertação.

2. Sinais dessa libertação, e de uma vontade de libertação, verificaram-se nas populações quando, perdido o medo e acordada a esperança, procuraram corrigir e compensar o abandono a que tinham sido deixadas pela ditadura. Está por fazer, e não será já possível fazer, o inventário e a avaliação das iniciativas populares construtivas que eclodiram por todo o lado, e, mais ou menos apoiadas, desfecharam em acções e produtos que traduziram — e traduzem, onde o processo surge ou continua — uma vontade nova, uma esperança nova de justiça e reparação em matéria de bens e direitos essenciais: da casa à educação própria e dos filhos, dos caminhos e estradas ao recreio e à cultura, dos postos clínicos populares até à intervenção laboral, cívica e política. Uma vontade, uma esperança de melhorar a qualidade de vida.

A libertação, verdadeiramente explosiva, de enoitecidas capacidades criadoras em populações do nosso país, forneceu a prova — ou assim me parece, conforme sustentei algures — de o povo português fazer "desenvolvimento comunitário", "educação comunitária" por conta própria. Portugal chegou a 1974, em certas zonas rurais, deprimidas, e em outras, degradadas, das periferias urbanas, extremamente carenciado, e carecido de programas de desenvolvimento que, com aqueles nomes, o Conselho Económico e Social da ONU, pela década de 50, definiu e procurou implementar em áreas subdesenvolvidas, procurando quebrar o seu isolamento e despertar nas populações um desejo comum de transformação e progresso.

De maneira geral, a estratégia consistia em procurar desencadear um processo de "participação popular provocada", mediante a intervenção de agentes exteriores. Em levar a comunidade: a identificar os seus problemas e os seus recursos potenciais; a ganhar confiança na sua capacidade de iniciativa e criação; a definir projectos; a encontrar os seus líderes, que fossem interlocutores e medianeiros dos agentes especializados do desenvolvimento e das autoridades (locais, regionais, governamentais), chamados a prestar apoio técnico, administrativo, financeiro).

Ora certas comunidades populares assumiram, de maneira mais ou menos espontânea, formas organizadas de acção que por muitos aspectos podemos aproximar das estratégias "desenvolvimentistas"

caracterizadas no parágrafo anterior. Com duas diferenças importantes:

(a) a "participação popular" não é provocada do exterior (organismos internacionais, autoridades nacionais), mas arranca da iniciativa das populações e sustenta-se da sua mesma vontade;

(b) o processo não assume formas gradativas e equilibradas, "harmoniosas" em suma (melhoria sem alteração de estruturas sociais e de poder, amortecimento de tensões, evitamento de rupturas, etc.), mas, ao invés, assume forças conflituais intensas, de luta vigorosa, de reivindicação senão de poder ao menos *perante* os poderes instituídos.

Nesta dinâmica popular assente em organismos de base — comissões de moradores, de aldeia, cooperativas de produção e consumo, unidades colectivas de produção agrícola, empresas em autogestão, — é possível reconhecer dimensões educativas:

(1) Acções destinadas a obter melhor educação para os filhos: regularização das prestações de ensino, reparação ou benfeitorias nas instalações, segurança nas escolas e nos trajectos escolares, ocupação dos tempos livres.

(2) Acções destinadas a produzir, ou a utilizar melhor, recursos formativos e culturais exteriores ao sistema formal do ensino: infantários, jardins de infância, parques infantis; cursos de alfabetização, de ensino escolar, de ensino profissional; corais, bandas, grupos de teatro; desporto, de recreio ou de competição; etc.

Trata-se, aqui, de dimensões educativas imediatamente transparentes pela natureza dos bens culturais — escolares, para-escolares e extra-escolares — apropriados e produzidos pelas populações implicadas. Há porém dimensões educativas mais extensas e fundas no acto de apropriação e produção desses e de outros bens, tanto tempo denegados, quando as populações são sujeito activo de iniciativa responsável, de cooperação solidária. Com efeito, num contexto estimulante, as mentes enriquecem, libertam-se e treina-se a palavra, oral e escrita, crescem a confiança e a capacidade para analisar situações e problemas concretos, tomar decisões, imaginar soluções alternativas e avaliar os resultados da sua aplicação, reajustar continuamente as práticas. Por tudo isto, e com a colheita e críticas de informação, o conhecimento de instituições, canais e estruturas que satisfaçam, ou impeçam, a satisfação de aspirações renovadas, há uma tomada de consciência de direitos, um alargamento de horizontes mentais e culturais que despertam, ou reforçam, a dignidade de existir. Que promovem e emancipam, que educam em suma, as pessoas e os grupos.

3. As estratégias de intervenção e de animação sócio-cultural entre nós parece que deverão ter em conta, hoje, certos dados basilares, atrás evocados: a um lado, um potencial de construtiva criatividade popular, afrouxada esta embora na sua dinâmica pelo refluxo do processo revolucionário; a outro lado, um aparelho de Estado cujos centros de decisão manifestam, de maneira geral, descaso, mesmo suspeição, e, tanta vez, aberta hostilidade relativamente aos interesses e aspirações das camadas populares.

No que respeita ao primeiro dado, o afrouxamento aludido afigura-se real, mas não é menos verdade

podermos aqui ter sido, e ser, iludidos, primeiro por excesso, agora por defeito. Tempo houve, na verdade, em que os meios de comunicação social, e em especial a televisão e a rádio, reverberavam, de maneira continuada, a profusão de iniciativas e acções cuja simples reportagem funcionava como modelo persuasivo, senão mesmo contagiante; mas é possível que se tivesse reportado muita experiência superficial e efémera. Ao contrário, hoje não têm registo público, ou não são largamente difundidas, valiosas experiências, enraizadas e duradoiras, que em condições ingrátissimas vão compondo a imagem de um Portugal transmutado. Neste particular, uma revista como esta desempenha um papel inestimável como instrumento divulgativo das "acções e experiências de âmbito cultural que são levadas a efeito nas associações, grupos, organismos populares de base, centros culturais, etc." (Do "Editorial", no n.º 10, Fev.º, 1979)

No que toca ao segundo dado, a vitalidade, resistente ou ofensiva, das forças sociais empenhadas na concretização do projecto constitucional, tem sido um contra poder periférico, susceptível, senão de transmutar de imediato o aparelho de Estado, ao menos de limitar e fazer inflectir uma vontade política central actualmente alheada dos compromissos constitucionais. A prevista transferência de atribuições, competências e meios financeiros para as autarquias constitui, virtualmente, uma alteração radical do regime de controle social da vida das comunidades locais, podendo assim animar, ou reanimar, a participação popular na apropriação e na produção dos bens culturais, entendidos em sentido lato, como os entendemos na nota anterior (2.).

Este lato entendimento é também o que se encontra perfilhado no já citado "Editorial" desta revista, fazendo-se eco das decisões do 2.º Encontro de Associações e Animadores Culturais, que adoptaram a *Intervenção* como seu órgão: "a cultura é a maneira como entendemos (e vivemos) os problemas e a nossa vida e como nos predispomos a transformá-la". Entendimento que coloca as associações e os animadores culturais em posição de melhor interpretar os sinais que nas comunidades populares constatarem os valores que importa conservar e promover.

Instrumento divulgativo de acções e experiências periféricas, bem como lugar de reflexão e debate sobre as práticas de animação sócio-cultural, *Intervenção* parece poder desempenhar por isso um papel importante no sentido de quebrar o isolamento das experiências e dos técnicos, ajudando a tecer e a reforçar a rede de relações de base. E a criar, assim, interlocutores autorizados perante um poder aberto, em melhores dias, ao apoio administrativo, técnico, e financeiro às associações, grupos, organismos populares de base, centros culturais, etc. Cumpre, na verdade, que as associações e os técnicos conquistem genuinamente a condição de interlocutores autorizados, para boa defesa da sua própria autonomia e para ajudarem o poder — seja o mais animado da melhor vontade política — a defender-se ele mesmo das solicitações e emboscadas do voluntarismo e da demagogia.

Mai, 1979

democracia cultural

TERESA SANTA CLARA GOMES

UM PROJECTO GLOBAL

Um projecto de sociedade que se queira mobilizador tem, necessariamente, uma dimensão cultural global. Parto desta primeira afirmação para reter, desde já, algumas perspectivas que num debate sobre democracia cultural me parecem fundamentais.

Em primeiro lugar, a recusa de qualquer sectorialização ou compartimentação do conceito de cultura. A cultura é, por natureza, um *todo* e a sua redução a qualquer parte desse todo é, forçosamente, uma mutilação. Valerá a pena enunciar algumas das polaridades integradoras desse todo? Mesmo correndo o risco de repetir evidências não resisto à tentação de o fazer.

É cultura o acto isolado e único do artista criador e é cultura o gesto quotidiano, mil vezes repetido, da camponesa que acende o lume ou do operário que ergue o seu protesto contra a cadeia de produção.

É cultura a palavra íntima que sela a amizade entre dois companheiros e é cultura a produção massificada dos meios de informação ou de comunicação social.

É cultura o património de um povo, religiosamente preservado ao longo de sucessivas gerações, e é cultura o projecto de um futuro novo que uma sociedade a si mesma se constrói, como horizonte utópico, senão mítico, da sua caminhada.

Mas a globalidade da cultura não decorre apenas do carácter universal do seu conteúdo. Falar de democracia cultural é falar da universalidade dos *direitos culturais* dos cidadãos, universalidade que não pode deixar de ser considerada uma das grandes conquistas democráticas do nosso tempo. De facto, nunca como agora se sublinhou o direito de todos os indivíduos ao acesso e à fruição dos bens culturais; nunca tanto se insistiu sobre a necessidade de se generalizarem as condições que tornam possível a cada homem e a cada mulher a actualização do seu potencial criador; nunca tão entusiasticamente se defendeu a salvaguarda e a protecção do património comum dos povos e grupos culturais.

A vigéssima Conferência Geral da Unesco, realizada em Paris em Novembro último, teve como um dos temas principais a discussão do conteúdo a dar àquilo a que em alguns círculos se começa a chamar "uma nova ordem cultural internacional". O debate sobre a efectividade dos direitos culturais esteve, como é óbvio, na ordem do dia. E no contexto de uma tomada de consciência generalizada sobre as desigualdades ainda existentes entre países e no interior da cada país em matéria de justiça cultural, registam-se diferenças fundamentais na percepção do conteúdo da própria noção de direitos

culturais. Enquanto que, para uns, os direitos culturais se situam exclusivamente na esfera dos *direitos individuais*, limitando-se à defesa da liberdade de expressão e de criação, outros atribuem-lhes predominantemente o carácter de *direitos colectivos*, realçando a subordinação da criatividade individual ao projecto cultural comum a toda a sociedade.

Creio que este debate nos interessa. Como conciliar, em termos de política cultural, o binómio projecto individual/projecto colectivo? Bastará que uma política cultural se limite a garantir a defesa das liberdades individuais ou caber-lhe-á, simultaneamente, a elaboração de um projecto colectivo, mobilizador das energias criadoras de toda a sociedade?

Para mim, as duas dimensões são igualmente necessárias e indissociáveis: não há democracia cultural sem que o direito à cultura seja universalmente reconhecido como direito individual; mas também não há democracia cultural sem um projecto colectivo global, capaz de aglutinar e de dinamizar o conjunto do corpo social.

QUE PROJECTO?

Que projecto é esse? Que elementos específicos o integram?

Trata-se, a meu ver, uma vez mais, de um projecto que se caracteriza pela não sectorialização: toca todos os elementos estruturadores da vida social.

Com efeito, vai longe o tempo em que a esfera da cultura era considerada como um domínio restrito e isolado, desligado das correntes vivas que informam e fazem mover a sociedade. Hoje, ninguém duvida de que as opções políticas implicam, necessariamente, opções culturais: sabe-se que a política económica condiciona, forçosamente, o estilo de convivência quotidiano: reconhece-se que os sistemas de educação determinam, pelo menos em parte, o tipo de valores que guiarão os comportamentos humanos; verifica-se que as políticas de segurança social, de habitação ou de saúde, se traduzem em padrões culturais mais ou menos inovadores.

A segunda reunião de ministros europeus da cultura, realizada em Atenas, em Outubro último, no âmbito do Conselho da Europa, teve como tema:



"A dimensão cultural do desenvolvimento". No documento de base do encontro perguntava-se, entre muitas outras coisas: "em que medida os objectivos económicos deverão ser determinados à luz de objectivos culturais". É uma questão que teria sido impensável há alguns anos atrás. Quem teria ousado, na época áurea do economicismo, apontar para a subordinação de objectivos económicos à dinâmica cultural de um país? E, no entanto, é aí que se situa, hoje, fundamentalmente, a problemática do desenvolvimento não só dos países pobres mas também dos países afluentes.

O que produzir? Como produzir? Para quê produzir? Quem deverá encontrar resposta para estas questões: os técnicos e os políticos, fechados nos seus gabinetes, ou a corrente da "sabedoria" nacional, canalizada através de mecanismos de expressão cultural, quaisquer que eles sejam?

São perguntas que se revestem de extraordinária importância e oportunidade entre nós. Não é verdade que certos bloqueamentos económicos da nossa sociedade decorrem, ao nível mais profundo, da ausência de objectivos culturais suficientemente amplos, precisos e motivadores? E não será também verdade que, a continuarmos a dissociar a economia da cultura, caminharemos, fatalmente, para uma sociedade talvez mais cheia de coisas mas, certamente, mais vazia de significado?

Um projecto cultural capaz de mobilizar uma sociedade não pode contentar-se com as metas fáceis do crescimento e, muito menos, com modelos e padrões de vida impostos de fora, à sombra de ajudas técnicas ou financeiras que facilmente poderão alienar a identidade cultural nacional. Se queremos que o projecto seja de todos e para todos, é preciso que as questões sejam apresentadas e discutidas no seu verdadeiro contexto; é preciso que as opções decisivas para a vida nacional passem pelo crivo da sensibilidade comum; é preciso dizer os porquês e os para quês; é preciso identificar valores; é preciso propor objectivos.



DIMENSÃO ÉTICA

Onde estão, na nossa sociedade, os valores e objectivos norteadores?

*Onde está a raiz do nosso querer comum?
Onde estão as motivações que tornam possível a solidariedade de um povo na procura de metas colectivamente assumidas?*

As grandes interrogações culturais do nosso tempo são, afinal, interrogações de carácter ético sobre as finalidades e o sentido da própria civilização que nos esforçamos por construir.

Teremos nós a coragem de olhar de frente essa dimensão ético-cultural da vida?

CRITÉRIOS E ÊNFASES

A proposta de valores e objectivos a atingir supõe o delinear de critérios capazes de orientarem uma estratégia de acção concreta.

Em primeiro lugar o critério de uma cultura *pluriforme*, aberta à multiplicidade das expressões e das práticas culturais, segundo o modo de ser e de viver de cada grupo social. Não é demais insistir em que uma cultura democrática nunca é monolítica. Respeita, favorece e encoraja a diversidade. Assume a originalidade de cada expressão cultural. Reage contra a banalização uniformizante, a estandardização incolor, a adopção de modelos niveladores.

O respeito pela originalidade das múltiplas expressões do dinamismo cultural não significa, porém, que se caia no individualismo desenfreado característico de certos liberalismos. O potencial de

criação original latente em indivíduos e em grupos só é convenientemente estimulado através de estruturas *participativas*. Daí que a democracia cultural tenha necessariamente como suporte formas de associativismo cultural de base. É a partir de pequenos grupos, entrecruzados em associações múltiplas, a diferentes níveis, que o tecido cultural de uma sociedade se fortalece e se renova.

Face à passividade e ao consumismo gerados e alimentados pelos meios de comunicação social de massa e outras indústrias culturais hoje florescentes, um outro critério orientador da acção cultural será o do carácter *activo e inovador* das suas expressões. A passividade conformista importa opor a experimentação dinâmica. Ao consumismo nivelador a contestação ousada. À dispersão e à fragmentação dos esforços a iniciativa perseverante.

A óptica da inovação e da experimentação implica o pôr em prática de alternativas concretas aos modelos institucionais. Face à tendência para a burocratização de todas as práticas sociais, face à dimensão desmedida de todas as instituições e projectos políticos, a acção cultural inovadora propõe o viável imediato, a brecha possível, o redimensionamento da sociedade à medida do homem.

Desta perspectiva passa-se facilmente para o critério de uma acção cultural *integradora* dos diferentes aspectos do viver quotidiano. O fosso actualmente existente entre o mundo do trabalho, encarado numa perspectiva exclusivamente económica, e o mundo dos chamados "tempos livres", considerados como o último reduto da vida cultural, é profundamente alienante. No sei livro "La culture des autres", Hugues de Varine defende insistentemente a necessidade de atribuir à iniciativa cultural o lugar que lhe cabe no mundo do trabalho. Importa, diz ele, "que o tempo de trabalho seja reabilitado como tempo privilegiado de iniciativa cultural, tornando os trabalhadores responsáveis pela gestão, organização, controlo e inovação das tarefas que realizam". A que distância estamos nós desta perspectiva libertadora!

Numa sociedade em que, como na nossa, coexistem extractos culturais altamente diversificados, sofrendo uns da carência dos meios mínimos de auto-actualização e outros do uniformismo causado pela saturação do consumo, nem sempre é fácil equilibrar os ênfases de uma política de acção cultural. Em democracia, é óbvio que a prioridade deverá ir para as camadas sociais mais desfavorecidas e que é a essas que, em primeiro lugar, devem chegar os recursos disponíveis a nível nacional. Convém, porém, não esquecer que as camadas socialmente mais desfavorecidas não são necessariamente as menos sensibilizadas à dimensão cultural.

A maior ou menor sensibilidade à cultura não pode equacionar-se exclusivamente com factores de ordem económica ou social. Entre os economicamente mais favorecidos existem hoje formas de alienação cultural profundas e específicas, que qualquer diagnóstico sério não pode ignorar. E que dizer das grandes massas urbanas das zonas industriais que, na leitura de Jean Baudrillard, recusam qualquer "proposta de sentido", contentando-se com "ser massa" e reagindo pela inércia do silêncio a qualquer desafio que se pretenda motivador?

QUE ALTERNATIVAS TEMOS?

Importa — ninguém o contestará — descentralizar os recursos, multiplicar os equipamentos, democratizar os meios de "acesso" e de participação. Mas tenhamos a coragem de perguntar-nos, à partida e ao longo de todo o processo, que alternativas temos a propor a pessoas talvez analfabetas do ponto de vista dos códigos da leitura e da escrita, mas profundamente enraizadas num património rico em códigos simbólicos e em referências valorativas.

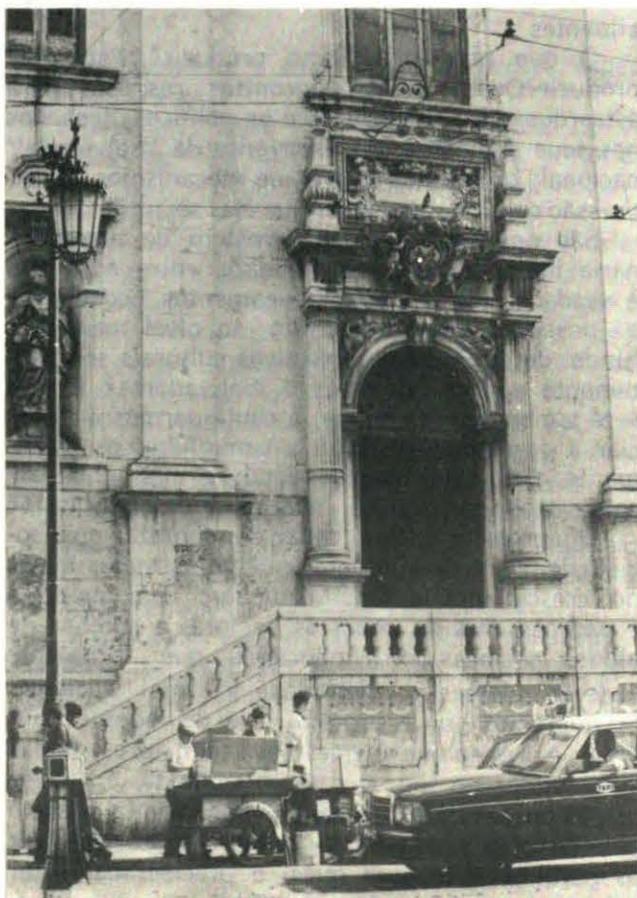
perguntemo-nos como se dá a passagem da cultura dita "popular" para a cultura que hoje se chama de "massa".

Interroguemo-nos sobre o que há a ganhar e a perder.

E tenhamos, sobretudo, a coragem de interpelar a elite a quem estão reservados os benefícios da cultura "cultivada", questionando a sua forma de inserção e o seu papel na dinâmica global da sociedade em que vivemos.

DESCENTRALIZAÇÃO E ANIMAÇÃO

A democracia cultural supõe e implica a descentralização e a desconcentração de poderes, até agora ciosamente guardadas por máquinas estatais fortemente burocratizadas.



Convém, porém, esclarecer em que sentido a palavra descentralização é aqui usada. Tratar-se-á de transferir cultura de um lugar para outro, num movimento unilateral em que uns são emissores e outros receptores?

É evidente que, na perspectiva em que me situo, tal movimento não pode ser considerado suficiente. Pretender estabelecer, a priori, quais os "centros" a partir dos quais a cultura irradia para a "margem", é empobrecer, de forma irremediável, a dinâmica da fecundação cultural mútua que está na base da identidade de um povo.

Não chega des-centralizar. É preciso multiplicar os centros de vida cultural, assumindo que cada centro é simultaneamente margem em relação a outro centro e vice-versa.

É neste sentido que a expressão *policentrismo cultural* começa a ser usada. À sua luz, a descentralização dos meios institucionais e financeiros de acção cultural é vista não como uma transferência de modelos, mas como um instrumento ao serviço da eclosão e do fortalecimento dos dinamismos culturais locais.

É certo que num país como o nosso as desigualdades existentes no campo da repartição dos meios clamam por intervenções decisivas em ordem à sua correcção. As medidas de democratização formal serão, porém, certamente ineficazes, se não forem acompanhadas por uma reorientação da própria percepção dos eixos da vida cultural. Temos que ser capazes de nos reconhecermos simultaneamente como *centro* e como *margem*. Centro, enquanto detentores de normas e critérios que pretendemos universalizar; margem, enquanto incapazes de nos identificarmos profundamente com outras normas e outros critérios.

Na óptica do policentrismo, ganham um sentido novo as práticas de acção pedagógica e conscientizadora vulgarmente conhecidas por "animação sócio-cultural". De que "animação" se trata? Quem anima quem? Segundo um documento do Conselho da Europa, entende-se por animação sócio-cultural "o conjunto das práticas que visam estimular os indivíduos e as colectividades a tornarem-se agente do seu próprio desenvolvimento e do desenvolvimento qualitativo das comunidades em que estão inseridas".

Assim entendida, a animação sócio-cultural é um elemento dinamizador de todas as formas de participação social, podendo assumir um papel determinante na mobilização dos dinamismos potenciais de uma sociedade para objectivos comuns.

Dado o seu carácter instrumental, a animação sócio-cultural não tem, aliás, um domínio de actuação específico: pode ser posta ao serviço de qualquer aspecto ou sector do desenvolvimento global.

Fala-se, assim, de animação ao serviço de desenvolvimento cultural, no sentido restrito, (programas de educação de base das populações, apoio à criação cultural, etc.); de animação ao ser-

viço do desenvolvimento social e económico (programas ligados à saúde, habitação, alimentação, etc.); de animação ao serviço da participação social (programas de informação e consciencialização cívica, estímulo à organização local, etc.).

Do mesmo modo, não podem delimitar-se os sectores humanos que a animação pretende atingir. Fala-se de animação de crianças, de jovens, de adultos e da terceira idade; fala-se de animação de grupos de vizinhança, rurais ou urbanos; fala-se de animação de grupos sócio-profissionais, sócio-recreativos ou outros, reunidos à volta de interesses comuns.

Nas suas múltiplas incidências e formas de actuação, a animação sócio-cultural caracteriza-se pela utilização de uma metodologia própria, baseada numa pedagogia de acção/reflexão, a partir da experiência dos participantes. Da metodologia adoptada vale a pena registar algumas características:

- a *intersectorialidade*: todas as acções integram múltiplas dimensões;
- o *carácter participativo*: as acções são assumidas pelos que nelas intervêm em todas as fases da sua efectivação;
- a *desconcentração*: as acções são pensadas da base para o topo, da periferia para o centro, do local para o nacional, multiplicando-se os centros de decisão a todos os níveis.

As acções de animação surgem, por vezes, como expressão espontânea de um dinamismo local e, outras vezes, como elemento provocador desse mesmo dinamismo. Em ambos os casos, o processo de animação conta com o contributo de *agentes catalizadores*, que podem ser individuais (animadores voluntários ou profissionais) ou colectivos (associações, colectividades, cooperativas, etc.). Através da acção dos seus agentes, a animação sócio-cultural tende a mobilizar círculos humanos e geográficos cada vez mais amplos, chamando à colaboração todas as forças sociais que nela queiram participar.

Entre nós o conceito e a prática de animação sócio-cultural têm surgido em múltiplos contextos sugerindo ambiguidades e acentuando, por vezes, vivas controvérsias. Teremos de reconhecer erros, falhas e limitações. Mas não temos o direito de abandonar uma prática que se tem reconhecido como vital nos projectos de desenvolvimento cultural de um número crescente de países.

Se descermos às raízes da palavra, verificamos que "animar" é "dar alma". Poderemos nós recusar à nossa sociedade o "acréscimo de alma", de que ela tanto carece?

Teresa Santa Clara Gomes
Colóquio sobre "Socialismo Democrático
e Política Cultural"

INTERVENÇÃO

animação
e lazeres

O problema da acção cultural foi historicamente confundido com o dos lazeres.

Este facto tem explicação: em 1.º lugar só se pode assistir como espectador às manifestações artísticas mais notáveis durante os lazeres; em 2.º lugar a explosão da educação popular iniciada nos anos 30 só se podia afirmar no campo não ocupado pelo trabalho.

Desde então o objectivo dito de democratização cultural devia ser abordado pelo aumento da proporção de tempo livre em relação ao tempo reservado às tarefas profissionais. Só era possível falar de cultura com o espírito liberto dos trabalhos realizados para se viver. É lógico, seguindo tal ideia, que os anos 30 tenham visto na Europa Ocidental a reivindicação da limitação do tempo de trabalho e a exigência duma cultura aberta a todos e não mais reservada a uma classe social privilegiada.

A conquista de um era indispensável à apropriação da outra.

O mito da cultura para todos, e o dos lazeres para serem aproveitados, são as duas faces da mesma medalha: são inseparáveis.

Se se considera que o teatro deve ser acessível ao "público popular", é preciso que esse público possa fazer mais do que atirar-se para cima da cama para recuperar a força de trabalho necessária ao trabalho do dia seguinte. Se se acredita no acesso democrático a concertos sinfónicos, é também preciso que o ouvinte esteja disponível para a beleza da obra e não encha a sala com os seus roncos.

Isto equivale a dizer que, se se quer dar a cada indivíduo a possibilidade de assegurar o seu desenvolvimento pessoal, ele deve poder beneficiar de um outro tempo para além daquele em que se alimenta, lava e dorme.

Então mãos à obra: a conquista da cultura passará pela conquista dos lazeres.

Tendo as duras lutas sociais dos anos 30 e do pós-guerra dado resultados incontestáveis, o homem ficará com o seu tempo mais livre. De 48 horas por semana passa-se a 40 horas por semana. De 10 dias de férias pagas passa-se a quatro semanas. A partir dessa altura, os lazeres deixam de ser um fim utópico, tornando-se uma realidade social palpável. O homem reconquistou o seu tempo! (pelo menos uma parte; pelo menos uma pequena parte). Este fenómeno novo já não é só uma esperança, mas um objecto de observação muito interessante. Nos finais da década de 50 começam a surgir, com abundância, estudos sábios sobre lazeres. Um dos mais conhecidos é *Vers une civilisation du loisir?*, de J. Dumazedier, (ed. du Seuil, 1962). Quando se cita esta obra, em geral omite-se o ponto de interrogação original que dá todo o seu valor ao título. A interrogação funciona como sinal nesse campo.

Depressa se teve consequência de que os "novos" lazeres podiam ser utilizados de várias formas. Da televisão ao futebol passando pela sesta, ao fabrico de uma espingarda em miniatura, a visita de museus e o remo, há campos vastos e numerosos. Nem sempre culturais, como se esperava. Brincar às corridas ou embriagar-se durante os tempos livres não é considerado por nenhum investigador ou por nenhum agente de acção cultural com um progresso humano com o qual nos devamos alegrar. Pôs-se logo a questão das hierarquias na utilização dos lazeres.

Os passatempos humanistas começam a alinhar-se: distinguem-se os lazeres activos dos lazeres passivos, os lazeres distractivos dos lazeres formativos, os lazeres manuais dos lazeres intelectuais. A tipologia dos lazeres não é o último elemento dos estudos publicados sobre este tema. Partir no Club Méditerranée é menos cotado, nas hierarquias dos lazeres que ler um bom autor. Esses clubes de férias já compreenderam, aliás, tão bem a lição que um dos seus atractivos publicitários mais seguros e garantir a audição "alta fidelidade" de música considerada de maior qualidade numa cabana debaixo das palmeiras. Tentativa louvável de reunir o lazer de recuperação (sexo, areia, sol) ao lazer educativo (a nona em estereofonia).

Depois da euforia dos primeiros momentos e das especulações futuristas (o dia reduzido a 3 horas de trabalho, 2 dias de trabalho por semana, 6 meses de férias por ano), foi necessário interrogar qual o lugar exacto deste novo continente conquistado pelo homem.

A equação "lazer-Cultura-Libertação do Homem" é posta em causa com vigor.

Os lazeres não libertam: Alienam mais. A sociedade de consumo tem de conseguir dar saída aos seus produtos e os lazeres abrem-lhe um mercado extraordinário.

Ter tempo para ouvir música significa comprar um gira discos. Jogar ténis significa comprar raquetes, bolas e fatos adequados. Quantas pessoas não aproveitam o passeio de sábado para percorrerem os supermercados que oferecem "gratuitamente" o espectáculo variado da exposição das suas mercadorias. Ganhar tempo é ter tempo para comprar. Longe de nós a ideia de que nesse caso mais vale trabalhar sem parar porque assim se diminui as tentações! Salvaguardar a saúde e prolongar a esperança de vida não nos parece ser uma conquista a negligenciar. Mas é preciso saber que a própria exploração no processo de trabalho se encontra no tempo "livre", cada vez mais socializado, enquadrado, analisado.

Os que trabalham menos não se "cultivam" mais, ou seja: não asseguram um maior desenvolvimento pessoal.

Os que já liam, lêem mais. Os que iam a espectáculos vão mais vezes. Os que aperfeiçoavam a sua formação pessoal, consagram-lhe ainda maior esforço.

Os que se embruteciam jogando nas máquinas, agarram-se-lhes mais e perdem ainda mais dinheiro. Os que se impregnavam de televisão sem escolherem ficam mais ofuscados com o brilho do pequeno écran. Os que observam os automóveis a passar, contemplam durante mais tempo os engarrafamentos. Por si só os lazeres não mudam em nada o processo da nossa vida. Encontra-se neles o que já existia ampliado. A lógica do sistema social não é posta em causa: Os produtores consomem mais coisas de que não necessitam, graças à produtividade aumentada.

A grande esperança de democratização cultural, "A cultura para todos e não para a burguesia" e "Basta levantar as barreiras do tempo e do dinheiro", quebrou-se quando se constatou que os trabalhadores estão mais dominados pelos lazeres e pela cultura do que os domina. Os seus lazeres e a sua cultura ainda têm de ser inventados. Por eles próprios.

Na realidade o tempo livre não aumenta: Até corre o risco de ser reduzido. A euforia dos primeiros lazeres começa a dissipar-se. Toma-se a consciência que não basta diminuir o tempo consagrado ao trabalho profissional para aumentar a duração do tempo livre. Os lazeres (o que não é o trabalho) incluem também o tempo necessário para recuperar fisicamente as forças, para realizar todos os actos administrativos e comerciais necessários à vida quotidiana.

Além disso, vivemos num Mundo em que a mudança está na ordem do dia. Tudo se modifica e os conhecimentos adquiridos são rapidamente ultrapassados. Por isso, é imprescindível uma pessoa reciclar-se para se manter na sua profissão, e isso toma-lhe tempo.

Estando todos à espera duma promoção social, necessitam também de se formar, mas depois das horas de trabalho.

Conscientes do problema, os Sindicatos começam a exigir que esse tempo de formação profissional seja acrescido às horas de trabalho, mas que os custos fiquem de qualquer modo a cargo da colectividade. A educação permanente está na ordem do dia. Falta saber se se fará dela uma estrutura que enquadre o homem do nascimento à morte, para lhe indicar o caminho que deve percorrer fielmente.

A resposta só pode ser política.

Devemo-nos render à evidência, os lazeres são quase sempre mais um mito mistificador do que uma realidade com que nos confrontamos com os olhos bem abertos. Tratar dos lazeres como entidades separada dos outros problemas da vida social só pode levar a contra-sensos. É tão aberrante como estudar os problemas da acção cultural sem se preocupar com as questões postas pela educação escolar. As superestruturas articulam-se subtilmente umas com as outras. Se existem contradições secundárias entre elas, enganarnos-famos se as considerássemos determinantes.

Falar dos lazeres sem referir os problemas de trabalho é referir a existência de atracção terrestre pensando que a Terra é plana e imóvel. Poder-se-à acreditar realmente que o conteúdo da biblioteca

montada pelo serviço social de um conselho de empresa não depende em nada das relações estabelecidas no trabalho pelo sistema de produção?

A maioria das acções culturais que se realizaram até agora dirigiram-se ao homem do tempo de lazeres, liberto das exigências do trabalho. Ajudava-se esse homem a respirar, a exprimir-se, a reconquistar a sua autonomia e a sua identidade. A animação cultural tornava-se uma espécie de oásis refrescante onde o viajante alterado ia matar a sede e repousar, antes de recomeçar o seu esgotamento périplo no deserto morno dum trabalho alienante. Da animação cultural durante o tempo dos lazeres como válvula de segurança, da máscara de oxigénio de ar rarefeito — só a aprendizagem da liberdade, da autonomia, da responsabilidade provoca entusiasmos perigosos — quer-se provar cada vez mais. Poder-se-à levar os indivíduos e os grupos a praticarem a expressão livre durante os lazeres enquanto se tiverem de calar no emprego? Poder-se-à encorajar os grupos e os indivíduos a escolherem o que querem ser durante os lazeres enquanto o trabalho reclamar produtores dóceis?

CONSEQUÊNCIAS

As chamadas de atenção que se fizeram até aqui são indispensáveis. Os responsáveis pela elaboração duma política cultural não se pode permitir tomar os discursos por realidades.

Dalí resultarão duas consequências maiores:

- O tempo deve estar ainda mais liberto.

Uma política de animação sócio-cultural diz respeito a todas as medidas que façam com que todo o tempo não gasto no trabalho se torne efectivamente tempo livre isto é, um tempo que possa realmente ser qualificado pelas pessoas, especialmente graças à forma como poderão tomar nas suas mãos a gestão das tarefas e deveres, criar espaços exteriores e interiores onde os indivíduos se possam encontrar e comunicar uns com os outros, transformar as administrações repressivas e intimidades em serviços cooperativos rápidos e eficazes.

- O aproveitamento do tempo livre implica opções urgentes

Não é a mesma coisa antecipar a idade da reforma, prolongar os fins de semana, diminuir o dia de trabalho, prolongar as férias anuais ou estabelecer o princípio do ano sabático.

É sobretudo inaceitável fazer tais opções por referência prioritária aos critérios económicos. É uma maneira de repartir o tempo livre de tal modo, que é, mais do que qualquer outro tempo de consumo passivo e da irresponsabilidade. É pelo contrário, uma política de animação sócio-cultural a que regula o tempo livre para aumentar as possibilidades de qualificação de pessoal do quotidiano e da comunidade de vida (familiar, social, política, etc.).

Assim a relação entre a animação sócio cultural e o lazer, não se estabelece em nome da criação de uma zona de vida protegida, tanto mais permissiva quanto mais cuidadosamente se distingue da vida profissional e social. O tempo livre apresenta-se como uma zona privilegiada da animação só na medida em que, pondo em jogo atitudes, exigências

CENTROS CULTURAIS
ACÇÕES DE CAMPO

INTERVENÇÃO



"a centelha"

"A Centelha" — Cooperativa de Produção de Espectáculos S.C.A.R.L. — trabalha em Viseu há dois anos. Parece-nos pois oportuno, um balanço de todo o trabalho efectuado e das perspectivas para o seu desenvolvimento.

1. A situação cultural em Viseu

Estruturalmente, Viseu é um entreposto comercial, com o superdesenvolvimento consequente dos sectores produtivos de serviços. Toda a estrutura económica é baseada no pequeno comércio, com incursões esporádicas no grande comércio e no sector dos grandes intermediários e armazenistas de víveres. Ao nível da produção, as zonas de grande concentração industrial (Canas de Senhorim/Urgeiriça/Mangualde) não alteram as características médias do distrito; uma débil economia agrícola, com baixos níveis de produtividade e meios técnicos obsoletos. A exploração industrial da terra que se verifica nas grandes quintas do Douro produtoras de "vinho do Porto" não altera o panorama descrito.

Como é evidente, a situação descrita tem uma imediata leitura ao nível da cultura em geral, e da produção artística em particular. Podemos citar, ao acaso, alguns factos que ilustram quanto temos vindo a dizer:

- não existe em Viseu nenhuma empresa editorial;
- não existe em Viseu nenhum edifício estritamente destinado à produção cultural;
- não existe na Câmara Municipal de Viseu uma Comissão Cultural em funcionamento permanente;
- o emissor regional da R.D.P. não tem uma produção diária contínua;
- o único edifício estruturalmente destinado aos espectáculos em Viseu — o Teatro Viriato — é actualmente um armazém de mercearia. Como notas curiosas, salientamos: a empresa que actualmente o utiliza pede no mínimo cinco mil contos pelo "trespasse" e a C.M.V. não é capaz de declarar o edifício como sendo de interesse público.

Um pouco por toda a parte, Associações de carácter Desportivo e/ou Recreativo vão reagindo contra este marasmo e contra este espírito retrógrado. No entanto, tais Associações não dispõem de estruturas que encoragem o seu trabalho: a A.P.T.A. dá os primeiros passos para a sua implantação, o

F.A.O.J. enquanto estrutura estatal não tem um âmbito de actuação suficientemente alargado e definido e as Autarquias Locais não têm ainda uma posição clara sobre a produção e a difusão da Cultura.

Para além disto, existe uma ligação muito fraca entre todos os organismos de carácter cultural: as más relações são normalmente baseadas no mais tacanho e provinciano espírito competitivo e não no espírito de cooperação que, certamente seria bem mais compensador. Flagrante, por exemplo, é a posição do F.A.O.J. que se recusa a ter relações de qualquer espécie com a Companhia Profissional de Teatro de Viseu — "A Centelha".

Citados estes factos ao acaso, é quase imediata a conclusão a tirar sobre a situação cultural em Viseu. Para "A Centelha", esta situação apreendida desde o início só tem como solução um trabalho cultural longo e persistente, baseado nos seguintes pressupostos:

- produção cultural regular no seu campo específico de intervenção: o Teatro.
- animação cultural dirigida à divulgação das outras disciplinas artísticas e ao apoio a todas os núcleos de produção cultural local
- atrair a Viseu outros núcleos de produção cultural, desde as Companhias Profissionais de Teatro até aos Artistas Plásticos Músicos, etc., etc..

É nessa ordem que passaremos a analisar o nosso trabalho.

2. Produção teatral

"A Centelha" só começou a ser subsidiada pelo Fundo de Teatro em 1978. Mas estava em Viseu desde Janeiro de 1977.

Durante o ano de 1977, foram produzidos dois espectáculos:

- "Pelontra e Cantochão dão cabo de um aldrabão" — Texto de Alberto Lopes e encenação de "A Centelha"
- "Guerras do Alecrim e manjerona" — Texto de António José da Silva (o judeu), encenação de Norberto Barroca.

Estes espectáculos foram estreados e integralmente produzidos em Viseu. Cabe aqui uma palavra

de apreço para Norberto Barroca que se deslocou a Viseu para a montagem de "Guerras do Alecrim e Manjerona", e assim teve ocasião de apreciar de perto o trabalho de "A Centelha" bem como as condições em que se desenvolvia.

Para além das carências de toda a orden que existiam, durante os seis primeiros meses de 1977 "A Centelha" esteve empenhada num vasto trabalho de Animação Cultural, de que adiante se dará conta.

"A Centelha" esteve empenhada num vasto trabalho de Animação Cultural, de que adiante se dará conta. Estes factos limitaram a actividade e impediram mesmo "A Centelha" de ter uma programação regular em 1977.

Em 1978 este panorama manteve-se praticamente inalterado.

É agora altura de dar conta das condições em que se desenvolve o nosso trabalho.

A única sala onde é possível fazer teatro em Viseu — o Auditório da feira de São Mateus — é propriedade da Câmara Municipal de Viseu. É este o único local em que "A Centelha" pode trabalhar. Mas, a Câmara Municipal tem uma opinião peculiar sobre o Auditório, o Teatro e a Cultura em geral, de modo que "A Centelha" não está autorizada a ocupar o Auditório regularmente. A Câmara Municipal manteve o Auditório fechado, sem ser utilizado, durante os últimos 3 meses de 1978, alegando não poder comprometer-se com "A Centelha". São evidentes os prejuízos que esta atitude da Câmara Municipal causa no desenvolvimento do nosso trabalho. E, mais grave é que, com esta atitude, a Câmara impede que o público de Viseu ganhe a habitude do espectáculo.

Mas, mesmo que essa situação fosse resolvida, ("A Centelha" tem apelado repetidamente para a Secretaria de Estado da Cultura, no sentido de ser estabelecido um acordo) as condições de utilização do Auditório são más: chove em toda a sala, o palco não tem condições mínimas para apresentação de um espectáculo, não há aquecimento, a acústica apresenta aberrações incompreensíveis, a instalação eléctrica para além de ser fraca infringe todos os regulamentos, etc., etc..

As carências materiais são enormes: como se sabe, por exemplo o material de iluminação de cena é incomportável para o orçamento da maior parte das Companhias de Teatro. Porém, e por maioria de razão numa cidade como Viseu, é também necessário material de sonoplastia, audio-visuais, reprografia, etc., etc.. Neste capítulo nunca recebemos qualquer apoio da S.E.C. ou da Fundação Gulbenkian. Por isso o pouco material de que pudemos dispôr foi primeiro emprestado (F.A.O.J., Centro Cultural de Évora) e mais tarde comprado por nós.

Neste momento, continuamos à espera da cédência de um lote de material de iluminação que a Direcção Geral de Espectáculos prometeu.

Resta acrescentar que apesar de todos os esforços que "A Centelha" tem desenvolvido, não é pos-

sível sem a intervenção directa da Secretaria de Estado da Cultura, resolver de imediato o problema da sala de espectáculos que falta em Viseu.

Foi neste panorama que se desenvolveu a nossa actividade em 1978. Mesmo assim foram produzidos os seguintes espectáculos:

- "Quatro dias de Viagem" — Texto colectivo redigido por Alberto Lopes, encenação de "A Centelha"
- "A Gaiola é uma coisa horrível" — Texto colectivo, trabalho coordenado por São José Lapa
- "O Atentado" — Texto e encenação de Alberto Lopes, segundo a obra de Jorge de Sena "A Morte de Papa"

Resumindo, desde que "A Centelha" se radicou em Viseu foram apresentados ao público os seguintes espectáculos:

- "Pelintra e Cantochão dão cabo de um aldrabão"
- "Auto de Farrabrás e Mantarrota"
- "Guerras do Alecrim e Manjerona"
- "Quatro dias de viagem"
- "A Gaiola é uma coisa horrível".

com os quais foram feitas 189 representações, que atingiram um público de cerca de 18 000 espectadores em mais de 60 localidades.

O isolamento em que se desenvolve o nosso trabalho foi interrompido com a participação d'"A Centelha", com a peça "Quatro dias de viagem", no 3.º Festival de Teatro de Setúbal organizado pelo Teatro de Animação de Setúbal. Como nota curiosa salientamos que, durante os dois anos que passaram nenhum crítico de Teatro se deslocou a Viseu para assistir a um espectáculo de "A Centelha". Está assim demonstrado que, mesmo aqueles que têm uma maior compreensão do Teatro e do Espectáculo — os críticos — não estão ainda sensibilizados para a Descentralização. E, para "A Centelha" e (felizmente) para outras Companhias, Descentralizar é ir para fora dos grandes centros e trabalhar nas pequenas cidades do interior do país.

2. Animação Cultural

2.1. Apoio aos núcleos de produção cultural local

"A Centelha" deslocou-se para Viseu, em 1977, com o objectivo de apoiar tecnicamente os núcleos de produção cultural local. Para isso foi celebrado um acordo com os Serviços Centrais do F.A.O.J.. Esse acordo traduzia-se no apoio material e logístico, a esta acção. Não fossem as deficiências que se verificaram no apoio logístico, poderíamos ter tido um ainda melhor resultado final deste trabalho.

Os objectivos desta acção eram os seguintes:

- tecnicamente apoiar o trabalho que os Grupos ou Associações tinham em curso;
- paralelamente formar, dentro de cada núcleo de produção cultural, dinamizadoras com conhecimentos técnicos suficientes para prosseguirem todo o trabalho.

Durante os seis meses que durou essa relação com o F.A.O.J., foram feitas mais de 280 sessões de trabalho de apoio a Grupos de Teatro Amador e Associações Culturais, em mais de 22 000 Km percorridos por todo o Distrito.

Ao mesmo tempo, procurava-se também, a partir de Grupos de interessados formar novos grupos, a par daqueles que ao tempo existiam.

Desde o princípio deste trabalho que "A Centelha" entendeu que o prazo de seis meses era extremamente limitado e limitador da acção que se desenvolvia. Assim, e uma vez que o apoio devia ser prestado não a alguns mas a todos os grupos, praticamente se gastou no reconhecimento de todo o distrito um período de 1/3 do total. As distâncias a que os grupos se situam de Viseu, oscilam entre os 0 e os 120 Km, distâncias que duplicam com o retorno. E, ao tempo, trabalhavam em todo o distrito de Viseu, cerca de 40 Grupos ou Associações.

Com o nosso apoio directo e total, foram constituídos um Grupo de Teatro de Fantoches — Os Escaravinhos de Mosteiro de Fráguas — e uma Associação Cultural — Campo de Viriato, Associação Cultural Desportiva e Recreativa, de Viseu. Cada um deles, no prazo que durou o nosso vínculo com o F.A.O.J., apresentou pelo menos 1 espectáculo.

Dois outros grupos — Centro Recreativo e Cultural de Castanheiro do Sul e Núcleo de Teatro Popular de Vouzela — apresentaram também um espectáculo.

Para além deste trabalho, concreto e palpável, estimamos em cerca de 15 o número de espectáculos cuja preparação se iniciou mas que não pode terminar por falhas no apoio prestado pelo F.A.O.J. ou porque entretanto terminou o nosso contrato.

Os grupos referidos apresentaram os seguintes espectáculos:

- Histórias Tradicionais Portuguesas — Grupo de Teatro de Fantoches de Mosteiro de Fráguas, com apoio técnico de "A Centelha";
- Assim vai a vida — o caldo sem azeite — Campo de Viriato, texto original do grupo, com apoio dramaturgico, musical, cenográfico e de encenação de "A Centelha";
- O pedido de casamento de A. Tchekov — Centro Recreativo e Cultural de Castanheiro do Sul, com apoio de encenação de "A Centelha";
- A Excepção e a Regra de B. Brecht — Núcleo de Teatro Popular de Vouzela, com apoio dramaturgico, cenográfico, plástico, luminotécnico, de encenação de "A Centelha".

Estes espectáculos tiveram dezenas de representações nesse período, em deslocações que muitas vezes eram ainda asseguradas pelo "A Centelha".

Terminado o período de contrato com o F.A.O.J., perdendo assim todo o apoio material e estrutural, "A Centelha" assistiu impotente ao desagregar

de todo o trabalho então realizado. Lamentavelmente, os grupos iam perdendo a sua actividade, uma vez que faltavam simultaneamente o apoio estrutural e a maturidade do grupo.

Feito o balanço geral deste período de trabalho, apurámos que:

— Era, de princípio, errado considerar que em seis meses se podiam levantar e consolidar todas as actividades culturais em que estivemos empenhados. A incompreensão deste problema comprometeu seriamente os resultados do trabalho, apesar de "A Centelha" o ter procurado mostrar às instâncias ao F.A.O.J.;

— Não era possível deixar sem resposta todas as actividades culturais que foram fruto da nossa acção. "A Centelha" seria assim remetida para uma situação de total descrédito local.

Foi então feita a opção de permanecer em Viseu, procurando sempre interessar os organismos de âmbito cultural pelo nosso trabalho. Assim, e para dar resposta a todos os Grupos e Associações com quem tivemos de interromper o nosso trabalho, foi proposto à Direcção Geral da Acção Cultural, em Junho de 1977, a realização de uma série de Cursos de Teatro. Esses Cursos tinham por objectivo a formação técnica dos Animadores dos Grupos Amadores. O Curso foi finalmente feito em 1978, mas curiosamente a D.G.A.C. entendeu que devia ser um Grupo Amador a ministrá-lo.

A partir do momento em que terminou o contrato com F.A.O.J., como já foi referido, "A Centelha" ficou impossibilitada de manter o apoio regular que vinha prestando aos Grupos Amadores. A partir dessa data, foi mantido um apoio pontual, esporádico, condicionado pelas deslocações e pela disponibilidade material.

2.2. Outras acções de Animação Cultural

Paralelamente ao trabalho que temos vindo a referir, foram desenvolvidas outras acções de Animação Cultural. De entre elas, destacamos:

- um seminário, efectuado na Escola Preparatória de Viseu, englobado nas actividades de estágio dos professores. Teve a duração de dois meses, e era especialmente dirigido às "crianças difíceis" da Escola. Durante o seminário, os professores puderam assistir a sessões de trabalho com os alunos — jogo dramático, improvisação e expressão livre, e participar em sessões de debate sobre o trabalho em curso.
- um caderno F.A.O.J. sobre técnica de Fantoches. Esse trabalho representa a síntese da montagem de um espectáculo de fantoches, explorando algumas técnicas de construção de fantoches, da barraca, cenários, adereços, iluminação, encenação e música.

Para além disto, elementos de "A Centelha" desenvolveram uma acção de revitalização do

Cine Club de Viseu que pôde, ao fim de anos de marasmo, retomar uma actividade regular, alargando progressivamente o número dos seus associados e a frequência das suas realizações.

2.3. Apresentação ao público de Viseu de outros núcleos de produção artística de qualidade.

Esta zona específica da Animação Cultural, tem como objectivo atrair a Viseu outros núcleos de produção cultural, desde as Companhias Profissionais de Teatro, aos Músicos, Artistas Plásticos, etc..

As acções que "A Centelha" produziu neste campo foram um êxito retumbante. Foram produzidos os seguintes espectáculos:

- Recital de Poesia com Fernanda Lapa e Antonino Solmer, acompanhados por Carlos Paredes
- Espectáculo Musical com José Afonso, Fausto e Vitorino
- Espectáculo Musical com Shila e Júlio Pereira. Neste espectáculo foi também apresentado ao público um grupo musical de Viseu, apoiado pel'"A Centelha" — Alhos e Bogalhos.

Mil e setecentos espectadores assistiram a estes três espectáculos. Nos dois últimos, a lotação do Auditório da Feira de São Mateus foi duplicada.

- Finalmente, num óptimo espírito de colaboração "A Centelha" apoiou a apresentação em Viseu do cantor Sérgio Godinho com o seu espectáculo "Sete anos de Canções", a que assistiram 300 pessoas.

Para a realização destes espectáculos, "A Centelha" contou com um subsídio de 40 000\$00 atribuído pela D.G.A.C., montante que apenas cobriu 50% das despesas que foram efectuadas.

3. Síntese

Em dois anos de trabalho, foram montadas e estreadas em Viseu cinco peças de teatro. Durante este período, efectuaram-se cerca de duas centenas de espectáculos, para um público que rondou os 20 000 espectadores. Quatro grupos amadores apresentaram novos espectáculos. Foram feitas cerca de três centenas de sessões de apoio aos Grupos Amadores, para além de outras acções de Animação Cultural.

Como facilmente se verifica, toda esta actividade excede largamente as atribuições de uma Companhia Profissional de Teatro subsidiada pela Secretaria de Estado da Cultura. Todo esse trabalho só terá bons frutos na condição de:

- a nível local, se obter uma relação e articulação profunda entre todos os Organismos e Entidades de âmbito Cultural;
- a nível de Secretaria de Estado da Cultura, os Departamentos competentes se interessarem pelas acções desenvolvidas em Viseu, dando-lhes um apoio total;
- os Organismos Competentes (S.E.C., D.G.E., D.G.A.C.) intervirem na organização da produção cultural local;
- se dotar Viseu de uma estrutura mínima de Centro Cultural Estatal.

Sem estas condições se verificarem, não será possível que "A Centelha" ultrapasse as limitações que lhe advêm do facto de ser uma Companhia Profissional de Teatro, subsidiada pela S.E.C., tendo como objectivo primeiro a produção teatral. E Viseu tem necessidade de mais do que isso.

"A Centelha"



INTERVENÇÃO

Como todos os animais o homem, considerado exclusivamente do ponto de vista biológico, tem necessidade de actividade física da mesma forma como tem necessidade de respirar ou de comer. Wallon, o genial psicólogo que alargou as fronteiras do conhecimento do comportamento humano referiu-se a esta questão de forma clara: "A curto prazo a falta de oxigénio, de actividade celular, provocam a falta de apetite, dificuldade de dormir, instabilidade motora. A longo prazo, se esta falta de movimento permanente não é compensada pela actividade de "ar livre", dá-se a atrofia cardíaca e pulmonar dos sedentários precoces que aumentarão o lote das doenças cardiovasculares, primeira causa de mortalidade no mundo moderno".

Mas o homem não se limita ao aspecto puramente biológico. É certo que a espécie humana resulta de um largo processo de evolução animal, mas o homem escapou à animalidade devido ao seu desenvolvimento psicológico. Podemos dizer que, nesta perspectiva, o homem é, de facto, o contrário de um animal. A actividade física não pode por isso, responder unicamente a finalidades de exclusivo carácter biológico. São não só as necessidades de carácter social e individual que o impõem, como também a função humanizadora de uma nova sociedade que o exige.

Desta curta introdução poderá depreender-se a existência de diferentes concepções orientadoras da actividade desportiva que interessa conhecer e analisar:

- a que é mais conhecida entre nós e que considera que o desporto tem essencialmente uma função compensatória e libertadora por si mesmo;
- uma outra que começa a chegar-nos agora e que não é mais do que uma forma modernizada da primeira e que, na sua essência, afirma que o "desporto é saúde" nada tendo a ver com a dinâmica social total;
- uma terceira que afirma o desporto como componente da cultura, estando, por isso, intimamente relacionado com todos os fenómenos sociais, políticos, económicos e educativos.

Analisemos mais de perto estas três concepções para podermos clarificar com maior agudeza, o tipo de desporto que nos interessa.

As duas primeiras perspectivas são reducionistas, quer dizer, desvalorizam a actividade desportiva, limitam o seu valor formativo e promovem a sua própria degradação como actividade humanizadora. Na primeira, trata-se de garantir que no terreno desportivo não haja lugar para pensar (quer dizer, analisar criticamente o que se passa e por que se passa) e a neutralidade política e social é uma exi-

o desporto que temos o desporto que precisamos

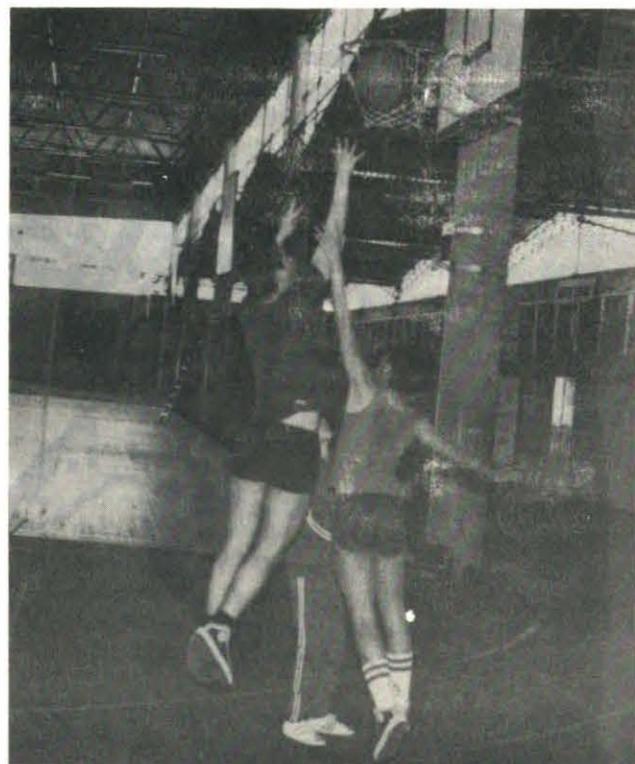
A. MELO DE CARVALHO

gência constante porque constitui a única forma de garantir a "pureza" de uma actividade que, contraditoriamente, há muito a perdeu (se é que alguma vez a possuiu).

Na segunda perspectiva, quando se afirma que o desporto é saúde, misturam-se conceitos correctos e falsos para, por fim, resultar uma ilusão. De facto a reivindicação ao direito à saúde para todos é uma atitude legítima que, aliás a nossa Constituição consagra lapidariamente.*

É também, indiscutível que o desporto pode possuir uma função terapêutica preventiva eficaz. Mas considerá-lo como remédio milagroso para as doenças físicas e morais é, no mínimo, cair numa ilusão, especialmente se nos limitarmos a ficar por aí.

Em qualquer dos casos trata-se de uma perspectiva que quer afastar o desporto da dinâmica social global, que recusa pensar as dificuldades e as características da sua prática, procurando refúgio do "mal" essencial que a pode "contaminar": a política, a industrialização, o desenvolvimento, a tecnologia, etc. Mesmo no segundo caso que, como vimos encerra aspectos positivos, toma-se a parte pelo todo criando uma confusão que, longe de constituir um processo libertador, participa, pelo contrário, no processo alienador, visto que é uma ilusão grave pensar-se que a fuga das estruturas sociais constitui possibilidade humanizadora para o indivíduo e para o grupo.



 Herança do passado — Mistificação do presente

A primeira perspectiva, aquela que define para o desporto uma função meramente recuperadora, distractiva e a que se nega, na prática, qualquer valor formativo, fôï a que predominou, durante muitos anos, no nosso País antes do 25 de Abril. Foi ela que nos fez, juntamente com um bom conjunto de balivernas culturais, educativas e sociais, o povo europeu com menor percentagem de praticantes desportivos (à data do 25 de Abril não andaríamos por mais de 1%, em termos reais — as estatísticas, nada seguras, como sempre, falavam em 2 a 3%). Foi este o resultado da visão capitalista monopolista de estado sobre o desporto e demonstrou a sua inteira incapacidade em dar resposta, com um mínimo de correcção e justeza, às grandes necessidades que, no campo da cultura, da educação, da saúde, eram vividas pelas populações.

A característica fundamental de toda a estrutura, então montada, assentou na perspectiva da selectividade, ou seja, na procura exclusiva do praticante mais bem dotado. Todos os outros, os que não eram considerados aptos a participar nos campeonatos e torneios, eram rejeitados como "refugio" sem valor.

As consequências foram terríveis e estão ainda bem à vista, porque constituem a "pesada herança" do regime fascista que aqueles que, neste momento, desejam voltar ao passado (aos seus valores e ao seu modo de vida) procuram escomotear de todas as formas.

A lógica selectiva que comandou durante anos e anos o nosso desporto, procurou exclusivamente resolver problemas levantados pela chamada alta competição (e sabemos como esta designação é ridícula entre nós, desde sempre caracterizados por uma grande pobreza neste sector, salvo as excepções que rapidamente se apagaram na mediocridade geral). Por natureza, esta perspectiva tendeu para a especialização cada vez mais precoce, baseada na escolha realizada por uma rede de "olheiros" que por todo o País, serviam os interesses dos chamados grandes clubes, à custa dos esforços daqueles que desejavam contribuir, mais ou menos conscientemente, para a renovação do desporto nacional (aqui haveria lugar, se o espaço o permitisse, para uma análise do que foi — e está a ser... — a vida das secções dos pequenos clubes de raiz popular, que viam partir os seus melhores valores, logo que eles despontavam, atraídos inexoravelmente pelas "luvas" e as facilidades de quem as podia fornecer...).

A segunda perspectiva acaba de nos chegar, nestes últimos três anos, e resulta directamente da nossa tão falada integração na Europa (na Europa dos patrões, diremos nós...). O seu expoente máximo encontra-se consubstanciado no Desporto para Todos.

Ora, é evidente que, em si própria, a vontade de levar "todos" os cidadãos a praticarem desporto não é negativa. Bem pelo contrário. Mas, no caso concreto, teremos que analisar mais de perto a questão.

Em primeiro lugar, constatamos que a campanha (pois trata-se de uma autêntica campanha de publicidade) nasceu nos países capitalistas da Europa Ocidental como uma tentativa de resposta à grande

difusão do desporto, essa sim alargada, progressivamente, à grande maioria da população dos países socialistas. Em segundo lugar, e decorridos cerca de dez anos desde o lançamento da campanha, pode-se constatar que, em nenhum dos países em que teve lugar, conseguiu resolver qualquer problema central da difusão da actividade desportiva.

Na base da concepção do "Desporto para Todos" está a ideia de que o "cidadão médio" não está esclarecido nem convencido de que a actividade desportiva é benéfica. Pelo que é necessário "sensibilizá-lo", dar-lhe o "espírito desportivo" que lhe falta. Ora, a verdade é outra: de facto pode-se constatar que, entre as camadas trabalhadoras, há a consciência de que o desporto é uma actividade importante e um factor de saúde, de educação dos seus filhos e de enriquecimento da vida social.

De facto, existe já, no nosso País, uma "consciência colectiva" deste problema (a grande "animação" desportiva conseguida em 1975-76, demonstra-o claramente), mas a questão essencial é que o conjunto de obstáculos que o indivíduo tem de vencer para se dedicar à prática desportiva é extremamente difícil de ultrapassar. É assim que o "Desporto para Todos" só pode ser entendido na perspectiva do "Direito" do desporto para todos.

Uma campanha que, logo de início, passa ao lado e silencia as dificuldades materiais da prática desportiva, da falta de apoios estatais e que não se integra na luta global pela melhoria das condições de vida das populações é, por natureza, mistificadora porque não trás à superfície as verdadeiras razões do afastamento dos portugueses da prática desportiva (que são políticas, económicas e sociais), e faz um apelo que só pode ser respondido por aqueles que já possuem meios (tempo livre, capacidade económica, acesso ao serviço de saúde, alimentação minimamente correcta, habitação etc.) para uma prática sistemática e controlada.

Ao lado da mistificação desta campanha, encontramos a reposição dos antigos valores da prática desportiva elitista e selectiva. E é assim que voltamos a assistir à renovação das grandes quantias movimentadas para a "compra" de jogadores profissionais e que os clubes, de futebol em especial, mas também de basquetebol, andebol, hóquei em patins, etc., à míngua de um autêntico apoio à sua actividade, são "forçados" pela pressão dos seus associados, devidamente "doutrinados" pelos órgãos de informação (que voltam a privilegiar exclusivamente o espectáculo desportivo e o seu negócio) a entrarem nas "chicotadas psicológicas" e no mercado de jogadores e se "atolam" na gestão capitalista.

Entretanto, o valor social do clube, e o respeito pelas necessidades de formação cultural do indivíduo e a indispensável humanização da vida social, são totalmente absorvidos pela voragem do desporto concebido e realizado como um importante componente da sociedade de consumo.

 Desporto criação da Humanidade

Subordinando o desporto a uma visão bem diferente das anteriores, a terceira perspectiva considera as actividades físicas educativas, como um factor objectivo do desenvolvimento humano, o que faz

com que elas se afirmem como um direito e também como uma necessidade. Desta forma o desporto surge como um fenómeno social, não só porque se reconhece que ele constitui uma actividade social, mas fundamentalmente porque é um produto histórico da actividade humana, uma criação da própria humanidade.

Uma visão desta natureza significa que, em termos concretos, se abandona uma perspectiva que se limita a tomar em consideração exclusivamente os problemas da técnica desportiva e rejeita encarar o desporto como uma entidade abstracta, desligada da própria realidade social. É desta forma que não podemos considerar o desporto como um factor positivo ou negativo em si mesmo. Como criação do homem, interessa, antes de tudo, estudar o conjunto de valores criados pelo desenvolvimento do desporto na história das sociedades, e aí, e só aí, considerar aqueles que desempenham um papel positivo ou negativo de acordo com as forças que dirigem a sua evolução e do contexto político, económico, social e cultural que o determinam.

É nesta perspectiva que defendemos que o desporto constitui um valioso investimento cultural da sociedade que deve ser estudado sob todas as suas formas:

- como actividade de formação e de tempo livre, mas também como um produto da actividade relacionada com a produção social directamente ligada ao trabalho do homem, numa sociedade em que tenha sido liquidada a exploração do homem pelo homem;
- como actividade social, assente em instituições específicas, vivendo criando e recriando valores próprios e relacionando-se com todo o sistema social: comércio e indústria, ordenamento do território, legislação, etc., numa perspectiva de vida social que recusa fazer do homem um objecto e nega a sociedade de consumo;
- como actividade humanizadora relacionada com todos os valores estéticos: música, arte, cinema, fotografia, jornalismo, etc., de forma a que a prática desportiva, eliminando os aspectos alienadores da consciência assumo o papel que lhe deve caber numa cultura liberta dos valores classistas da classe domi-

Suncitamente é esta a perspectiva que, de acordo com a nova ordem social que emerge da nossa Constituição, é possível conceber o papel que o desporto deve vir a desempenhar numa sociedade que se quer "rumo ao socialismo". É também de acordo com esta visão que o desenvolvimento desportivo deixará de constituir a mistificação de que atrás falamos porque só ela atingirá plenamente o indivíduo, tornando-o cada vez mais intensamente responsável e porque parte das próprias condições sociais, políticas, económicas e culturais que definem o cidadão como um ser humano, criticamente actuante.

De acordo com tudo isto é indispensável considerar as condições sociais da prática das actividades físicas educativas, definindo o papel da escola, das colectividades, das organizações populares de base (Comissões de Moradores e Trabalhadores, clubes) e promover a organização destas actividades no quadro da vida colectiva do bairro, da empresa e a

partir de relações humanas que farão do desporto uma autêntica actividade sócio-educativa: um laço que une os homens, uma fonte de alegria e de valorização individual e colectiva, e uma fonte educativa essencial.

Somente nesta perspectiva e inscrevendo-se num novo contexto social caracterizado, depois de 25 de Abril, por uma profunda transformação das necessidades das populações, é que se poderá conceber o "direito ao desporto para todos". Quer dizer: em lugar de se dar por um lado, o primado ao condicionamento publicitário para convencer aqueles que já possuem os meios materiais a dedicar-se a uma actividade vazia de conteúdo humanizador e por outro lado, organizar todo o desporto a partir das relações do dinheiro e do lucro capitalista e não sobre as necessidades sociais e a educação dos indivíduos é indispensável substituir tudo isto pela difusão da prática desportiva ao serviço da melhoria da "qualidade de vida" de todos os cidadãos. "Qualidade de vida" que devemos entender fora do seu contexto capitalista, referindo-se à luta global das massas populares pela melhoria das suas condições de vida: transformação positiva das condições de trabalho, condições mínimas de habitabilidade através de um urbanismo renovado de que a noção de lucro capitalista esteja ausente, fruição humanizadora do tempo livre, verdadeiramente libertador e não como um novo mercado a que o capitalismo vá buscar o que teve de ceder no âmbito do emprego em ordenados e regalias sociais, formação educativa numa escola verdadeiramente ao serviço do povo e não uma escola que se limita a formar mão de obra e a transmitir os valores da ideologia da classe dominante.

Nestas condições poderemos falar em desenvolvimento desportivo é em direito ao "desporto para todos". Ou seja, quando a formação desportiva da juventude estiver indissolúvelmente ligada à transformação progressista da escola, à criação de autênticas condições culturais de fruição do tempo livre (colónias de férias, apoio efectivo aos clubes, criação de espaços e estruturas de animação sócio-cultural nas comunidades), à transformação das próprias condições de trabalho e de vida. É nesta perspectiva que uma política do "desporto para todos" tem de ser, antes de tudo, uma nova política educativa e cultural que abrace o conjunto da Sociedade Portuguesa.



Nesta perspectiva, o desporto pode desempenhar um papel fundamental na medida em que poderá constituir uma das condições do aperfeiçoamento do homem e do desenvolvimento da sociedade. O carácter de mercadoria que o desporto assume ainda hoje na nossa sociedade só poderá ser liquidado se o seu desenvolvimento se integrar num novo sistema educativo, num processo cultural coerente com as necessidades de emancipação das massas populares e num estilo de vida em que a dignidade da existência seja defendida e o desenvolvimento dos homens seja tributário das formas de organização do seu trabalho e da qualidade humanizadora do tempo livre.

A. Melo de Carvalho

(1) Não pode deixar de se considerar significativo que, precisamente no momento em que esta concepção da prática desportiva é lançada com fôlego no nosso País, as mesmas forças políticas que a defendem ataquem o Serviço Nacional de Saúde e a própria Constituição.



Para a emissão sobre livros para crianças

NATÉRCIA ROCHA

Professora e Bibliotecária

Embora a entrada do livro de literatura infantil na vida escolar seja bastante recente, a sua importância foi desde muito cedo reconhecida. O papel de motivador da aprendizagem da leitura e da escrita é assinalado, mas nem sempre se faz o seu conveniente aproveitamento. A aprendizagem da leitura nasce do desejo de ler, de possuir em segredo que conduz a uma satisfação.

Nas mãos da mãe ou da professora, do pai ou do avô o livro é uma fonte de encantamento, se dele sai uma história, uma boa história. Ao recorda-la a criança folheia o livro e sente que foi da escrita que surgiu a narração. Por isso é muito importante que à criança sejam *lidas* histórias para que sinta que do livro *sai* a linguagem que o encantou; a criança tomará consciência de que o livro *fala* e que é preciso saber fazê-lo falar.

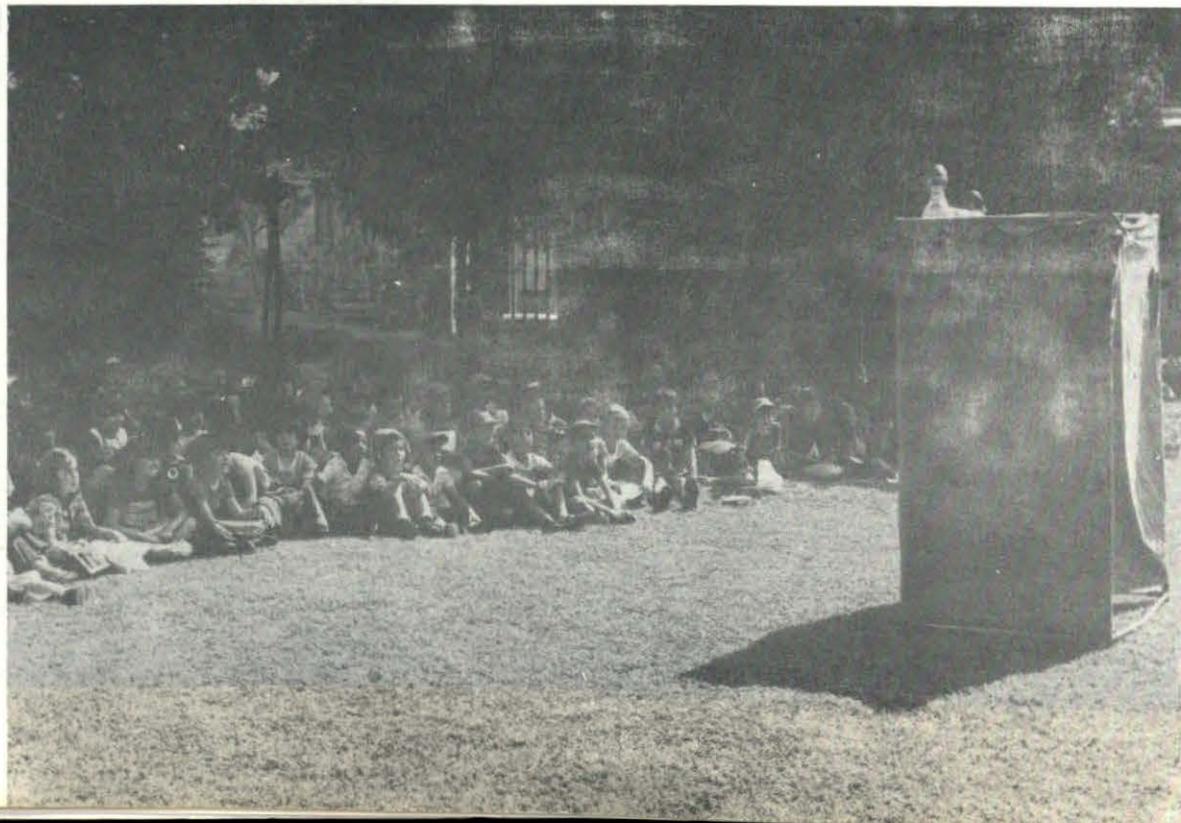
E a criança desejará fazê-lo falar se antecipadamente souber que o livro *lhe* vai contar coisas que *lhe* interessam e agradam.

Esta leitura do livro pode fazer-se desde muito cedo. Na aprendizagem da leitura é muito importante o contacto físico com o livro, o seu manuseamento e depois a leitura das sequências de imagens; as pequenas legendas iniciam a criança na existência dum texto; dá-se uma ligação entre a escrita e a narrativa que conduz a criança ao desejo de realizar por si a decifração do segredo contido nos sinais que acompanham a história já ouvida e até bem conhecida. Essas pequenas linhas de texto podem desempenhar um papel muito importante na aprendizagem.

Na verdade, um bom contacto inicial com o livro pode propiciar um caminho feliz para a leitura e criar um futuro leitor. Mas uma primeira impressão de desagrado pode acarretar desinteresse e afastamento da criança em relação à leitura. E não esqueçamos que muitas crianças fazem o seu primeiro encontro com o livro ao entrar na Escola Primária onde o livro — objecto até então desconhecido — vem associar-se a trabalho e responsabilidade, por vezes sem contrapartida de prazer. Essa aproximação da criança e do livro é tanto mais delicada quanto mais tarde se realiza. A criança a quem leram muitas histórias encara o livro como origem do prazer que elas *lhe* proporcionaram e procura partilhar com o adulto esse poder de fazer falar o livro.

Recordo a experiência de uma professora que resolveu ocupar grande parte do 1.º período das aulas da 1.ª fase para ler histórias aos alunos. Dizia ela que em vinte anos de serviço nunca tivera pelo Natal tantas crianças a ler ou a querer ler.

A presença do livro agradável e atraente no ambiente da aula facilita essa aproximação delicada; a criança que mira e remira o livro, que o folheia, está a caminhar para a aprendizagem da leitura. E daí poderá nascer o gosto de ler; aprender a técnica da leitura para não gostar de ler parece um contrasenso. A aquisição da técnica de ler é tarefa difícil para uma criança. O forte desejo de penetrar no mistério das linhas escritas leva-a a vencer as dificuldades, mas se elas se tornarem excessivas ficará a técnica mas não de ganha o gosto pela leitura nem o hábito que se deveria manter pela vida fora.



Por isso, os livros para crianças devem ter um lugar na escola primária; os livros que contam histórias tanto por texto como por imagem; livros que falem numa linguagem bela e atraente; livros que proporcionem à criança uma compensação pelo esforço que fez para aprender a ler.

Como se pode processar essa aproximação feliz da criança e do livro? Algumas realizações e experiências podem dar pistas e sugerir soluções.

Todo o trabalho de animação de Bibliotecas — especialmente naquelas onde exista frequência infantil mesmo só incipiente — é um factor básico para o estabelecimento duma relação duradoira da criança com o livro. Actividades que partam do livro, actividades que conduzam ao livro ou passem por ele, são sempre oportunidades a não perder, a incentivar e a programar com um máximo possível de frequência. A hora de conto, os concursos, as dramatizações, os momentos de música ou cinema, pintura ou de convívio, tudo pode construir caminho que leve a criança a usar o livro consoante as suas necessidades e o seu gosto.

O seu gosto... Que fazemos nós, adultos, leitores, para deixar a criança manifestar os seus interesses, o seu gosto, o seu sentido crítico?

Compramos-lhes livros — na melhor das hipóteses segundo o nosso gosto, de acordo com o

modelo de criança que queremos que ela siga ou de acordo com a criança que nós pensamos que fomos.

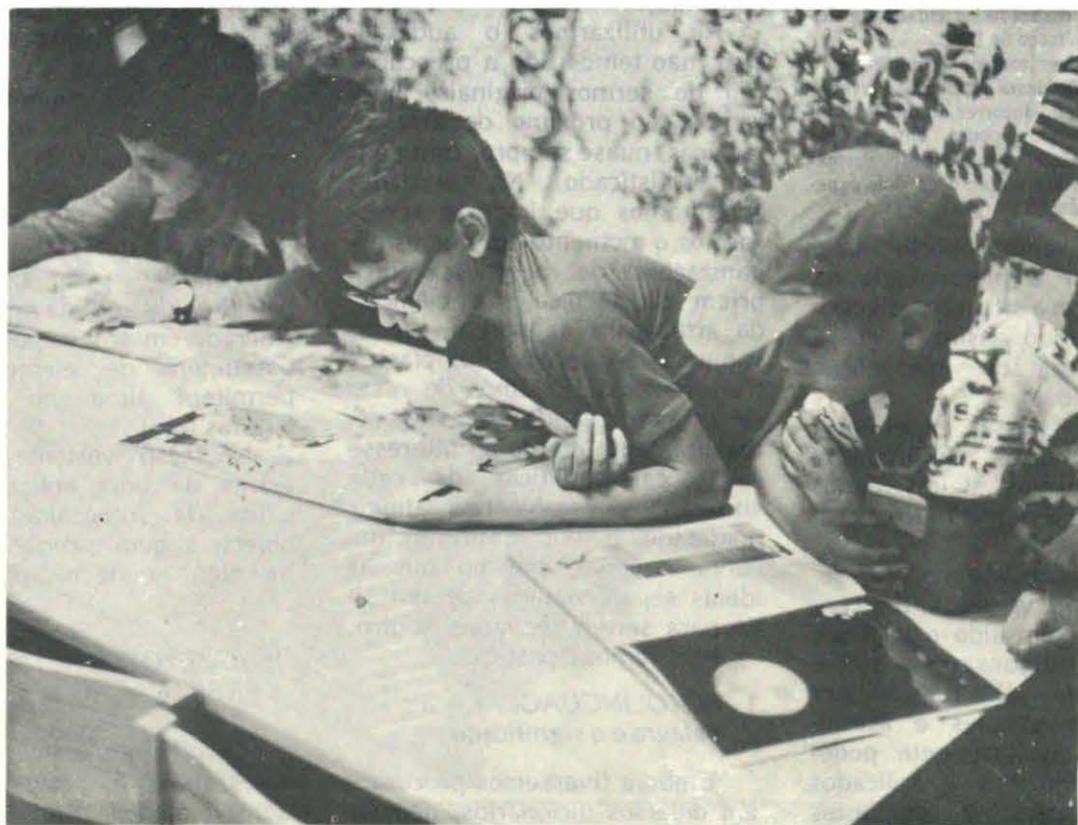
Por isso as bibliotecas para crianças ou de o pequeno futuro leitor se habituar a escolher e a rejeitar, são duma enorme importância.

Só aí, livre de pressão paterna ou professoral a criança desenvolverá o seu sentido crítico e encontrará estímulos para a prática da leitura.

Quantos leitores para a vida inteira não se iniciaram no interesse pelos livros num texto que por uma razão ou outra os entusiasmou sem todavia possuir valor literário que o recomendasse.

Uma história divertida, uma informação que chega no momento próprio podem criar a situação que ligara a criança à leitura numa amizade prolongada. Para que essa situação seja possível é necessário e imprescindível que haja livros, livros diferentes uns dos outros frequentemente ao alcance da criança.

A criança precisa conhecer livros para vir a amar o livro.



meios audio-visuais a fotolinguagem ao serviço da educação popular



A experiência do C.A.O.B.(1)

* *Naquele vai-vém entre o chegar e o partir que é espera em paragem de autocarro, ela abriu devagarinho a carteira, cautelosamente tirou a fotografia, com dedos de veludo mostrou a vida do filho, lá longe, junto à casa, aos amigos, ao gato, à mulher, ao automóvel, e três rosas num canteiro e foram cidade fora, gritando recordações no corredor do autocarro, aos solavancos, com imagens duma terra distante, saltitantes, por entre passageiros arrebanhados numa manhã de Abril.*

* *A noite foi correndo mansamente para a madrugada enquanto dedos e olhos diziam de imagens e de saudades que o álbum de fotografias entesourara de tantas vidas.*

Depois, outras noites, pelos anos fora, o álbum haveria de reviver com mágua, com alegria, com expectativa renovada.

1. — O CABO (1) experimentou a **fotolinguagem**, pela primeira vez, no início de um curso de formação para alfabetizadores, realizado na cidade de Setúbal, no começo de 1977.

Tínhamos tomado conhecimento da aplicação desta técnica à educação de adultos, no decorrer de um seminário promovido, pouco antes, pela Direcção Geral da Educação Permanente, sob a orientação de dois especialistas do CEREP (2).

Depois tivemos oportunidade de empregar a metodologia da fotolinguagem a situações diversificadas, criando assim a nossa própria esfera de intervenção neste domínio.

É desta nossa experiência que vamos falar, na intenção de transmitirmos alguns dados que possam servir a outros grupos e animadores.

Este nosso relato inscreve-se, assim, na preocupação de contarmos qual tem sido o uso que temos dado a alguns meios audio-visuais, chamando a atenção para instrumentos simples e acessíveis, os quais facilmente poderão ser produzidos e aplicados por animadores e militantes

de base, sem recurso a grandes verbas ou a complexas tecnologias. (3).

Ao utilizarmos o audio-visual, não temos tido a preocupação de sermos originais, num campo tão próximo de artes e técnicas, quase sempre, com pendor sofisticado. Na verdade, acreditamos que importa apressarmos o momento em que as organizações de base se apropriem da técnica, da ciência, da arte, para as porem, efectivamente, ao serviço das classes trabalhadoras. Estamos de resto certos que quando se está verdadeiramente atento ao interesse e às características de cada situação, se acaba por atingir qualidade e por imprimir um cunho original, mesmo que as ideias sejam tomadas de um sítio para serem recriadas noutra.

Mas vamos à prática.

1. FOTOLINGUAGEM — a palavra e o significado

Embora tivéssemos procurado em diversos dicionários, não en-

contrámos a palavra fotolinguagem. (4)

Trata-se naturalmente de um vocábulo novo, ainda em direito a cidadania nos dicionários portugueses, franceses ou ingleses.

Não será, porém, de estranhar que, brevemente, ganhe foros de dicionário e enciclopédia, uma vez que tem aparecido em revistas e livros da especialidade (5), pelo menos desde 1970, que nós sabemos. Disse-ram-nos que foram os Canadianos quem originariamente a utilizou. Não nos foi possível, porém, confirmar esta paternidade.

Pelo uso que lhe temos dado, estaríamos tentados a entendê-la como um processo de comunicação desencadeado com o auxílio de um conjunto de fotografias, previamente seleccionadas, tendo o objectivo de, partindo das contribuições individuais, provocar, em grupo, uma primeira abordagem de problemas para que se deseja sensibilizar os participantes, geralmente com a intenção concomitante de criar condições para uma dinâmica de grupo.

Mais simplesmente, poderíamos dizer que se trata da utilização de fotografias, fundamentalmente simbólicas, com o objectivo de desencadear a animação de grupos.

Como se pode depreender, não se cuida aqui da imagem considerada em si mesma, enquanto possuidora de elementos que permitem uma ou múltiplas leituras (6).

No caso vertente, estamos diante de uma aplicação específica da fotografia com um objectivo bem preciso, em que há algo de técnica projectiva.

2. A METODOLOGIA A PREPARAÇÃO

Escolhemos cerca de trinta fotografias, a preto e branco, sensivelmente com as mesmas

DESTACÁVEL

INTERVENÇÃO

sons para construir-2

DOMINGOS MORAIS *prof. Escola Superior da Educação pela Arte*

JOSÉ PEDRO CAIADO *prof. Escola Superior da Educação pela Arte*

CARLOS GUERREIRO *prof. Centro Helen Keller*

fotografias de MÁRIO DUARTE *animador cultural*



BIBLIOGRAFIA

1. Blade, James — "Percussion Instruments and their history"
2. Boulez, Pierre — "Percustra" (Ed. Alf. Leduc)
3. Château, Jean — "A criança e o Jogo"
4. Dias, Jorge — "Reflexões de um Antropólogo"
5. Dias, Margot — "Instrumentos Musicais de Moçambique"
— Geográfica n.º.6 (1966)
6. Gesell, Arnold — "A criança dos 5 aos 10 anos"
7. Horniman Museum — "Musical Instruments"
— London
8. Mears, C.E.; Marlow — "Play-early and eternal"
(Proc. Nat. Acad. Sciences — USA 1975)
9. Morais, Domingos — "Programa do Ensino Primário" — 1975 (DGEB)
10. Oliveira, Ernesto Veiga — "Instrumentos Musicais Populares Portugueses"
(Ed. F.C. Gulbenkian)
11. Oliveira, Ernesto Veiga — "Elaboração do conceito de Etnologia"
(catálogo da exposição Povos e Culturas — Museu de Etnologia)
12. Ortiz, Fernando — "Los Instrumentos de la musica Afro-cubana, Vol.V"
13. Paynter, John — "Sound and Silence"
(Cambridge University Press)
14. Piaget, Jean — "A formação do símbolo na Criança"
15. Read, Herbert — "Education through the Art"
16. Remus, Jacques — "Pédagogie Musicale d'Eveil 1976"
(Groupe de Recherches Musicales — Institut National de L'audiovisuel)
17. Sachs, Kurt — "The History of Musical Instruments"
18. Santos, Arquimedes S. — "Algumas considerações à cerca de uma psicopedagogia de expressão artística e de reeducação expressiva"
(Rev. Port. Estudo da Deficiência Mental) Vol. n.º. 4 Jan. 1971)
19. Stockhausen, Karheinz — "La Musique et L'enfant"
(Ed. Juventude Musical Francesa)
20. Tracey, Hugh — "N'GOMA"
21. Wachsmann, Klaus — "Musical Instruments through the Ages"
(Pelican)
22. Wallon, Henri — "A evolução psicológica da criança"
"Do acto ao pensamento"

TRÉCULAS

IDE

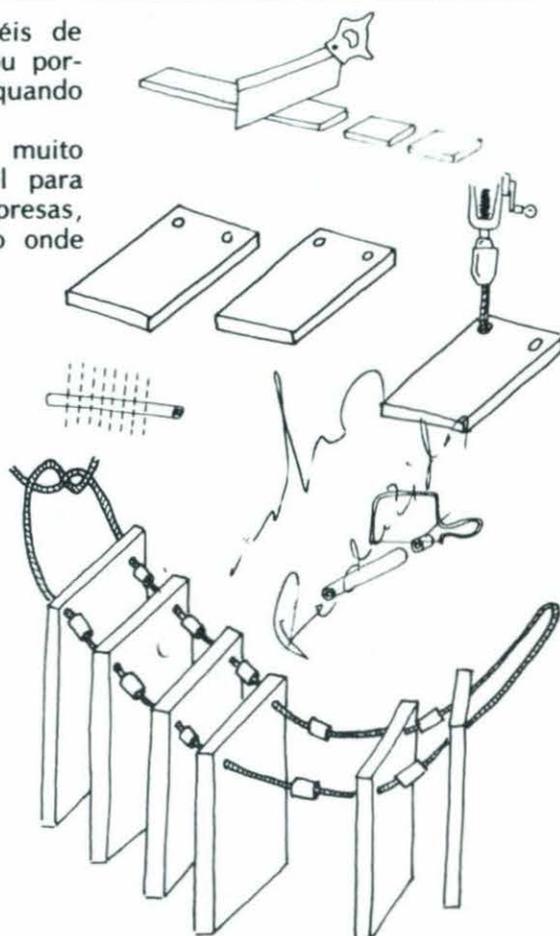
De uma tábua comprida, com 5 a 8 cm de largura, corta uma série de tabuínhas iguais de 10 a 15 cm de comprimento.

Podes usar qualquer madeira que não ultrapasse 0,5 cm de espessura (contraplacado, p.e.)

Para o instrumento soar bem, as tábuas devem ficar separadas

umas das outras por anéis de cana, borracha, plástico ou porcas de metal, que colocas quando enfiar o cordel.

Depois, há que atar muito bem as pontas do cordel para as placas ficarem bem presas, mas deixando um espaço onde possas enfiar os dedos.



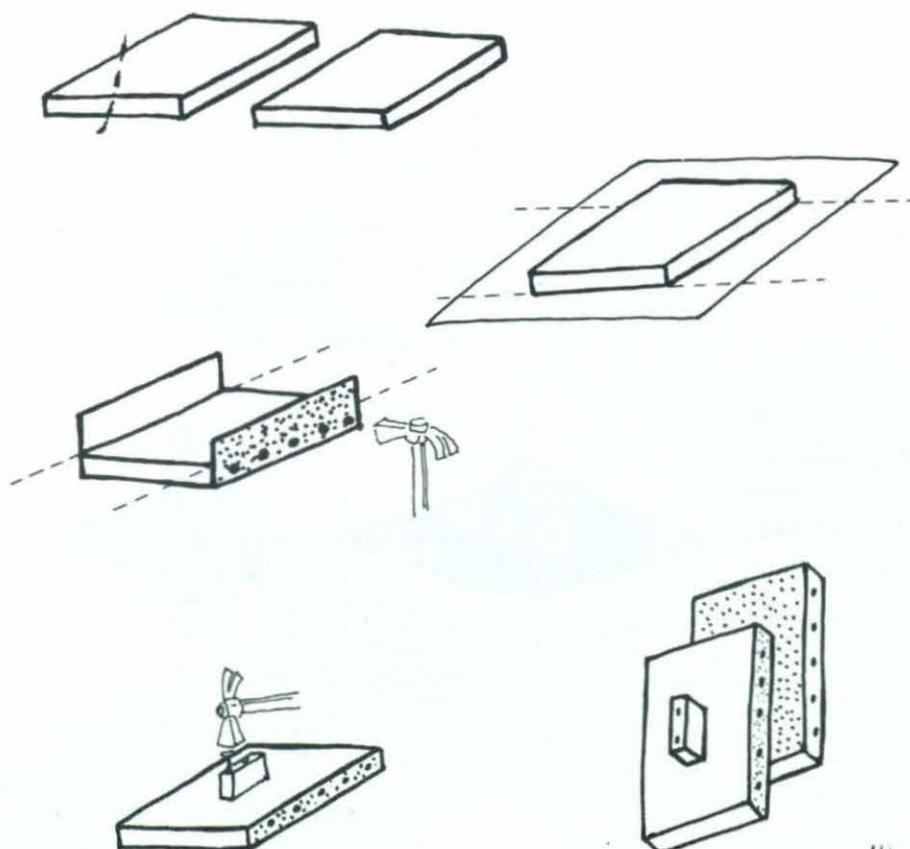
LIXAS

IDE

Dois rectângulos de madeira, com a espessura e tamanho que quiseres.

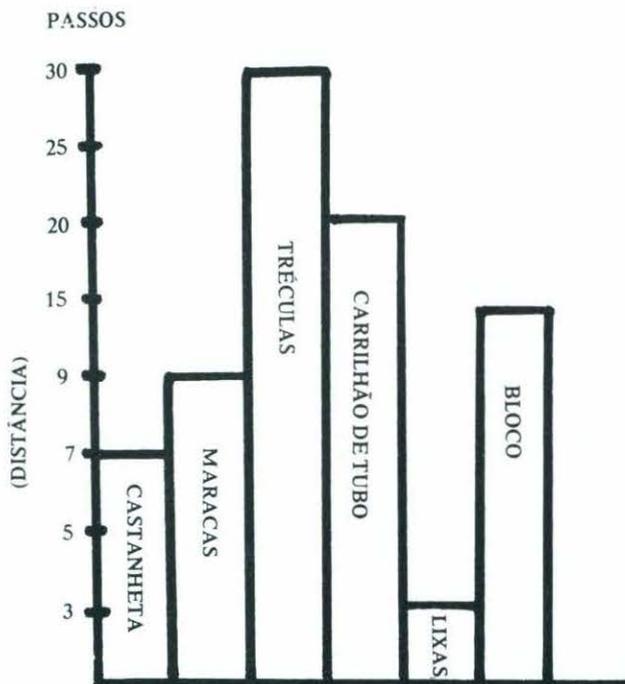
Experimenta construir vários pares com papéis de lixa de grão diferente.

Podes usar para pegas, bocadinhos de madeira ou carrinhos de linhas colados ou pregados.



Com um grupo de amigos, experimenta qual a distância a que se ouve soar a trécula.

Faz o mesmo com outros instrumentos, comparando as distâncias a que se ouvem. Podes desenhar um gráfico da experiência que realizaste.



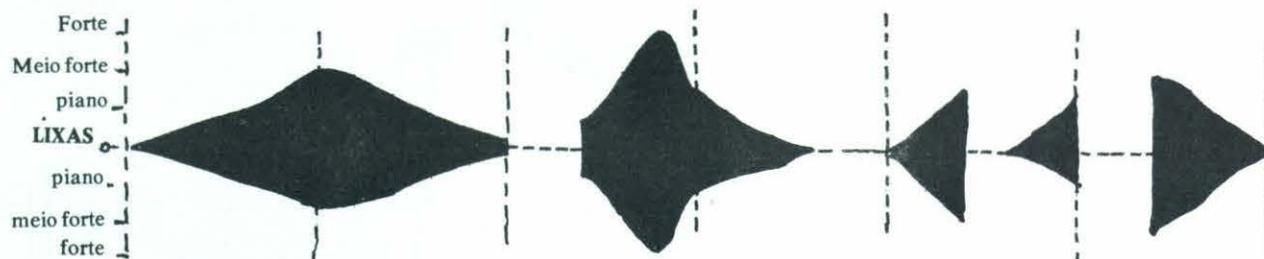
LIXAS

— Experimenta esfregar outros materiais, como fazes com as lixas:

- as tuas mãos
- duas folhas de papel
- pedaços de pano
- outros materiais e objectos que tenhas à mão

— Em grupo com os teus amigos, tentem adivinhar de olhos fechados quais os materiais que estão a soar.

— Experimenta tocar, seguindo a "partitura" (três a seis músicos, tocando ao mesmo tempo).



— Escreve outras partituras, inventadas em grupo.

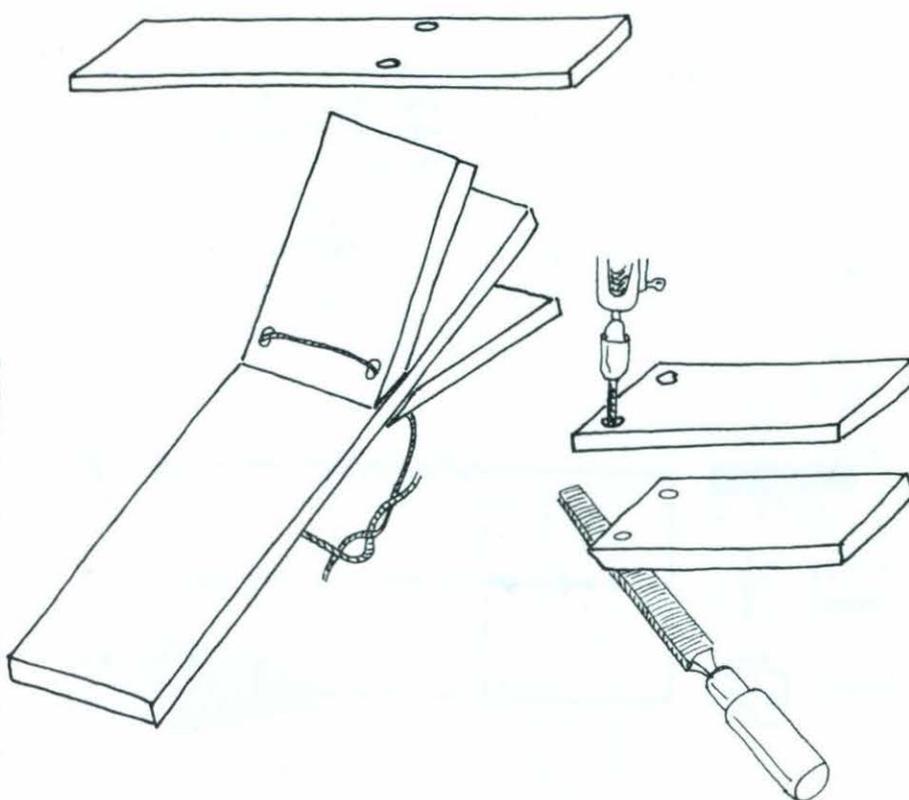
CASTANHOLA DE PUNHO

IDE

Com uma táboa de 20 cm de comprimento e duas tábuinhas de 8 cm de espessura não superior a 0,5 cm.

Variando o comprimento das tabuínhas, mantendo a mesma espessura, terás instrumentos com alturas diferentes.

Ao colocares o cordel, não o apertes muito para as tabuínhas não fiquem presas quando tocas.



CASTANHETA

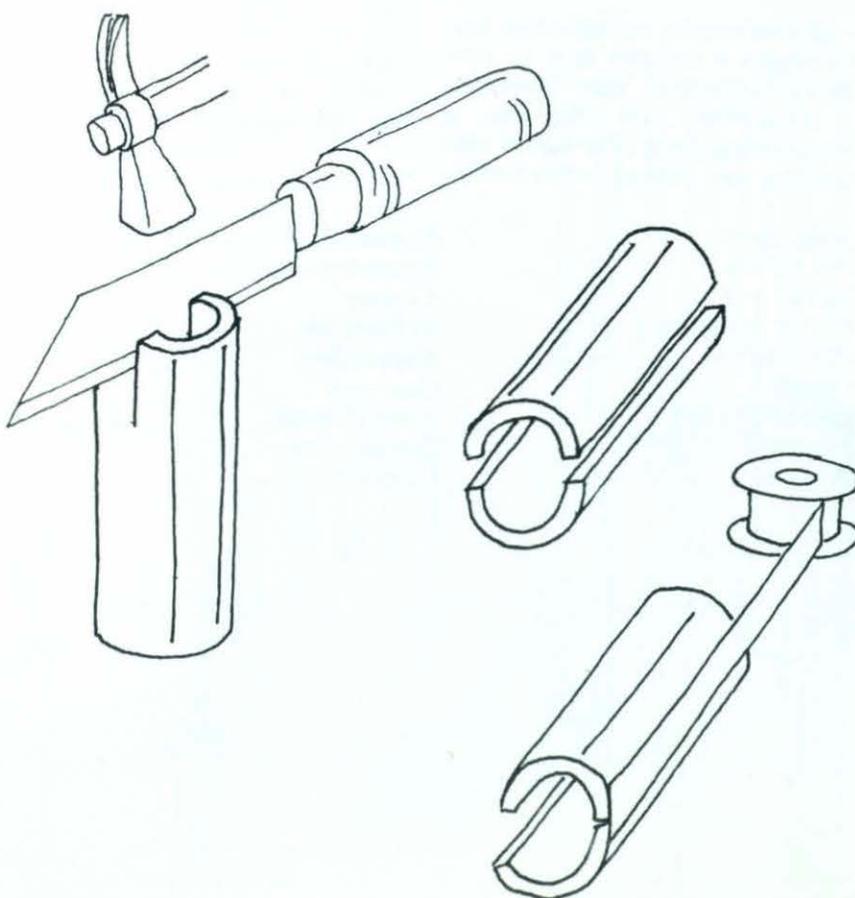
IDE

É feita em bambú. Tens de cortar uma secção que não tenha nó.

Depois de a cortar ao meio, coloca um adesivo de forma a deixar as duas metades ligeiramente separadas.

Podes experimentar colar um tecido forte, a substituir o adesivo.

Se a cana fôr muito espessa, cola o adesivo ou o tecido na parte interior da cana.

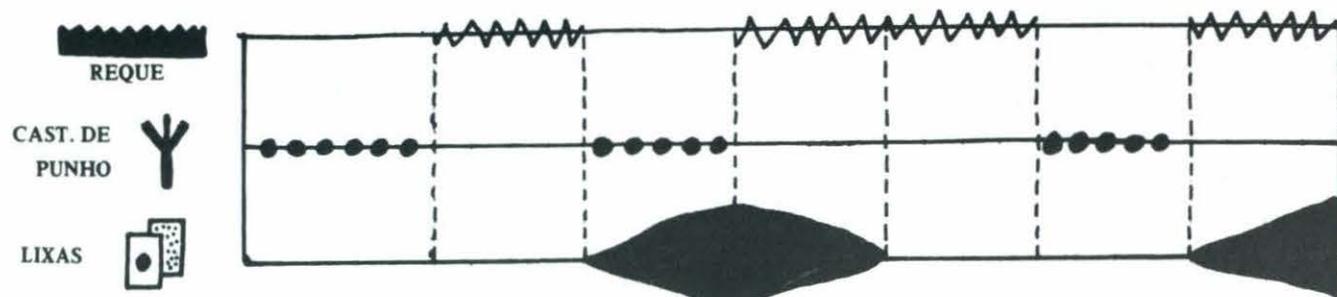


CASTANHOLA DE PUNHO

IDE

Experimenta tocar, com amigos teus, esta partitura para vários instrumentos que já construiste:

— Inventa e escreve outras músicas.



CASTANHETA DE CANA

IDE

Experimenta acompanhar lenga-lengas e canções que tu conheças ou outras que inventes.

Enquanto vais dizendo a lenga-lenga, toca *uma vez* a castanheta nas sílabas sublinhadas.

Sola, sapato
Rei, rainha
Vão ao mar
Buscar sardinha
Para o filho
Do juiz
Que está preso
Plo nariz
Á porta

Do chafariz
Oscavalos
A correr
As meninas
A aprender
Qual será
A mais bonita
Que se há-de
Esconder?

Experimenta agora:

Sola sapato
Rei rainha
Vão ao mar
Buscar sardinha
 etc.

ou

Sola sapato
Rei rainha
Vão ao mar
Buscar sardinha
 etc.

Ou ainda:

Sola sapato
Rei rainha
Vão ao mar
Buscar sardinha

Á porta
Do chafariz
 etc.

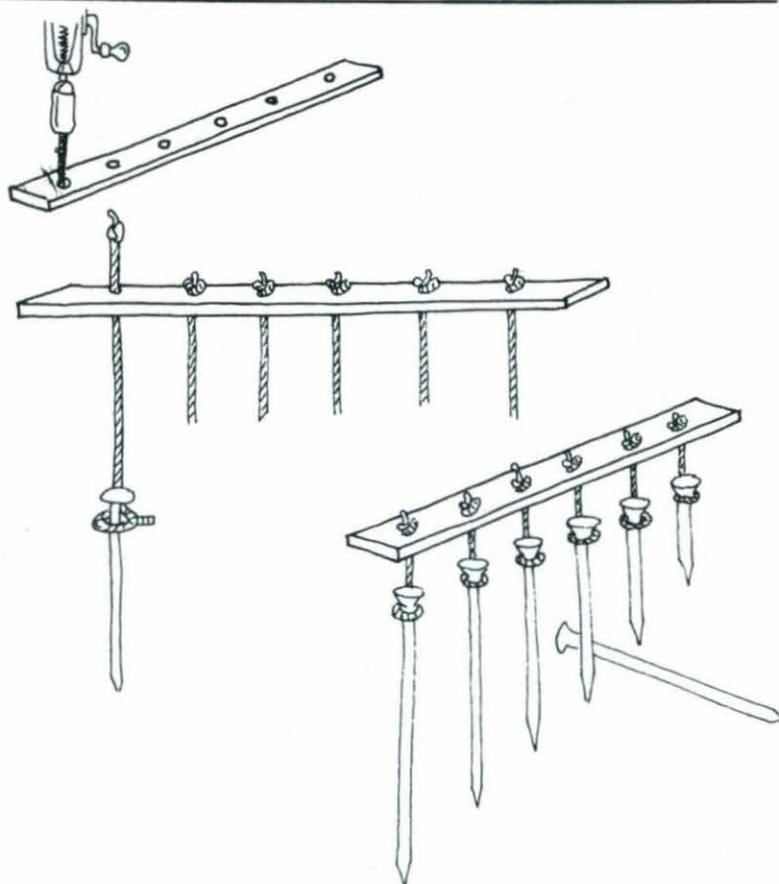
CARRILHÃO DE PREGOS

IDE

Pendura vários pregos compridos (de 10 a 20 cm) numa tábua, suficientemente afastadas para poderes tocar um de cada vez.

Para os atares, utiliza fio de nylon. Podes usar vários pregos do mesmo tamanho que depois cortas com um serrote de metal ou então utilizas logo pregos de tamanhos diferentes.

Toca com outro prego, que faz de baqueta.



TICLETIS

IDE

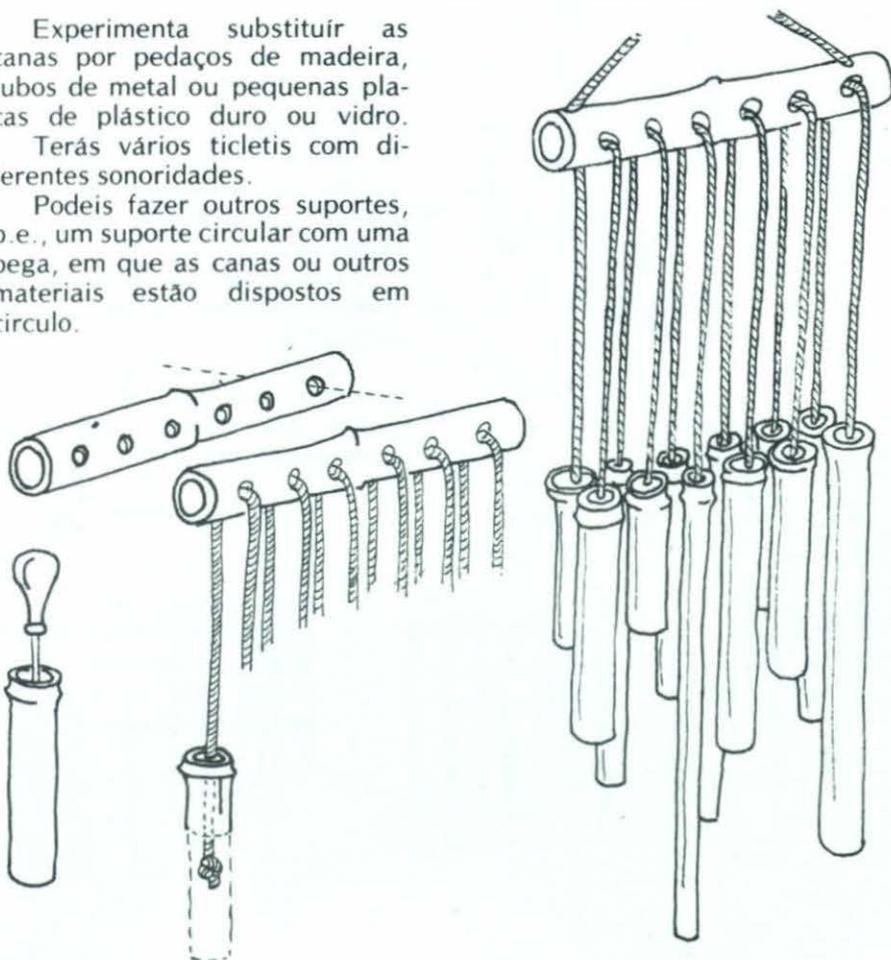
Para fazeres os ticletis podes usar bambús mais estreitos e de comprimentos diferentes. Escolhe diâmetros entre 1 e 3 cm e comprimentos entre 10 e 20 cm.

Para os pendurares, experimenta a melhor maneira de os cordéis não se embaraçarem, quando abanas o instrumento.

Experimenta substituir as canas por pedaços de madeira, tubos de metal ou pequenas placas de plástico duro ou vidro.

Terás vários ticletis com diferentes sonoridades.

Podeis fazer outros suportes, p.e., um suporte circular com uma pega, em que as canas ou outros materiais estão dispostos em círculo.



CARRILHÃO DE PREGOS

IDF

Mesmo de olhos fechados és capaz de reconhecer o carrilhão de pregos comparando-o com outros instrumentos de madeira, cana, pele ou membrana ou de cordas. É o som de metal, o timbre metálico, tal como há o timbre das madeiras, o timbre das pedras, o timbre das cordas, etc.

É pelo timbre de um instrumento, que tu és capaz de distinguir a mesma melodia tocada por uma gaita de foles, uma flauta, um xilofone ou um piano, ou mesmo cantada.

É tão importante o timbre, que é ele que te ajuda a reconhecer a voz dos teus pais, e dos teus amigos.

TICLETIS

IDF

Experimenta adivinhar, com os olhos fechados, qual é o ticletis que um amigo teu abana (canas, pauzinhos, cascas de nozes, etc.)

Pendura os que gostares mais junto a uma janela, para o vento os fazer soar.

Escolhe os que têm um som parecido com sons da natureza; usa-os nas histórias que fazes com os teus amigos:

- Vento nas folhas das árvores
- Pingos de chuva a bater nos vidros das janelas
- Pedrinhas a rolar com as ondas à beira-mar
- Outros que tu e os teus amigos conheçam

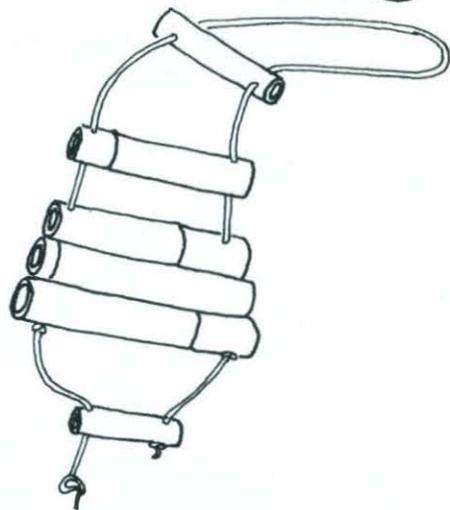
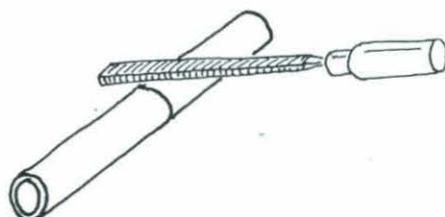
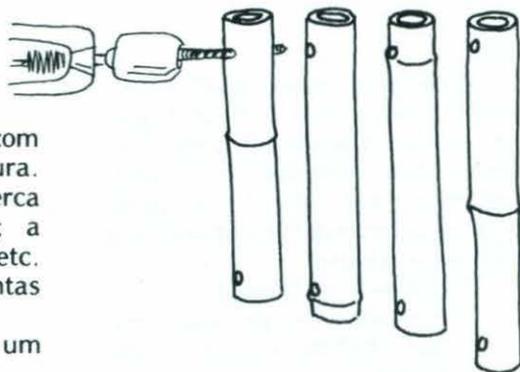
GENEBRES

IDF



Podem ser construídos com bambú, cana ou madeira dura. A mais pequena deve ter cerca de 12 cm de comprimento; a segunda 14, a terceira 16, etc. Podes ir juntando quantas canas tu quiseres.

- Fura as canas com um broquim.
- A corda tem de ser forte.
- Precisas de uma baqueta de madeira para tocares a ganebres.



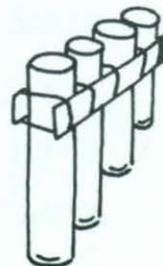
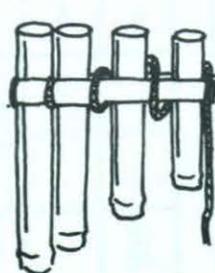
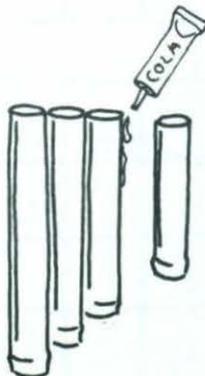
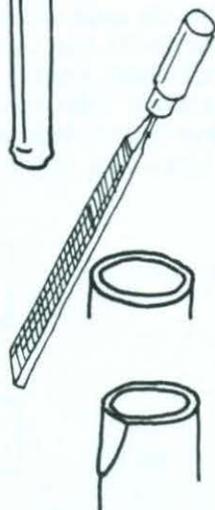
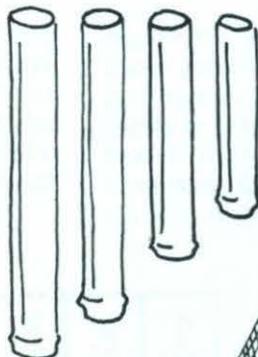
FLAUTA DE PAN

AER

Precisas de tubos de bambu, cana ou outro material. Os tubos podem ter de 5 a 20 cm de comprimento.

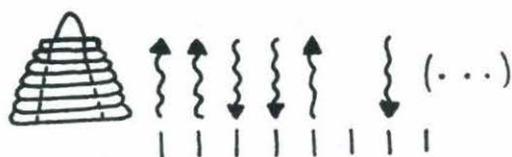
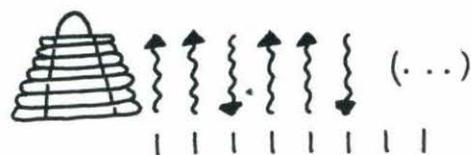
Corta os tubos. As canas ficam com nó numa das extremidades. Os tubos abertos dos dois lados, precisam de uma rolha.

Para tornares o som mais agudo, podes cortar rodela na extremidade aberta, ou deitar cera derretida no fundo do tubo.



A genebres é um instrumento ainda hoje usado em Portugal, na Lousa (Castelo Branco), na dança dos Homens. É tocada, raspando com força a baqueta no instrumento de baixo para cima e cima para baixo.

- Experimenta tocar
- Inventa com os teus amigos outros ritmos e escreve-os.
- Escolhe alguns deles para acompanhar danças.



FLAUTA DE PAN

Depois de teres escolhido qual o som de cada um dos tubos da tua flauta de Pan, ata-os uns aos outros como mostra o desenho, ficando o tubo com o som mais grave do teu lado esquerdo quando tocas e os outros por or-

dem até ao último que será o mais agudo. Inventa depois uma música soprando para dentro dos tubos, encostando-os ao lábio inferior, como se apitasses numa tampa de uma caneta.

Também podes tocar esta flauta com os teus amigos; em vez de atares os tubos, distribui-os um a cada um, numerando-os 1 2 3 4.

Depois podes escrever várias partituras:

Por exemplo:

1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	3	4	1
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

1	1	2	3	3	2	2	4	4	3	1	2	1
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

1.º Exc.



1	1	1		1	1	1		1	1	1		1
---	---	---	--	---	---	---	--	---	---	---	--	---

2.º Exc.



	2	2			2	2			2	2		2
--	---	---	--	--	---	---	--	--	---	---	--	---

3.º Exc.



			3				3				3	3
--	--	--	---	--	--	--	---	--	--	--	---	---

4.º Exc.



4		4	4		4		4	4		4		4
---	--	---	---	--	---	--	---	---	--	---	--	---

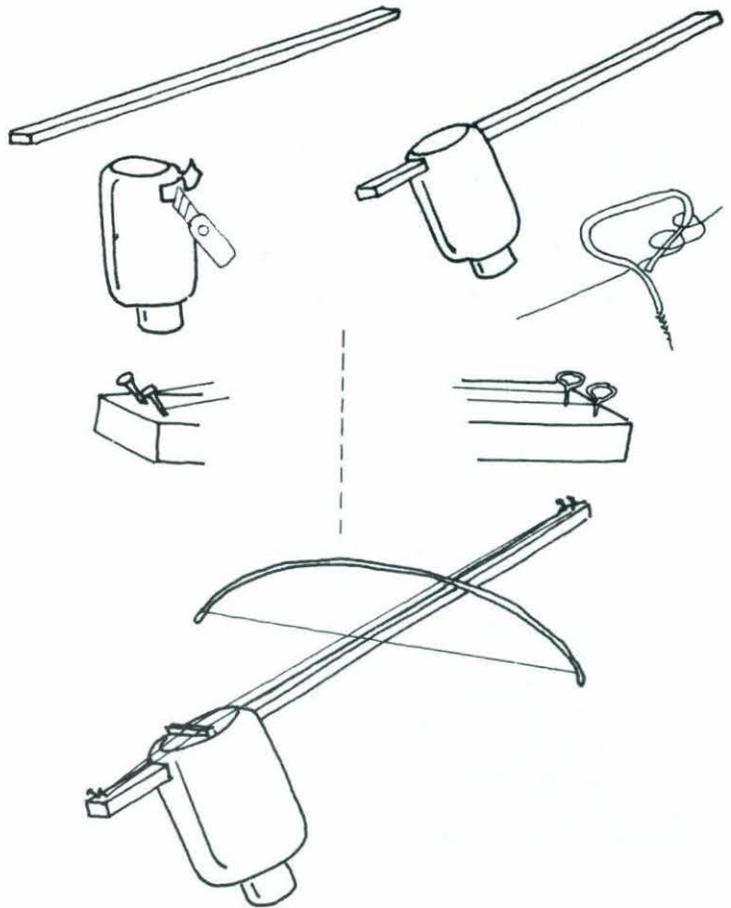
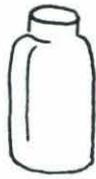
VIOLINO

CORD

Precisas de um frasco de plástico ou uma lata, e de uma tábua com 40 a 60cm de comprimento e 4 a 5 cm de largura.

Para tocar com arco, as cordas de aço resultam melhor.

O arco tem de ser friccionado com resina seca para fazer vibrar as cordas.

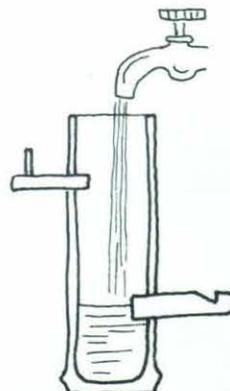
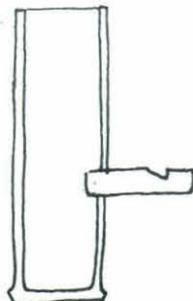
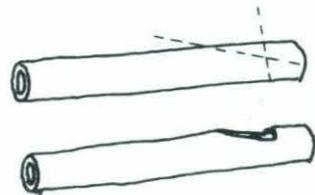


ROUXINOL

AER

Começa por fazer um bisel numa cana com 8 a 10 m/m de diâmetro e 5 a 6 cm de comprimento.

Coloca-o noutra cana maior. As canas mais pequenas que se vêm nos desenhos, servem para o ar sair, quando tapas o tubo grande com a rolha.

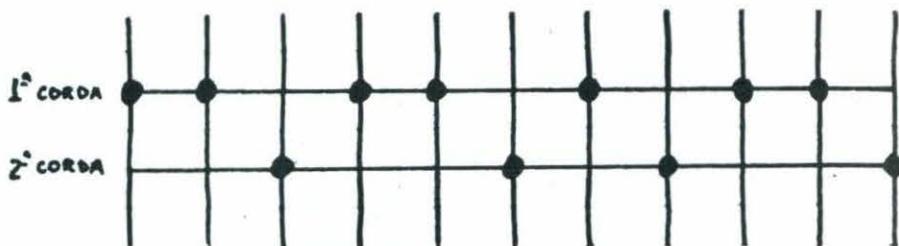


VIOLINO

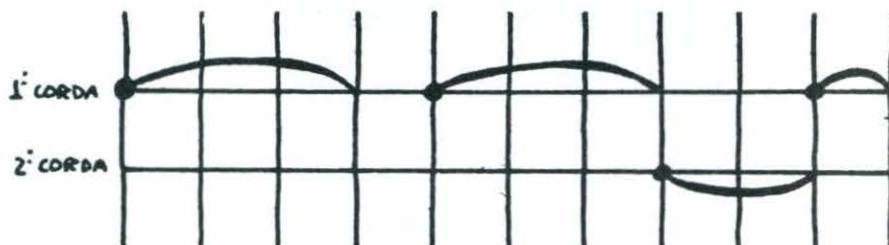
CORD

A rabeca pode ser tocada com o arco ou com os dedos como se fosse uma viola. A diferença entre estas duas maneiras de tocar, é da *duração* (período de tempo) que a corda leva a vibrar.

Com os dedos só poderás tocar assim.



Com o arco já poderás tocar sons com uma duração maior.



Com um instrumento muito semelhante ao teu, por vezes com uma única corda, músicos de todo o mundo conseguem tocar lindas melodias. Desde muito novos, talvez com a tua idade, começam a tocar com a ajuda dos músicos mais velhos.

O que tu poderias aprender, se procurasses no local onde vives os músicos, e com eles comesças a descobrir os segredos

dos instrumentos e o prazer de inventar músicas e tocar com outras pessoas.

ROUXINOL

AER

O rouxinol, não é mais do que um pífaro com uma coluna de ar que muda rapidamente de forma e de tamanho.

Quando sopras no pequeno pífaro, fazes com que a água se movimente criando bolsas de ar que vibram.

O mais divertido, é que se fores para um sítio onde existam pássaros em liberdade, eles respondem ao teu rouxinol.

Foi por isso que os caçadores inventaram instrumentos que imitam as vozes de animais, que assim eram atraídos para armadilhas.

MUGE - MUGE

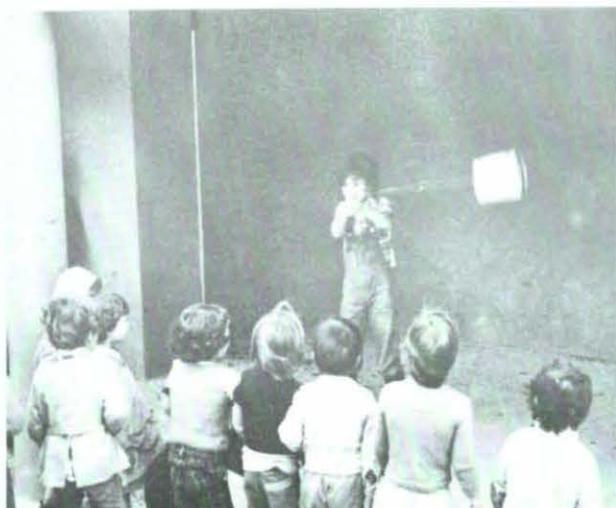
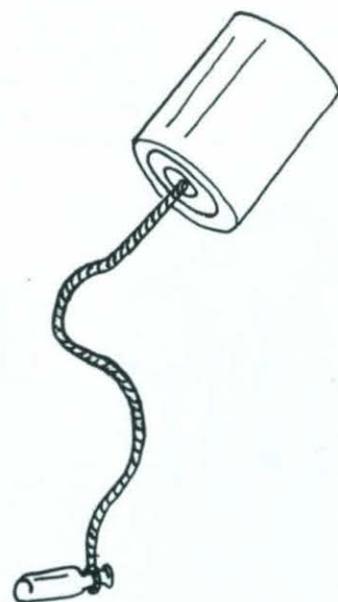
CORD

— Precisas de uma lata, um cordel e um pau de 12 cm.

— O cordel, com cerca de 60 cm, fica preso pela parte de dentro da lata com vários nós ou com um botão.

— No pau, faz um entalhe circular para prender a outra ponta do cordel. Ata-o não muito apertado, para o cordel girar e não se enrolar no pau.

— Põe pó de giz no pau para aumentar a fricção do cordel quando volteias o instrumento.



PLURIARCO

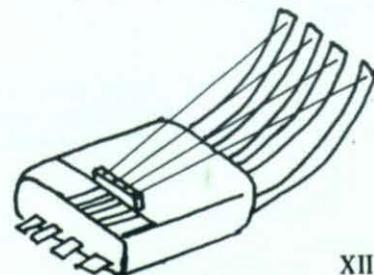
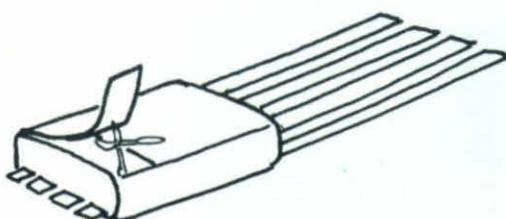
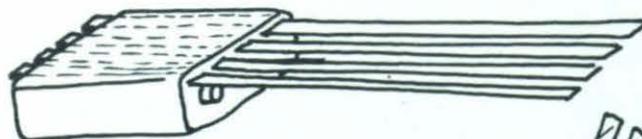
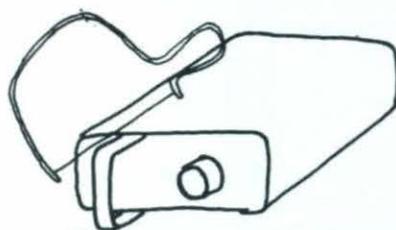
CORD

Precisas de varas flexíveis, de madeira ou cana, com 60 a 80 cm.

As cordas, podem ser de cordel, nylon ou aço.

Com uma lata, constróis o ressoador (caixa acústica).

Com uma das mãos pulsas as cordas, enquanto com a outra, seguras as varas, fazendo variar a tensão.



Observa bem o que se passa quando fazes girar o muge-muge: a corda, ao roçar no pau que seguraras, entra em vibração, produzindo um som que é aumentado pela lata.

Quanto mais depressa fazes girar a lata, mais esticas a corda (força centrífuga) que dá um som cada vez mais agudo. É fácil de concluir que o som que obtens depende de:

- do tipo de corda que usares
- do tamanho do ressoador
- da velocidade a que girares o muge-muge

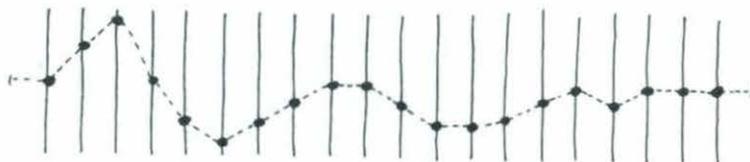
Constrói com os teus amigos muge-muges diferentes, e cria com eles ambientes sonoros para histórias, músicas e o que mais vos lembrar.

PLURIARCO

CORD

Depois de afinares as cordas do instrumento, com os sons que quiseres, experimenta:

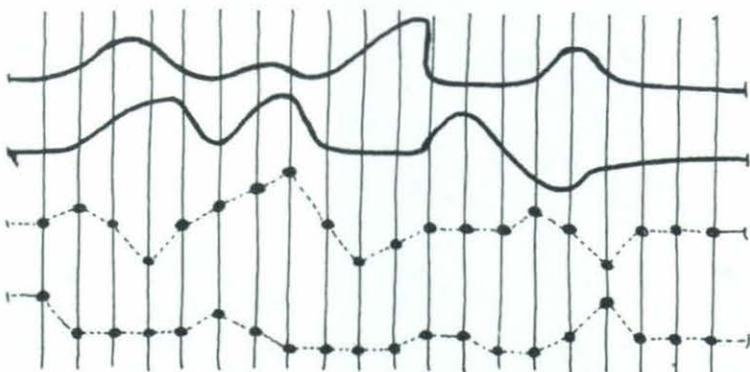
- a) Tocar uma corda, com o dedo, fazendo variar a tensão da vara;



- b) Tocar duas cordas com o arco (ficha n.º 32), fazendo variar a tensão das varas. O arco fricciona as cordas junto à lata.



- c) Tocar com três amigos teus. Duas cordas com o arco, duas com os dedos.

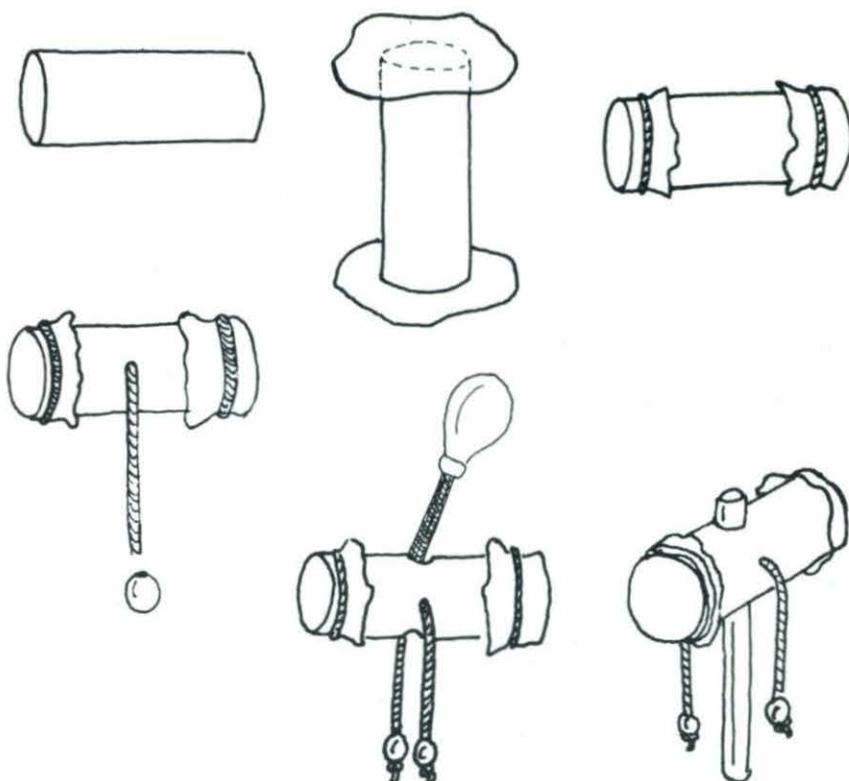


TAMBORETE DE GUITAS

MEM

Podes usar plástico ou papel forte para as membranas, mas o instrumento fica mais resistente com pele bem esticada.

As bolas, presas na ponta das guitas, devem bater no centro da pele.



MUM-MUM

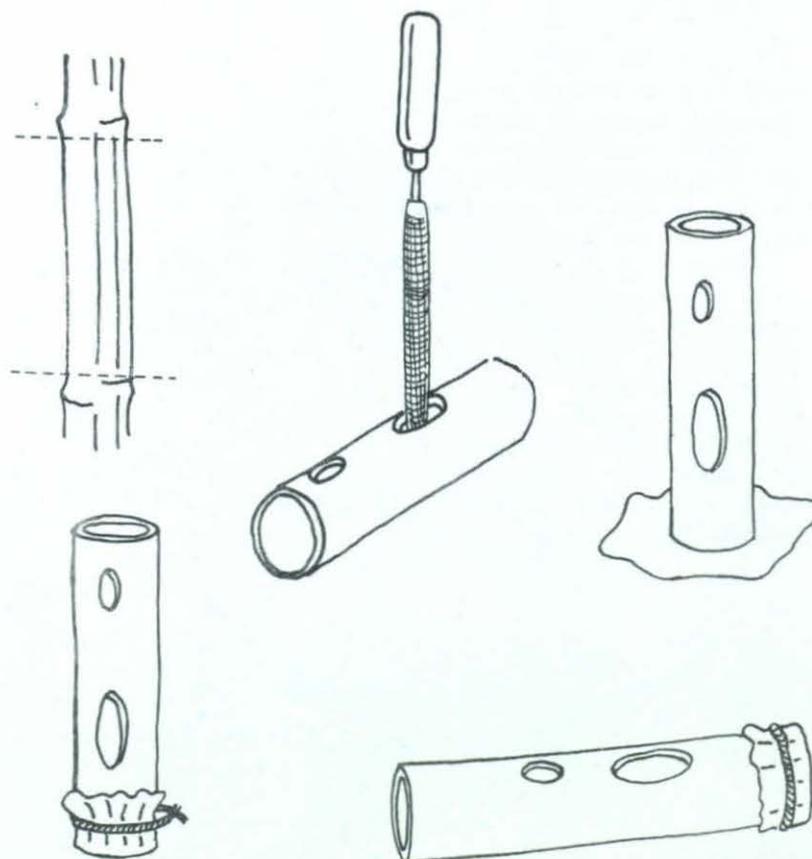
MEM

— Cortas um pedaço de cana ou tubo de plástico de 10 a 15 cm de comprimento e 2 a 4 cm de diâmetro.

Abre dois buracos. O maior serve para cantares. O mais pequeno modifica o timbre quando o tapas e destapas.

Corta uma rodela de papel celofane (mortalha de cigarro ou casca de cebola) e coloca-a no tubo com elástico ou cordel fino.

Experimenta cantar pelo buraco maior, e vai ajustando a tensão da membrana até esta vibrar com a tua voz. Se estiver muito apertada ou frouxa, não vibra.



Experimente tocar o mais depressa que conseguires o teu tamborete de guitas. É tão depressa, que se parece com o rufo de um tambor ou de uma caixa.

Em países como a China ou Japão, o tamborete de guitas é um instrumento muito usado.

Os saltimbancos, o circo e as fanfarras, utilizam este efeito sonoro, não com um tamborete de guitas como tu, mas com duas baquetas finas de madeira que tocam muito rapidamente.

Procura no local onde vives, um músico da banda que toque caixa de rufo. De certeza que ele te vai ensinar esta e muitas outras formas de tocar instrumentos de percussão.

MUM - MUM

O som anasalado do mum-mum, que faz lembrar alguns instrumentos como o saxofone e o clarinete, pode-te permitir com a prática, imitar a maneira de tocar dos músicos de uma banda, ou de um grupo de jazz.

Na América do Norte, grupos de negros juntam-se para cantar e tocar, mesmo quando não têm instrumentos à mão, e tudo é aproveitado para fazer som; tudo é aproveitado desde objectos de metal como garfos e facas, até cadeiras e bidons de lata como se fossem tambores, e também mum-mums.

Ao tocá-lo, podes compreender melhor o que é o timbre, de que já falámos na ficha nº 17.

- Canta uma melodia ou uma canção inventada.
- Canta a mesma música com o teu mum-mum. O que acontece?
- A melodia é a mesma.
- A intensidade (força) com que a cantas é a mesma.
- O timbre é diferente. A melodia sai agora com um som anasalado.

Podes agora ouvir tu próprio o timbre de outros instrumentos. Experimenta com os teus amigos adivinhar com os olhos fechados os instrumentos que eles tocam.

dimensões, em regra 18 x 24cms. Esta escolha deve obedecer aos objectivos pretendidos e terá de adaptar-se às características do grupo.

Convém que no conjunto se abranjam situações bastante diversificadas (7) e que a par de fotografias subjectivas, haja também algumas mais próximas do real, de forma que cada participante do grupo possa encontrar uma ou mais que lhe fale particularmente.

Pensamos que, com o mesmo resultado, se poderá recorrer a imagens tiradas de revistas, mesmo que não tenham as mesmas dimensões. Uma vez por outra, juntámos à colecção de fotos, alguns albuns (8), que os presentes podem folhear, embora, praticamente todos tenham acabado por escolher entre fotografias isoladas.

Já entremeámos banda desenhada, mas até agora, os adultos com quem temos trabalhado não lhe têm prestado grande atenção.

Por duas vezes, servimo-nos exclusivamente de conjuntos de fotos a cores, tendo ficado com a impressão de que os participantes se agarravam quase exclusivamente à fotografia e seus

pormenores, manifestando assim dificuldade em desprenderem-se daquela imagem bem concreta para passarem à problemática em abordagem. Não poderemos, porém, concluir que assim seja necessariamente. Só um estudo mais especializado poderá oferecer dados mais esclarecedores.

Durante a preparação, além de escolhermos as fotografias, procuramos conhecer o grupo com que vamos trabalhar, definindo objectivos e programa com eles, de preferência numa reunião preliminar ou em contactos informais.

Sessão de trabalho

Depois de em grande grupo (temos trabalhado com cerca de 30 pessoas) se haver debatido o esquema do trabalho e explicado a metodologia, dividem-se as pessoas em sub-grupos de 8 a 15 pessoas, conforme os casos, constituindo-se cada sub-grupo livremente. Achamos normal que num primeiro contacto subsista a vontade de as pessoas conhecidas se agruparem. Parece-nos, na verdade, artificial, senão forçado,

exigir que logo à partida as pessoas se tenham de desprender de alguém conhecido ou de uma companhia que lhe ofereça segurança.

Cada pequeno grupo funciona numa sala à parte onde as fotos já se encontram expostas em cima de mesas que houve o cuidado de arrumar de forma que os participantes circulem à volta, a fim de lhes ser possível pegar nesta ou naquela fotografia para melhor a observar.

Nesta primeira parte da reunião, que se processa em silêncio, é conveniente que as cadeiras não estejam à volta das mesas para impedir que, por inércia, ou talvez por entranhado hábito escolar, os participantes se sintam convidados a imediatamente se sentarem, sacando do papel e da esferográfica, como se estivessem em salas de aula.

Trata-se de um método activo e por isso tudo deve orientar no sentido de impedir a emergência de atitudes passivas ou estereotipadas.

Em regra este contacto individual com as imagens dura cerca de 10 minutos, terminando quando todos os participantes escolheram uma ou



duas fotografias, podendo suceder que mais do que um dos presentes se decida pela mesma.

Relativamente à duração desta fase, há quem seja do parecer que deve ser rápida, à volta de 5 minutos, para permitir uma maior espontaneidade e transparência do que pensa cada um, sem recurso a raciocínios rebuscados, evitando, ao mesmo tempo, a troca de impressões a dois ou a três, falando cada um a partir da fotografia escolhida, obviamente tendo em conta a perspectiva dos temas que são objecto da reunião.

Achamos conveniente que não se formalize o pôr em comum fazendo seguir uma ordem qualquer. É preferível um ambiente informal em que cada um intervém na hora em que tem algo a transmitir.

Deve respeitar-se o silêncio de algum dos presentes sabendo-se que há formas de participação que não passam pela palavra.

De resto há pessoas que precisam de um tempo maior de integração em grupo do que outras e, quase sempre, o seu contributo acaba por ter um peso ou um significado especial e acontecer na hora própria como um fruto maduro.

Convém anotar as conclusões a que o grupo chegou, podendo utilizar-se vários métodos. Há quem escreva os problemas levantados num quadro ou em grandes folhas de papel. Por vezes acaba por se constituir um cartaz ou jornal mural com a ajuda das fotos. Já assistimos um dia à montagem de uma pequena exposição servindo-se da quase totalidade das fotografias como suporte para a transmissão da mensagem que o grupo construiu no seu debate. Há ainda quem institucionalize o relator.

Sem feita de cartaz, jornal mural ou exposição, o trabalho em subgrupo costuma durar cerca de uma hora e meia a duas horas. Quando prolongamos o trabalho por aqueles complementos ocupamos outra sessão.

Depois do subgrupo haver terminado a abordagem das fotografias, passa-se ao grande grupo para se pôr em comum as conclusões. Normalmente esta reunião geral tem uma primeira parte que procuramos não dure muito mais do que meia hora, visto que as questões terão de ser retomadas em outras sessões de trabalho, portanto

com mais tempo, já que a fotolinguagem tem a função de despoletar a abordagem do tema e a animação do grupo. Também nestas sessões se poderá voltar, sempre que preciso, a referir as fotografias.

Nunca terminamos um conjunto de sessões de trabalho, em princípio duas manhãs e duas tardes, sem focarmos a metodologia da fotolinguagem e sem uma avaliação final.

3. FOTOLINGUAGEM E ALFABETIZAÇÃO

Como já se disse, nos primeiros meses de 1977, o CAOB foi convidado a orientar um seminário para monitores que desejavam lançar cursos de alfabetização de adultos em bairros suburbanos de Setúbal.

Dois sócios deslocaram-se a esta cidade a fim de conhecerem locais e monitores, preparando com estes o programa. Os monitores, quase todos estudantes, já mantinham contactos com pessoas daqueles bairros.

Constatou-se que a problemática dos alfabetizandos com quem se propunham trabalhar era comum à de quantos habi-



tam bairros suburbanos sem o mínimo de condições de habitação, vindos na maior parte do meio rural.

Daí que para primeira reflexão acerca das causas/consequências do analfabetismo em Portugal, se tivesse pensado utilizar a leitura de imagens que mostrassem pessoas, homens, mulheres e crianças nas mais diversas situações: desde o homem/mulher agrícola ao operário cidadão, desde a criança que brinca e estuda numa escola à criança a braços com o trabalho duro ou jogando com o que encontra no caixote do lixo, desde o quotidiano na cidade até às cenas de fim de tarde na aldeia. Como se vê tratou-se de usar fotografias em obediência a um tema bem preciso, embora houvesse algumas que não tinham relação com o assunto, precisamente para não condicionar estritamente o pensamento e o sentir de cada um.

Os participantes apareceram em número de 10. Reunidos todos à volta de uma mesa comprida, os dois animadores explicaram que as fotografias deveriam ser objecto de análise/reflexão/escolha, tendo em conta o tema proposto, espalhando-as depois, em silêncio, sobre a mesa, em jeito de desafio aos presentes.

Antes de passarem os dez minutos prescritos iniciou-se o pôr. em comum das conclusões que durou cerca de hora e meia, abrindo-se uma imensidade de pistas. Partindo da concepção individual de cada participante chegou-se a uma síntese comum e mais elaborada. Ao mesmo tempo o grupo estava a ser criado em torno de uma problemática que a todos interessava.

4. FOTOLINGUAGEM E FORMAÇÃO SINDICAL

Em fins de 1977 e em 1978, o CAOB convidado pela Direcção de um dos Sindicatos com sede em Lisboa a organizou cursos (1ª e 2ª fase) de sensibilização e formação sindical para delegados sindicais, militantes e pessoas interessadas.

Estes cursos compreendiam temas como história do movimento operário, situação do movimento sindical em Portugal,

organização sindical, papel dos delegados e militantes, avaliação do trabalho, animação, etc.

Como os presentes eram originários de serviços diversos e muitos não se conheciam, utilizou-se, na primeira sessão, a metodologia da fotolingagem. Pensamos, com efeito, que esta técnica pode permitir ganhar tempo ao facilitar uma dinâmica interpessoal favorável ao trabalho em grupo.

Assim, neste quadro de sensibilização sindical, além do recurso à fotografia de carácter genérico, servindo-se de várias imagens relativas a situações de trabalho e até dispusemos de uma pequena colecção respeitante a acontecimentos da história do movimento operário e sindical em Portugal e no mundo.

Enquanto durou o curso, na sala, onde decorreu, ficaram em exposição imagens sobre o movimento sindical, ao mesmo tempo que funcionou uma banca com livros, revistas e documentação especializada — uma outra fotolingagem!

5. FOTOLINGUAGEM EM SITUAÇÃO PEDAGÓGICA

Pensamos que, pedagogicamente, há um mundo novo de metodologia a revolucionar. Não será apenas o ditado, a correcção repetitiva das palavras erradas, a mesa isolada em estrado alto do professor, as carteiras dos alunos alinhadas em simetrias de ordem e disciplina, que terão de desaparecer.

Há muito a fazer e há muitas coisas que têm de ser experimentadas, porque, quer queiramos, quer não queiramos, a nossa civilização é de imagem.

Embora tenhamos usado uma vez por outra, fora do contexto escolar, algumas sugestões e imagens dos livros de Paulo da Trindade Ferreira (9), estamos convencidos de que poderão ser um auxiliar precioso, sobretudo em situação pedagógica. E não se diga que a fotografia é uma arte arredia do povo ou que a sua utilização exige apetrechos teóricos só para iniciados, pois, desde que se acredite no grupo, com tempo, ele atin-



girá desenvolvimento e criatividade invulgares.

6. FOTOLINGUAGEM E ANIMAÇÃO DE GRUPOS

O domínio da dinâmica de grupos, está minado de muitas sensibilidades e de milhentas teorizações, empregando-se técnicas e estratégias para se atingir isto e aquilo.

Talvez por isso preferimos falar em grupos dinâmicos e em animação. Na verdade, para nós a animação comporta um profundo respeito pelo outro na observância das regras da democracia interna.

É nesta perspectiva que, em simultâneo com outros objectivos, aproveitamos a fotolinguagem para a própria animação de grupos. Pela nossa prática, somos efectivamente avessos a tratar o grupo em si mesmo desligado da acção que temos a cumprir.

7. FOTOLINGUAGEM E INTERVENÇÃO SOCIAL

Embora não tenhamos propriamente por hábito servir-nos da fotografia como instrumento de intervenção social, já nos sucedeu participarmos numa acção em que a imagem teve um papel preponderante.

Tinham sido concebidos cartazes e jornais de parede a fim de convocar um plenário de moradores sobre desocupação de casas. Como reforço desta acção, utilizaram-se fotografias que haviam saído, por aqueles dias, nos jornais, documentando despejos feitos sob o olhar grave de polícias e de espingardas. Assim, de casa em casa, de pessoa em pequeno grupo, aquilo que comprovadamente acontecera a outros, era um motivo a mais para a união na defesa de todos.

8. OUTRAS FORMAS DE FOTOLINGUAGEM

Não pretendemos de forma alguma esgotar o assunto tanto

mais que acreditamos na originalidade que nasce da prática verdadeiramente adequada a cada situação. Todavia, não gostaríamos de terminar estes apontamentos sem referirmos que, de certa maneira, se está a usar a fotolinguagem quando se passam apenas curtas imagens de um longo filme, ou se empregam duas ou três fotografias para ilustrar/desencaixear um debate, ou se pede no início da projecção de um diaporama que as pessoas se fixem em um ou dois diapositivos para depois, a partir desta escolha e sua participação, se iniciar o debate/animação final.

Será bom que grupos e animadores contem a sua experiência, neste e noutros domínios, para que não continuem escondidos actos, projectos, propostas que a todos podem interessar (10).

25/Abril/79

CAOB



NOTAS:

- (1) CAOB, ASSOCIAÇÃO DE EDUCAÇÃO DE BASE, CENTRO DE APOIO ÀS ORGANIZAÇÕES DE BASE, Largo do Mitelo, n.º 1-1.º — 1100 Lisboa — —Tel. 570710 (ou 546681).
- (2) JEAN REFFAIT e JEAN-FRANÇOIS REVAH do CEREP — Centre d' Etudes et de Realisations pour l'Éducation Permanente, Paris.
- (3) Ver texto sobre: "Audiovisuais — O Diaporama ao Serviço da Educação Popular — a experiência do CAOB", in "Intervenção" n.º 9.
- (4) Procurámos na Biblioteca Nacional de Lisboa, na Biblioteca da Cinemateca Nacional (onde existe uma documentação muito valiosa), no Instituto de Tecnologia Educativa, no Centro de Documentação do MEIC, no sector documental da D.G. da Educação Permanente, no Instituto Francês. Damos estas Indicações no intuito de lembrarmos a existência de centros de documentação que associações e animadores devem saber pôr ao serviço da educação não formal.
- (5) Embora não tivéssemos podido compulsar, tomámos recentemente conhecimento da existência do livro "Photolanguage", de Babien, Pierre, e outros — — Croupes, Paris, Ed. du Chalet, 1970.
- (6) Ninguém nega a existência do analfabetismo no tocante ao ler e ao escrever, mas quase nunca se fala do analfabetismo respeitante à imagem (pictórica, fotográfica, cinematográfica...). O certo é que este atinge certamente índices insuspeitados mesmo entre gente de letras. Daí ser urgente que, ao mesmo tempo que se aprende nas escolas, liceus e universidades, e em tantos outros lugares que não levam estes nomes, se abram olhos e sensibilidade para enquadramento, luz, cor, forma...
- (7) Convém efectivamente dispor-se de colecções que representem situações múltiplas e de interpretação aberta: meio urbano, rural, bairros de pescadores, situações de trabalho, de lazer, de festa, de luta, de esperança, jovens, adultos, crianças, terceira idade, problemas sociais, económicos, de saúde, de comunicação, de habitação; animais, plantas, flores, paisagens; fotos abstractas, de interiores, desemprego, ruído, arte, música, etc., etc... Só com o tempo e com a prática se conseguirá obter um conjunto de fotografias de utilização polivalente, sem se cair no risco de manipulações fáceis, naturalmente contrários ao espírito e perspectiva da animação. Além de uma colecção de temas genéricos, poderá dispor-se de séries especializadas com o intuito de servirem ao tratamento de problemas específicos.
- (8) Utilizámos, até agora, o album "Gente" de Gageiro e "Fotografias" de Luís Canguieiro, distribuído pela Plátano".
- (9) Referimo-nos a dois livros de Paulo da Trindade Ferreira com o Título "Vizualizar a Vida, Animação de grupos escolares pela imagem - n.º 1" — Multinova; idem n.º 2 - Moraes Editores, 1977.
- (10) Esperamos que os "Cadernos de fotolinguagem", que Roberto Santandreu, sócio do CAOB, já tem no prelo, venham a prestar um bom serviço à causa dos grupos.



alfabetização como defesa do património cultural

CONCEIÇÃO PINTO DA ROCHA
HENRIQUE GOMES DE ARAÚJO

Será o espaço de intervenção socio-cultural criado por uma prática de alfabetização, um dos terrenos de emergência das questões respeitantes à defesa do património cultural? Tem, assim, algum sentido (antes de mais) *prático* — queremos dizer: não académico — o binómio “alfabetização-defesa do património cultural” que o enunciado em epígrafe encerra? Esta a primeira questão que colocamos a nós próprios quando solicitados a participar neste curso sobre “Defesa do Património Cultural”, na nossa qualidade de elementos com alguma prática de alfabetização e, sobretudo, interessados pelos problemas da acção socio-cultural no nosso país.

A resposta não virá certamente de nós aqui e agora, nem muito provavelmente será encontrada neste curso. As razões são feitas de limitações que foram e são uma constante de todo o trabalho de alfabetização produzido entre nós nos últimos anos e que o mantiveram ao nível do fragmentário, do imediato e do empírico: são trabalhos inseridos em campanhas de alfabetização mais ou menos vastas (em agentes envolvidos e áreas abrangidas), financiadas e apoiadas pelo Estado ou por organismos virados para a agitação e propaganda políticas, de preparação apressada, balanços insuficientes e resultados por vezes duvidosos (embora de um modo geral, ricos em experiência para os próprios alfabetizadores) — como é o caso do trabalho de alfabetização realizado por um de nós em Setembro de 74 em Duas Igrejas/Trás-os-Montes e de cuja monografia então elaborada apresentamos a seguir algumas notas; são trabalhos múltiplos, dispersos e isolados de professores e estudantes sem qualquer apoio financeiro, técnico ou de formação exterior a eles (1) — como é, em parte (2), o caso do trabalho de alfabetização realizado na Fapobol/Porto em 75/76 e 76/77 em que participamos e do cujo relatório também apresentamos algumas notas.

A este tipo de dificuldades na obtenção de uma resposta precisa à questão inicial — centradas em torno do primeiro pólo do binómio — Vem juntar-se o que nos parecem ser as ambiguidades teórico-concretas da proposição “defesa do património cultural” — afinal, o outro pólo desse mesmo binómio. Se do ponto de vista teórico-abstracto, a defesa do património cultural de um povo não nos parece ser susceptível de grande discussão, dado ele não poder, necessariamente, construir a consciência de-si-próprio-com-os-outros-povos, isto é, a consciência do seu próprio poder como agente histórico, sem a consciência do património cultural de que é portador, é, no entanto, numa perspectiva teórica-concreta que as dúvidas nos surgem e a que podemos dar a formulação seguinte: de que modo é concebida a utilização político-cultural desse pa-

trimónio e a concretização da sua defesa aqui e agora pelo aparelho de estado e, mais especificamente, pelos quadros intelectuais e técnicos ao seu serviço? A esta questão corresponde um determinado espaço socio-cultural. Precisemo-lo: todos sabemos como o tão falado obscurantismo, a que o regime salazarista-caetanista votou o povo português, significou precisamente para ele a impossibilidade de se encontrar consigo próprio, de construir uma imagem ajustada de si, de adquirir a consciência a que acima nos referimos, como, enfim, tudo isto contribuiu decisivamente para a ausência da sua consciência como agente histórico, a par das alterações que, a partir da década de 60, a sociedade portuguesa experimentou com a emigração e a guerra colonial que o próprio regime tinha gerado; todos conhecemos as profundas transformações que a Revolução de Abril veio permitir a nível económico-social, a par das dificuldades, resistências e traumatismos que o contraditório processo político português, desde então vivido, introduziu na aspirada e finalmente possível aquisição, por todo um povo, duma tal consciência histórica e das (inevitáveis?) agressões que tudo isto provocou no seu património cultural (sobretudo nas zonas rurais); enfim, todos estamos a par, hoje, do processo que, a nível interno e europeu, está em marcha com vista à integração do nosso país na Comunidade Económica Europeia, embora muitos de nós e o povo português, dum geral, não sabia ainda certamente as consequências que tal integração trará para o seu quotidiano, para a sobrevivência do seu património cultural e para as possibilidades de dar uma resposta positiva à questão, até hoje em aberto na sociedade portuguesa, da construção de uma consciência histórica própria e aberta à dos outros povos. É neste quadro que dum modo preciso nos surge a interrogação de cima: defesa do património cultural, hoje em Portugal, para quê e com que agentes? Para ela esperamos uma resposta neste curso.

Compreende-se, assim — as razões globais que nos impediram de dar uma resposta cabal à questão que a nós próprios colocámos no início desta introdução.

(1) se bem que a partir de Março de 77, com a realização do I Encontro de Associações de Apoio aos Organismos de Base se tenha iniciado, também sem apoio estatal, um trabalho de coordenação, troca de experiências e de material entre alguns grupos de alfabetização existentes pelo país.

(2) dizemos em parte, dado que, se em 75/76 o trabalho do grupo teve aquelas características, já em 76/77 experimentou as vantagens da coordenação com outros grupos, ao nível do CEEC (Centro de Estudos, Educação e Cultura).

No entanto, e apesar das 2 séries de limitações expostas, cremos poder arriscar, ao nível teórico, que a alfabetização, entendida como instrumento colocado ao dispor das populações para a sua conscientização, mobilização e transformação em agentes históricos conscientes, comporta, se não mesmo exige, por paradoxal que possa parecer, a assumpção por elas da defesa do seu património cultural. O debate que se travar poderá esclarecer melhor

esta ideia. (Para já, as notas que a seguir apresentamos sobre os trabalhos de alfabetização acima referidos, poderão servir de pistas ou indícios para uma futura resposta científica à questão apresentada.

Conceição Pinto da Rocha
Henrique Gomes de Araújo

Algumas notas sobre um trabalho de alfabetização na Aldeia de Duas Igrejas, durante o mês de Setembro de 1974

Situação geográfica de Duas Igrejas

"é uma vida muito cansada e suja"

Aldeia nordestina — definida, ali, pela secção do Douro Internacional compreendida entre a barreira de Picote (a sul) e de Miranda (a norte) —, situa-se a 9 Kms. a SW de Miranda do Douro, sede do concelho do mesmo nome — um dos 4 concelhos do distrito de Bragança.

Índices da evolução demográfica do concelho e de Duas Igrejas, pelos censos de 1940, 1960, 1970, INE

	1940	1960	1970	variação 40/60	variação 60/70	sentido var.	
c. Mir.				+51,4	-47	+	-
Fr. D.I.	1327	1542	1113	+16	-27	+	-

— Todas as Freguesias do concelho experimentaram um decréscimo demográfico entre 1960/1970.

— repartição pop. global por 3 grandes gr. de idades, em 1970:

idades	0-14	15-64	65 e +
dist. Brag.	33,6%	56,0%	10,4%
freg. D.I.	27,9%	62,0%	10,1%

Indicadores de qualidade de vida:

Cinco centenas de prédios urbanos, dos quais cerca de 3 centenas e meia para alojamento.

Três ruas calcetadas num total de 9, não há água canalizada nem esgotos.

Rede de iluminação que apenas funciona até às 24 horas. 22 telefones.

Meios de transporte: a "burriceira" ou a bicicleta para o trabalho, a "carreira" para deslocações a Miranda.

Tipos de Produção local:

- 1) cultura cerealífera do trigo
- 2) gado bovino, ovino, caprino e suíno
- 3) o vinho

1 — com o aumento do preço dos adubos a partir de 74 perdeu quase totalmente a rentabilidade

"o problema das crias é que leva a fabricar algum, senão a gente até deixava mesmo de fabricar, porque a palha é uma coisa que faz muita falta para a cama do gado no inverno."

2) os gados bovino e ovino (1200 "canhonas" na freguesia) têm importância na economia da freguesia — elevado n.º de cabeças transaccionadas nas feiras da região; gado suíno para consumo familiar.

3) vinho "palheto" de graduação intermédia entre o maduro e o verde. Experimenta actualmente dificuldades resultantes da falta de escoamento dos excedentes anuais.

"o agricultor daqui a pouco não pode semear"

"o trigo não dá rendimento deixa a gente empenhada"

Estrutura da Propriedade

Minifúndio. Foi impossível obter dados precisos quanto à sua dimensão média, porque as áreas não são medidas em hect., mas por estimativa, na base da "geira" sendo a "geira" o espaço onde se deita 5 alqueires de semente (12 Kg).

O regime agrário é o de cultura extensiva, com mecanização difundida.

"Normas" para a contratação de mão de obra

Não há um proletariado rural em n.º. significativo

Empresa agrícola de carácter familiar.

"nós não ganhamos salário nenhum, é só a poder do nosso suor"

Há, no entanto, duas "Normas"...

"certos trabalhos que não podem ser feitos por máquinas e então chamam operários à geira..."

"Há um outro processo que é: aqueles que não querem, por exemplo, pagar a dinheiro e então eles hoje chamam este a ajudar ele e amanhã vai ele ajudar o outro, paga-se um com o trabalho do outro, chamamos-lhe a isso o "torna-geira".

Estrutura da mão de obra

O fabrico dos prédios conta com o trabalho do homem, da mulher, e das crianças a partir dos

7 anos. As mulheres que têm filhos de colo, transportam-nos para os locais de trabalho seguros às costas por uma espécie de xaile.

"trabalha-se em certas alturas do ano dia e noite, não há horário de trabalho, não há nada".

Situação da Indústria

— Indústria de recursos naturais

A CPE possui, na secção do Douro Internacional que é abrangida pelo Concelho de Miranda do Douro, duas centrais hidroeléctricas: Picote (a sul) e Miranda do Douro (a norte). Segundo informações obtidas, — a expropriação dos terrenos do vale para a construção da barragem fez-se por muito baixo preço.

— as albufeiras trouxeram prejuízos ao cultivo da vinha, na medida em que o aumento de humidade verificada com a formação de neblinas matinais, criou condições favoráveis ao aparecimento e propagação do míldo, até então praticamente inexistente

— os impostos que a CPE paga pelas barragens não vão para as câmaras de Miranda, mas para as de Lisboa e Porto.

Pequena Indústria — de natureza artesanal.

artesanato	n.º de unidades
de moagem	3
de ap. à construção civ.	1
de serralharia	2
de ferraria	1
de barbearia	2
de cabeleireira	1

As "azénias começaram há 30 anos a decair, quando as fábricas de moagem apareceram nas aldeias do conc. as 3 fábricas trabalham directamente para os pequenos agricultores da freguesia que, depois, ainda fazem nos seus fornos caseiros o pão necessário ao consumo familiar. (Uma fase do fabrico do pão: depois da introdução da massa no forno, a "panadeira faz o "nome do padre" e diz a seguir: S. Vicente te acrescente, S. João te faça bom pão, Deus acrescente o pão na forma e no mundo. Depois reza um padre nosso pelas "suas obrigações" e outro pelas almas do Purgatório).

*"semearás em pó e colherás em mó"
"para ter um bom ano de pão 7 nevadas e 1 nevão"
"muita gente muito fai/mas come o diabo e a mai"
"pão quente muito na mão pouco no ventre"
"pão rodado/pão dobrado"*

Outros dados

— escasso n.º de estabelecimentos comerciais (os "sotos"). Até há cerca de 10 anos a população utilizava aí a compra a "fiado", fazendo-se no "fim do ano" o pagamento em trigo ou a dinheiro. Este processo alterou-se com o envio das remessas dos emigrantes.

— feira mensal no dia 15, anual a 5 de Outubro. Aí comercia-se: gado caprino, ovino, bovino

e suíno; (também muar na feira anual); cereais; batatas e legumes; carnes frescas e a retalho; lanifícios; alfaias, etc.. Quem vende são lavradores e comerciantes do distrito, principalmente, embora também os haja de outros distritos.

A emigração

A partir da década de 60, grande êxodo para países da Europa (França, Alemanha, Bélgica)

— os emigrantes: saídos das camadas mais exploradas da população de Duas Igrejas, são hoje detentores de uma situação financeira muito superior à dos seus conterrâneos que não saíram,

receptor da remessa	período	quant. da remessa
deleg. banco Agr.	1973	20270154\$30
deleg. banco Bor. e Irmão	1974 at. 18/Set.	2260500\$00
Tesou. Finan. do Conc.	1974	5681232\$40

e de uma "experiência do mundo" que muitos dos conterrâneos não viveram; é notório o seu sentimento de superioridade e certo menosprezo pelo "atraso" da aldeia e dos seus antigos exploradores, por um lado, e o empenho na resolução dos problemas da aldeia. Deste comportamento, o que tem mais relevo na vida da aldeia é, para além do quantitativo de remessas de dinheiro, a mudança na fisionomia da sua terra, pelo n.º. e tipo diferente de casas que construíram ou estão construindo.

"Portugal é um ovo, Espanha uma peneira e a França uma eira"

"Ciguna barrena las casas te queimam/ los ohos te van pela terra del pan/ escriba una carta olhes volveran"

Sistemas de relações entre gerações, sexos e extratos sociais:

Família patriarcal autoritária. O "respeito" pela autoridade paterna traduz-se em comportamentos típicos por parte dos jovens (por ex.: dirigirem-se ao pai em mirandês, sendo ambos capazes de falar português). As raparigas são especialmente "controladas" pela autoridade familiar, sendo-lhes profundamente dificultada a relação com os jovens da sua idade. Vários jovens saídos de Duas Igrejas (para estudar na cidade) transmitiram o estado de tensão que este tipo de relações distanciadas lhes provoca: na aldeia, "moços andam com moços, moças andam com moças".

— os velhos: muitos deles antigos Pauliteiros e as velhas, fiadeiras de lã desde meninas, sempre tendo vivido na aldeia sem grandes contactos com o exterior, são repositórios de "contas" e canções antigas em Mirandês, espanhol e português.

*"pastores bamos cul ganale filando na roca na fraita a tocar
nossa bida ye guardar las reilhas andan las bubeilhas anjos a guardar.
Dues Eigrejas cantando i rezando rindo i trabalhando
nun tem mais lidar"*

— os estudantes: filhos das famílias economicamente menos débeis, manifestam um certo elitismo em relação aos outros jovens (agricultores) e são mais prestigiados na aldeia do que estes últimos. Dois exemplos: um pique-nique em que os estudantes não convidaram os agricultores da mesma idade, embora a hipótese tenha sido levantada, inclusivamente pelo alfabetizador. Noutra ocasião, um baile ao ar livre: enquanto num local do largo uma dúzia de moços e moças dançavam, dezenas de outros (agricultores, pelo que soubemos depois) alinhavam-se imóveis e observadores a alguns metros. Foi explicado que aquele comportamento era uma resposta ao facto de, em ocasiões idênticas, as raparigas quererem dançar exclusivamente com estudantes e se recusarem a fazê-lo com lavradores. Para além de uma desigualdade económica entre uns e outros, parece nitido também que o estudante significa uma hipótese de fuga a um meio que reprime económica e socialmente as raparigas.

"quanto mais uma pessoa se confessa, menos lhe paga".

— o padre: com comportamento de "cacique". A maior parte dos elementos da população refere-se-lhe sem qualquer atitude crítica. "Quanto mais uma pessoa se confessa, menos lhe paga no "fim do ano" quando vai receber o alqueire de pão; as pessoas que não têm vaca têm de pagar um alqueire de trigo; na Páscoa dão o folar, na forma que quiserem: as missas são a 45\$00, numa Igreja e a 50\$00 na outra, os enterros são pagos consoante a riqueza da pessoa".

No entanto, emigrantes, alguns estudantes e certos sectores da população masculina, apresentam uma clara posição crítica contra o padre: "... uma vez qualquer pessoa foi dizer ao padre que eu queria botar as igrejas abaixo; eu respondi ao padre: eu, de facto não sou do seu partido, não sou fascista e cada um chega a brasa à sua sardinha; eu não levo a a mal que o senhor faça as suas propagandas, mas também tenho que fazer as minhas e então nessa altura quero que me faça o favor: quem diz que eu queria deitar as igrejas abaixo? olhe que as igrejas fazem muita falta, prédios feitos não se destroem; mesmo que entre outro regime, que entre um regime que eu trabalho para ele, faz falta para outras coisas: obras feitas não se desfazem; não seria eu tão burro — até lhe disse assim — como isso, porque não se vai destruir uma coisa que está feita; portanto, o senhor não se acredite nisso."

"antes de entrar o 25 de abril só eram bons os que iam à missa. Os padres traziam tudo isto dominado".

Alguns aspectos do sistema de relações do Mirandês com o seu mundo

A actividade dominante da população mirandesa é a produção agrícola e nesta, a produção do trigo é a fundamental. Da relação do homem com este aspecto das suas condições de existência resulta um conjunto de concepções e de práticas, das quais escolhemos dois exemplos:

- o ciclo do trigo
- as concepções de espaço e de tempo

Da sementeira à ceifa do trigo decorre uma série de trabalhos que ocupam e preocupam a população todo o ano. Mas a ceifa, além de ser o fim de uma série cíclica de produção, marca o tempo de cumprimento de todo um conjunto de compromissos de carácter financeiro — o ferreiro e o barbeiro são ainda pagos em pão (um alqueire de trigo por junta de bois); o padre, além de outras contribuições, recebe quantidade idêntica de cereal.

O "fim do ano" é o fim da ceifa, o princípio do ano é a sementeira.

Os diferentes valores da grandeza espaço estão também transpostos para o plano simbólico, pelo emprego de termos com significado na actividade agrícola:

"Portugal é um ovo, Espanha uma peneira, França uma eira."

Alguns mirandeses regulam-se ainda, durante o dia, pelo tamanho e posição das sombras (houve até há pouco uma pedra assente no chão de uma das ruas, que permitia saber as horas pela posição relativa da sombra de uma casa próxima) e, durante a noite, pela posição de certas estrelas.

Foi o trabalho de alfabetização de elementos da população que permitiu obter toda uma série de dados, dos quais escolhemos para aqui uma amostragem.

Realidade complexa, profundamente diferente da do alfabetizador que, foi imediatamente motivado para um conhecimento mais profundo das pessoas, das suas relações, do seu quotidiano, bem como para a necessidade de se dar a conhecer... ele próprio, de se relacionar. As palavras geradoras foram-se construindo e trabalhando com exercícios de linguagem escrita e de debate oral sobre aquilo que as pessoas iam querendo dizer e ouvir.

Em breve, quiseram também agir: um dos problemas mais agudos do povo de Duas Igrejas no verão de 74 foi o problema da subida incontrolada de preços de certos géneros alimentícios, praticados nalguns "sotos" da aldeia. Ouvia-se diariamente o protesto das mulheres da aldeia.

Diariamente, o alfabetizador ia-se apercebendo:

1) do total desconhecimento existente na aldeia, da actual política de preços — regime de preços fixos e da sua possível revisão de 6 em 6 meses.

2) da ausência de uma eficaz fiscalização dos preços

3) do total desconhecimento também ali existente, das causas da subida oficial dos preços, verificada em Agosto.

4) de que a sua função, perante o problema, não era a de apresentar soluções, mas apenas ouvir, esclarecer e estimular a superar uma inércia e ajudar a encontrar uma solução para o problema, dizendo que agora ninguém ia denunciar...

um dia, numa destas conversas, em que uma mulher protestava contra aquelas atitudes oportunistas, disse ao alfabetizador que "o que era preciso era pôr aí nas paredes os preços para que toda a gente visse"; era a colocação da solução imediata do problema nas mãos do povo e podia ser, também, a superação de uma inércia que os fazia esperar e desesperar a actuação dos serviços de fiscalização... que, afinal, não actuavam eficazmente.

Pouco depois, no dia 10, um homem da aldeia serrava uma tábua e afixava-a na parede exterior

de uma casa do centro, em sítio por todos visível; dois moços e várias crianças imaginavam e faziam por eles próprios, com os seus lápis de côr cartazes em que diziam: "queremos preços de lei", hoje no café Bernardo reunião do povo de Duas Igrejas às 20,30m", "independência da Guiné-Bissau — recortes de um jornal do dia sobre o problema colonial e um edital de interesse local, eram também afixados. Dias depois, várias pessoas deslocaram-se à câmara de Miranda onde souberam os preços de lei que foram logo afixados.

Recordações da guerra civil de Espanha

No concelho de Miranda do Douro, situado como está na zona raiana, há quem tenha vivido cenas ligadas à guerra civil de Espanha, as tenha contado e ainda hoje delas se recorde.

Um pequeno lavrador e cantoneiro de Duas Igrejas, na altura pastor junto de uma aldeia espanhola, lembra-se que, por essa altura, os padres iam de noite a casa de "rojos" e os entregavam à guarda civil espanhola; esta levava-os para a cadeia que, nessa aldeia estava situada junto do cemitério; todas as noites eram levados "rojos" para o cemitério: obrigavam-nos a abrir as valas que lhes serviam de sepultura e, depois, já agrilhoados, fusilavam-nos; as pessoas da população tinham de, por rodizeo, assistir a esta cena.

(de uma entrevista com um mirandês): "aqui o povo de Miranda do Douro tem uma certa relutância em agir ao que se está a passar, em virtude da horrorosidade que conheceu na guerra civil de Espanha. E isto compreende-se porque a pessoa que está a falar é testemunha ocular de ter sido mobilizado num chevrolet aqui em Miranda por um comandante que aqui estava... não me recordo o nome... de levar 6 pessoas ao Cabeço da Luz, ao pé de Nogueiros e, quando pôs o carro a trabalhar de novo, viu fuzilar essas 6 pessoas. O nosso povo tem medo desse estado."

(...) "Essas 6 pessoas eram espanhóis que fugiram àquele sacrifício e que passaram a fronteira clandestinamente, mas as autoridades, nessa altura tinham ordens para as entregar na fronteira espanhola".

"as autoridades nessa altura tinham ordens expressas para as entregar na fronteira espanhola"

animação e lazeres

continuação da pág. 9

personais e valores diferentes dos que presidem às relações de trabalho, introduz uma nova dinâmica de relações no conjunto da vida social. A auto-gestão dos espaços de lazer, o controle das indústrias culturais ou de turismo e a sua subordinação aos objectivos dum lazer humanizante, assim como os métodos de autoformação responsável no domínio da educação extra-escolar são outros tantos aspectos duma política de animação sócio-cultural que mereciam serem mais desenvolvidos segundo este prisma.

Parte dos anexos I e II (termos mirandeses)

alante — adiante
 azénia — azenha
 berça — couve
 bolho — pisadura nos olhos
 bono — bom
 bota — recipiente de pele arredondado que os espanhóis usam para meter o vinho
 buraqueira — a neve que vem com o vento
 burra — ferida, greta
 canhona — ovelha
 catchico — bocado
 cenar — ceiar
 cigunha — cegonha de tirar água
 cotchino — porco
 conta — história
 crua — diz-se da água fria
 curriça — casa de pedra no monte, onde os pastores guardam as ovelhas, no inverno
 dianho, diatcho — diabo
 dizir — dizer
 empear, encomeçar — começar
 garupa — pessoa avarenta
 lhana — lá
 lhuna — lua
 maçana — maçã
 manada — palmada
 me, mui — muito
 palheiro — corte
 panadeira — padeira
 patata — batata
 ptchoca — ferida
 salir — sair
 soto — estabelecimento comercial
 tchequeira — vedação de caniços onde os pastores guardam as ovelhas, sobretudo no verão
 tchquilha — campainha de vaca
 tseda — vara de carro de bois
 virar — dar o troco de uma quantia
 andar à geira — trabalho de um jornalista num dia
 andar à vara — não ter trabalho
 é perigoso — é provável
 já não lhes (às crianças) morde os porcos — já são crescidas
 passado manhana — depois de amanhã
 passado ontem — antes de ontem
 torna geira — trabalho agrícola não remunerado, com base em troca de serviços.

Neste artigo limitamo-nos a sublinhar a conjugação que existe necessariamente entre uma política de lazeres e uma política social de trabalho. É a mesma vontade que recusa reduzir o homem de trabalho ao papel de produtor e o homem de lazeres ao de consumidor.

- (1) Traduziu-se "Loisirs" por lazeres e "temps libres" por tempos livres retirado de "Implications d'une politique d'animation socio-culturelle" de F. Grosjean e H. Ingberg — Conselho da Europa.

CENTROS CULTURAIS
ACÇÕES DE CAMPO

INTERVENÇÃO



Organizado pela ATADT-Associação Técnica e Artística para a Descentralização Teatral—e com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, realizou-se em Viseu, na Feira de S. Mateus o I Encontro da Descentralização Teatral.

Participaram no mesmo, as seis companhias da Descentralização Teatral que presentemente exercem a sua actividade cultural e artística fora dos centros tradicionalmente (e ideologicamente) aglutinadores dessa actividade.

Este facto, aliado à circunstância destas companhias pretenderem ser (e em muitos casos conseguirem) mais do que simples centros de criação e difusão de peças de teatro, procurando antes funcionar como pólos, a partir dos quais toda uma série de manifestações de acção e criação cultural tenham a sua origem e se exerçam numa forma sistemática, regular e não elitista ou segregacionista, é um factor importante.

Tal importância advém-lhe, pelo que tal significa e daí se pode depreender em termos de condições (sociais e humanas), meios (técnicos e infraestruturas) e campo (áreas) de trabalho. Na verdade, todos estes aspectos encerram uma problemática específica e global a ter em conta (pelo estudo e reflexão) não só na perspectivação do "que fazer?" no futuro imediato destas companhias, mas em qualquer esboço/elaborado de uma política cultural prospectiva e adequada a este país e às suas gentes.

Com o objectivo de retratar algumas das principais questões levantadas e discutidas neste Encontro, vamos transcrever excertos das comunicações escritas apresentadas pelas diferentes companhias (e em nosso poder) nalgumas das áreas e problemáticas postas à discussão.

descentralização teatral

SECÇÃO I — DESCENTRALIZAÇÃO TEATRAL E DESENVOLVIMENTO CULTURAL

"O fenómeno da descentralização teatral é um problema real da vida cultural Portuguesa do pós 25 de Abril."

"Atentando no caso específico das companhias da descentralização (e muito especialmente aquelas que não se encontram em Lisboa ou Porto) verificaremos a veracidade desta moeda de duas caras: o teatro estimula a actividade cultural generalizada para a sua realização, não podendo sobreviver sem ela."

"Cremos que realizar um trabalho de produção teatral sem ter em conta toda uma animação cultural muito mais profunda que justifique essa mesma produção, é impensável. Esta produção pode e deve ser o elemento que irá despoletar um trabalho de Animação que urge fazer sob pena de se perder todo o trabalho até agora desenvolvido.

A animação cultural necessita no entanto de estruturas com as quais nem de longe nem de perto estamos dotados. É, pois, urgente a criação de Centros Culturais dotados técnica e economicamente para poder responder às solicitações de uma população ávida de Cultura.

Atirar para cima de uma Companhia de Teatro subsidiada escassamente, a responsabilidade da criação de um Centro Cultural é, a nosso ver, uma forma de ludibriar a urgente necessidade de descentralizar e promover a acção cultural e artística — e é por isso mesmo que o TEAR disse e continua dizendo que a criação de um Centro Cultural em Viana do Castelo, em projecto desde 1975, se mostra cada vez mais possível e necessária e que, nesta base, está disposto a integrá-lo como gabinete de teatro, pensando contudo, que a sua criação implica o aproveitamento de outras estruturas já existentes ou a criar. De contrário o esforço que, pontualmente, se possa vir fazendo ir-se-á perdendo em iniciativas meramente conjunturais e esporádicas.

Persistir em ignorar toda a riqueza que o trabalho da descentralização tem mostrado é, no mínimo, cabotinismo ou grosseiro provincianismo. Persistir em deixar suspensa a criação de Centros Culturais que, à semelhança de Évora ou de outra forma qualquer que a situação concreta da região exige, respondam ao apelo cultural que as populações vêm fazendo é, no mínimo, desaproveitar o esforço e os meios que se vêm gastando."

TEAR

TEATRO ESTÚDIO DE ARTE

**a macrocefalia cultural é,
muitas das vezes, sintoma de
tumor cerebral!"**

Tear - Viana do Castelo

-----//-----

3. "Definida nestas linhas gerais a posição do Teatro perante a sociedade e as restantes Artes, pode melhor chegar-se a algumas propostas sobre o interesse da descentralização teatral e a sua influência no desenvolvimento cultural do País.
- 1 — A descentralização deve ser feita através de Companhias de Teatro e não com a instalação espontânea e incorrecta de organismos com nomes de Centros Culturais ou Casas de Cultura que não possuam como base actividades teatrais
 - 2 — Tais companhias deverão ser dotadas de animadores sócio-culturais e de actores-animadores e progressivamente de especialistas de outras áreas.
 - 3 — Esses núcleos deverão sabêr aproveitar as potencialidades materiais e humanas existentes na região, como Museus, casas do povo, colectividades, cooperativas, bibliotecas, e todos os espaços que lhes permitam exercer a sua actividade.
 - 4 — As companhias devem ser progressivamente dotadas de um material de apoio às suas actividades, como projector de slides, projector de 16mm., material de som e luz, material audio-visual, etc..
 - 5 — Estas companhias devem funcionar em instalações capazes de lhes permitirem desenvolver as suas actividades com a eficácia exigida."

Seiva Trupe-Porto



SECÇÃO II — FÓRMULAS PROGRAMÁTICAS GERAIS

I. — ITINERÂNCIA E/OU IMPLANTAÇÃO LOCALIZADA.

"Pensar na itinerância, hoje em dia, como meio de promover a descentralização Teatral é, a nosso ver, absurdo. Conforme o referimos mais pormenorizada-mente na comunicação feita à secção sobre a descentralização Teatral e o desenvolvimento Cultural, pensamos que uma e outra se completam e interpenetram. Ora, a itinerância, não facilita, nem ajuda a tal trabalho. O espectáculo de Teatro não é, só por si, suficiente para alterar o estágio de desenvolvimento cultural de uma região: a própria animação Teatral e cultural que urge ser feita necessita da implantação localizada.

E sem o conhecimento da própria população e o contacto permanente com ela, o Teatro que possa ser produzido bem se arrisca a tornar-se em um acontecimento fortuito e desligado da realidade./

É verdade que, ao partir para um trabalho de descentralização, estamos-nos propondo a um trabalho de ampla difusão do Teatro. Mas, da mesma forma que julgamos ser a implantação localizada a melhor forma de sensibilizar por caminhos certos as populações para todo o fenómeno cultural, também pensamos que o aspecto da criação é essencial nessa mesma sensibilização: a difusão pura e simples de um espectáculo, por maior que seja, não é factor justificativo para o trabalho da descentralização."

Tear - Viana do Castelo

-----//-----

1. A descentralização teatral é uma realidade e um projecto. Como tal interessa colher da experiência dados que impulsionem e lancem pistas programáticas para o seu desenvolvimento. O Centro Cultural ou a Casa de Cultura como unidade de criação de espectáculos e entidade organizadora de uma vasta gama de iniciativas culturais é a estrutura que melhor poderá corresponder a um real impulso cultural do País, se dotado dos meios técnicos, materiais e humanos indispensáveis. Se a sua criação se faz em torno de um projecto claro de acção que tenha em conta as características sócio-culturais da zona onde vai desenvolver a sua actividade. Se o núcleo inicial das pessoas consoante a realidade da cultura local, embora basicamente contituido por criadores teatrais, integrar no seu seio especialistas da música, do cinema, das artes plásticas, da literatura, da sociologia...

4. A animação cultural é uma arma indispensável à *educação dos públicos* e à descoberta da fruição cultural e das formas de expressão que engendra, sobretudo em populações mantidas num estado de alfabetização primária. Tem sido por isso uma das grandes preocupações da descentralização e é urgente fazer uma ampla reflexão sobre as experiências já encetadas neste campo.

Que tipos de apoio material e artístico as equipas da descentralização devem/podem fornecer aos núcleos de cultura local?

Que relação estabelecer entre a criação/difusão e as populações, para além do enquadramento local que a animação pode fazer?

Que formas de articulação permanente é que a animação pode/deve estabelecer com as organizações da cultura local. Outras tantas perguntas só podem ter resposta pelo papel que a animação desempenhar no funcionamento global da equipa. Há-de ser uma experiência permanente e objecto de uma contínua reflexão.

Seiva Trupe-Porto

SECÇÃO III — ESTRUTURAS E APOIOS

1.1. Impõe-se que o Orçamento Geral do Estado inscreva verbas compatíveis para uma mais desafogada acção teatral, para que sejam criadas as estruturas indispensáveis e concedidos os apoios necessários a uma actividade cultural de reconhecido interesse Nacional.

Neste sentido propõem-se ainda algumas medidas concretas:

- 1 — Que o Estado assuma a responsabilidade do pagamento dos seguintes encargos sociais: Previdência, Fundo de Desemprego, Seguros de incêndio, Seguros de acidentes de trabalho e de viação;
- 2 — Que o Estado isente de imposto a aquisição de viaturas destinadas ao serviço de companhias;
- 3 — Que o Estado isente do imposto de selo do gásóleo das companhias de teatro;
- 4 — Que o Estado participe com 50% a aquisição de material de luz e som destinado às companhias ou como alternativa que o custo exageradamente elevado deste material seja substancialmente reduzido, isentando por exemplo de impostos alfandegários;
- 5 — Que o Estado facilite a cedência de instalações condígnas às companhias descentralizadas;
- 6 — Que seja finalmente posta em prática uma Lei do Teatro e que para a sua apresentação seja feito um estudo sobre o projecto já existente e que para tal seja constituída uma comissão composta por representantes do Sindicato dos Trabalhadores dos Espectáculos, Associação Portuguesa de Críticos, Sociedade Portuguesa de Autores, Associa-

ção Portuguesa de Escritores, representante da Comissão Parlamentar para os Assuntos Culturais e representante da A.P.T.A.;

- 7 — Que o Estado facilite o recrutamento de pessoas que as companhias acharem indispensáveis, quando forem seus funcionários.

2.1. O arranque e acção das equipas de descentralização tem que contar sobretudo com o apoio do poder local como representante das respectivas populações.

Estabelecer um contacto estreito com as Câmaras Municipais é de suma importância. Sensibilizar os pelouros da cultura para a importância do desenvolvimento cultural das populações e o que isso implica ao nível do estabelecimento de programas culturais de âmbito municipal, que mobilize não só os meios orçamentais mas ainda os meios técnicos (transporte, espaços físicos) e humanos na concretização desses planos, é fundamental, sobretudo quando as perspectivas culturais dos municípios não ultrapassam as Festas Concelhias mais ou menos abastardadas, enquanto coisas culturais, por um folclore para turistas vêr e comerciante vender. E muitas vezes nem sequer é por um desconhecimento daquilo que se poderia fazer, mas pela ausência de um enquadramento que urge começar a praticar.

3. No âmbito restrito da descentralização, é importante que a ATADT avance para iniciativas capazes de criar uma dinâmica dentro de si própria e as condições de uma reflexão sobre as realidades culturais do País. Assim, propomos:

- 1 — A criação de uma revista que seja um local importante de intervenção no panorama teatral e cultural do País;
- 2 — Criação de espaços preveligiados de formação não só para os seus membros mas para elementos de entre as populações que, num futuro mais ou menos próximo poderiam integrar os quadros da descentralização;
- 3 — Incentivar trocas de produções teatrais e até estágios temporários de elementos seus em locais diferentes da descentralização ou até no estrangeiro;
- 4 — Criação de um serviço de edição que permita às companhias editar os seus próprios textos e ainda um reportório vasto e variado de peças e textos de apoio para grupos de amadores;
- 5 — Que a ATADT se fortaleça como Associação para poder concretizar acções deste tipo.

Seiva Trupe-Porto

SECÇÃO IV — QUE TIPOS DE TRABALHO TEATRAL NA DESCENTRALIZAÇÃO

Peças desligadas do interesse das massas, demagógicas, panfletos, ou teatro de masturbação elitista para amigos, agravaram a situação, em vez de lhe dar resposta. Só um esforço de autêntico entendimento da mentalidade, tradições e hábitos das populações pode ajudar-nos a vencer as limitações e vícios que o regime fascista provocou na nossa própria acção antifascista. Porém, isto não significa que estejamos defendendo um Teatro populista e seguidista. Para nós o Teatro a ser realizado deve ser produto de um esforço feito no sentido de levar até junto do público uma obra como forma de cultura elaborada — o Teatro não deve descer ao povo, nem tão pouco a ele “subir”, conforme muitas vezes se tem confundido. O povo é que a ele tem de subir.

Todos sabemos que o Teatro (a arte em geral) pertence ao campo da super-estrutura. É pois, inaceitável pensar que ela pudesse responder correctamente às aspirações históricas das massas populares, sem a transformação das próprias condições de ordem material (infraestruturas). Mas, e entretanto, é igualmente verdade que o suporte ideológico dessas transformações antecede as próprias transformações, ainda que com contradições assaz complexas. Logo, não é impossível que o Teatro (na sua forma mais elaborada de cultura, mas não em manifestações de carácter espontâneo das massas) veicule um ideário avançado em relação à ética dominante. É mesmo este o papel mais importante que possa estar reservado aos artistas e intelectuais em todo e qualquer processo de transformação social.

Nem um Teatro paternalista ou ausente da perspectiva histórica das massas, nem um teatro elitista desligado das suas vivências reais. Um Teatro capaz de se reencontrar nas tradições, gostos, sentir e aspirações de largas camadas da população e, simultaneamente, de se perspectivar no curso histórico dos acontecimentos sociais e humanos é, sinteticamente, a proposta que daqui vamos fazendo.

Um *Teatro Nacional e Popular*, liberto dos modelos estrangeiros em voga; um *Teatro lúdico*, capaz de sensibilizar para o espectáculo os sectores mais recuados da população; um *Teatro de feição histórica*, realizado na compreensão do momento vivido.

TEAR — Viana do Castelo

A Companhia de teatro e, naturalmente, por extensão o actor ou o animador sócio-cultural tem que viver, na região onde actua como o peixe dentro da água, tem que captar a simpatia e o interesse da população para o trabalho que se propões desenvolver, pois só assim terá facilitada a tarefa de criação e formação que lhe compete realizar.

Neste sentido, terá em primeiro lugar que promover uma metódica campanha de esclarecimento junto das

populações, sobre o que pretende fazer, seus objectivos culturais e consequências que deles possam advir para benefício de todos.

Ao mesmo tempo torna-se indispensável conhecer as obras existentes sobre a região, que informem sobre as condições sócio-económicas do seu povo; contactar com escritores e literatos que melhor conheçam o povo; informar-se sobre a existência de obras que possam adaptar-se a um texto dramático que se insira nos problemas daquela comunidade; conhecer poetas ou figuras populares que possam contribuir para um melhor enriquecimento dos conhecimentos que se pretendem adquirir, etc..

Com base nestes conhecimentos prévios, poder-se-á então fazer um levantamento do género das obras dramáticas que melhor possam servir os interesses culturais desse povo, quando não fôr possível criar textos novos.

Assim propomos como pontos de reflexão sobre estes temas o seguinte:

- Intensificar o trabalho colectivo. Auto-crítica permanente
- Temas relacionados com a cultura popular e a favor das necessidades e aspirações das populações;
- Apresentar sempre que possível e cada vez mais espectáculos nas aldeias, utilizando todos os meios, como adros, largos, armazéns, celeiros, barracões, etc...
- Ingresso a preços muito reduzidos mas a gratuitidade só em casos excepcionais. Mesmo que os preços sejam simbólicos;
- Espectáculos dinâmicos e não estáticos. Sempre abertos a modificações ou então, no futuro, ir ao encontro das sugestões dos espectadores;
- Teatro móvel. Portabilidade de cenários e do restante material;
- Permanência o mais possível nas aldeias, nos bairros periféricos. Exercitar a consciência crítica através de trocas de experiências;

Seiva Trupe - Porto

Destas e doutras comunicações resultou um debate bastante positivo, onde foram abordadas numerosas questões de extrema importância não só para as companhias da descentralização mas, para todos os que pelo teatro ou por outra forma qualquer, estão empenhados numa acção cultural livre, progressista e democrática. De entre aquelas, salientamos:

- 1 — Das ligações e interdependência existente entre a cultura e a economia em qualquer tipo de sociedade.
- 2 — Da experiência extremamente importante que tem sido a descentralização teatral/cultural.
- 3 — Das responsabilidades do Estado na elaboração de uma política cultural na qual deverão estar incluídos, não só princípios gerais mas linhas de acção bem definidas, que sejam um factor de progresso e avanço. Onde (e só para exemplo) a questão dos critérios para atribuição de subsídios não esteja ao sabor da

mudança dos responsáveis. Onde Aquele contribua decididamente para o estabelecimento de um diálogo contínuo e franco entre o Poder e os agentes da acção cultural.

- 4 — Da necessidade de uma forte e ampla frente formada pelos agentes da acção cultural nos diversos campos de acção que só poderá nascer do esforço conjunto que soubermos e quisermos realizar.

NOTA: Os excertos transcritos pertencem a duas das companhias presentes.

Esclarecemos que:

1 — Imediatamente a seguir ao Encontro, solicitámos às diversas companhias (por lapso, não o fizemos em relação ao TAS-Teatro de Animação de Setúbal) o envio das comunicações feitas.

2 — Só três companhias responderam a tempo. Dessas, pareceram-nos mais adequadas à transcrição as que foram apresentadas pelo TEAR e SEIVA TRUPE.

3 — Em relação à Centelha não houve qualquer motivo para além do apresentado em 2 que nos levasse à não transcrição de parte de qualquer comunicação. Tanto mais que publicamos neste número o relatório das suas actividades onde poderão encontrar muitas das questões que na prática se põem à acção das companhias da Descentralização.

Companhias da ATADT que participaram no encontro

Centro Cultural de Évora
Pr. Joaquim António de Aguiar
7000 ÉVORA

Seiva Trupe
Rua do Bonjardim, 633
4000 PORTO

TEAR — Teatro Estúdio de Arte Realista
Largo 9 de Abril
Ex-Batalhão de Caçadores 9 Caserna n.º.2
4900 VIANA DO CASTELO

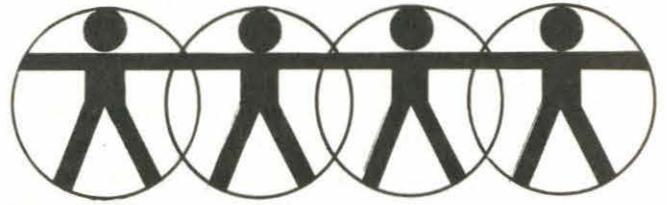
TEP — Teatro Experimental do Porto
Rua do Ateneu Comercial do Porto n.º.9
4000 PORTO

CENTELHA — Cooperativa de Produção
de Espectáculos
B.º. de Santa Rita - Rua G - 15-1.º.
ABRAVEZES
3500 VISEU

TAS — Teatro de Animação de Setúbal



NOTÍCIAS DAS ASSOCIAÇÕES



Nós, os Emigrantes Jornal da Associação de Portugueses de Fontenay

EDITORIAL

A Revolução Portuguesa de Abril de 1974 foi para a maioria dos trabalhadores portugueses em França ressentida e vivida como uma libertação e ao mesmo tempo uma esperança de uma vida mais digna, de uma vida melhor.

O Salazarismo, o Caetanismo, procuraram sempre, ajudados pela Pide, manter-nos em silêncio absoluto e afastados das correntes progressistas e socialistas do Mundo. Isto, mais de 48 anos.

O Movimento das Forças Armadas, comandado pelos gloriosos capitães de Abril, abriu-nos as portas da Liberdade que presentemente, hoje, os caciques, nos querem novamente tirar.

Os erros de alguns, a cumplicidade de outros, faz que neste momento a "nossa revolução esteja num momento difícil e crítico, mas que no entanto ainda fascina e seduz a maioria dos Portugueses.

Portugal foi nessa época um espelho de fantasmas, mas também de sonhos para muitos nesta Europa. Sonho este que não pode escapar às pressões e influências dos países capitalistas.

Hoje, está sob o controle do Fundo Monetário Internacional (FMI), organização capitalista e imperialista, com a qual nas costas do Povo, o actual Governo negocia a desvalorização do escudo, o aumento do custo de vida, agravando assim as condições de vida dos trabalhadores, procurando acabar com as conquistas de Abril.

Mas, apesar de tudo isto, o Povo, os Emigrantes podem falar, organizar-se, reflectir.

E é nesta óptica que a nossa Associação, inspirada na lição de Abril de 1974 quer, reforçar-se, romper o silêncio, quer a Verdade quer a Liberdade!

VIVA O 25 DE ABRIL

(Baptista de Matos)



Semente Revista da associação de estudantes do instituto universitário de Évora

— PRIMEIRAS PALAVRAS.....
ENSAIO

— Crise das razões ou as razões da crise?

— Notas a uma leitura da "Contribuição à crítica da Economia Política" de Karl Marx

— A Genealogia das Disciplinas Sociais — Natureza e Tendências

A Economia — Ciência de produção.....

VÁRIA

— Energia Solar — Uma alternativa energética.....

— A canção Popular Portuguesa ..

— Cartas do Liceu
A Universidade em expectativa

DESPORTO

— O Fenómeno Futebol em Portugal

ENTREVISTA

— Reitor da Universidade de Évora

SEPARATA — "GIRASUL"

ESTUDOS

— Localização e ambiente geográfico do Concelho de Lagoa ..
— Ferros Artísticos de Évora

— Cooperativismo — I

NOTICIÁRIO



Projecto Boletim do centro de documentação pedagógica de Santo Tirso

A palavra **projecto**, só por si, indica o que este Boletim pretende ser. Os dicionários dão-lhe o significado de **intenção**, de **esboço**.

É intenção, pois manifesta desejo: desejo de contribuir para a valorização crescente dos professores do Ensino Primário, de lhes proporcionar um intercâmbio de opiniões e experiências; desejo de tradução do sentir e do agir nas escolas do nosso concelho.

É esboço, pois, ao contrário do que poderia parecer, corresponde a um dos momentos mais vivificantes de uma obra: o seu delineamento inicial. As sugestões e o interesse dos leitores introduzir-lhe-ão traços mais incisivos, denotando a firme convicção de progredir, que farão de "Projecto" uma realidade necessária, a reflectir, cada vez melhor, o empenho e a acção dos professores do concelho de Santo Tirso, no tocante à sua actualização profissional.

De âmbito pedagógico, este Boletim será, portanto, o que os professores quiserem que seja. Ou melhorará de número para número, ou morrerá.

Desafio lançado.

Associações

Jornal da associação
desportiva e cultural
do Faial

EDITORIAL

Após uma experiência inicial em que publicámos o "Jornal da Associação", apenas com a finalidade de informar regularmente os sócios das actividades que íamos promovendo, lançamo-nos, agora, numa tarefa mais ampla e com responsabilidades maiores.

Trata-se, a partir de agora, de um jornal, que embora dirigido pela A.D.C.F., abordará assuntos de interesse geral da população da freguesia, e, por conseguinte, destinado, não apenas aos nossos sócios, mas a todos os faialenses, e outras pessoas interessadas e amantes do progresso.

Poderemos resumir os objectivos do nosso jornal do seguinte modo:

Em primeiro lugar, contribuir para um maior esclarecimento de toda a população, prestando informações, auscultando e debatendo os seus problemas, trocando conhecimentos.

Em segundo lugar, permitir, através desta troca de impressões, de apresentação de ideias e opiniões, uma maior comunicação entre todos.

Finalmente, para a equipa que nele colabora, o jornal será um meio de aprendizagem de novas coisas e de enriquecimento cultural, nomeadamente na arte de escrever ou de fazer jornalismo.

Sendo a ADCF uma organização juvenil, os seus fins visam a formação dos jovens, convivendo, adquirindo novos conhecimentos, cultivando-se, através de actividades que possibilitem esse progresso cultural e social, de que estamos tão precisados.

É natural que o jornal apresente alguns defeitos. Acima de tudo, o que nos interessa é a colaboração e participação do maior número de pessoas, saibam ou não escrever bem. Ninguém nasceu ensinado, por razões alheias a nós, nem todos frequentaram o ensino secundário. Mas o jornal está aberto à colaboração de todos. Escrevam! Mandem-nos trabalhos.

"A imagem do espectáculo" em Viseu

"A Centelha" — Cooperativa de produção de Espectáculos vai promover, de 14 a 25 de Setembro, o 1.º Salão de Fotografia *A IMAGEM DO ESPECTÁCULO*. É um acontecimento cultural novo em Viseu e também no resto do país. O tema do Salão — O ESPECTÁCULO — interessa particularmente a todos os que, de algum modo, se relacionem com ele ou são seus obreiros. Pretende-se assim mostrar o que é o espectáculo, do ponto de vista de cada fotógrafo. Assim,

fazemos o apelo a todos os fotógrafos, profissionais e amadores, para que participem neste certame, cuja periodicidade procuraremos garantir. Chamamos assim a atenção para o regulamento, com especial destaque para as datas: inscrição até 31 de Julho entrega até 7 de Setembro e exposição de 14 a 25 de Setembro. Todas as informações devem ser dirigidas a:

"A Centelha"
Rua G, n.º 15, 1.º.
B.º. Santa Rita 3.500 VISEU

Teatro Taborda

A UPAJE-União para a Acção Cultural e Juvenil Educativa - tem vindo a desenvolver esforços para que no antigo Teatro Taborda, local com grandes tradições democráticas encerrado à perto de 30 anos pelo antigo governo fascista seja edificado o Centro Cultural da Mouraria e do Castelo, que embora situado e destinado, preferencialmente à população dos referidos bairros estará sempre aberto aos grupos e associações cuja acção de desenvolva no campo das actividades culturais.

Em Abril, durante uma reunião com o Presidente da Câmara de Lisboa, entidade proprietária das instalações, foi finalmente concedido à UPAJE aquele teatro, bem como os terrenos anexos.

As obras já se iniciaram e com a ajuda da população o Centro Cultural irá certamente para a frente.

A Intervenção está com este projecto.

A UPAJE vai precisar da solidariedade e do trabalho militante dos leitores.

Contactem-nos pelo telefone 86 40 56.

Reunião dos organismos culturais do distrito de Évora

TRABALHO DE ANIMAÇÃO:

Transformar evolutivamente o índice Cultural de um povo é missão

a que se propõem ou se deveriam propôr, por princípio, os Animadores Culturais.

Se tomarmos em conta que o desenvolvimento de um povo depende sobretudo do nosso desenvolvimento Cultural, somos obrigados a admitir esta tarefa como bastante importante e delicada embora não menos difícil e trabalhosa.

Mas que é ser Animador Cultural?

Ser Animador Cultural será precisamente esse alguém que deverá, não fazer a Cultura padrão para um povo, mas ajudar, fornecendo pistas, patrocinando meios e conduzindo um povo para a conquista dessa Cultura. Deverá ser alguém disposto a sacrificar-se para que possa ajudar nessa evolução.

O Animador Cultural não é um protótipo, mas tem de ser pessoa de conduta defenida, constante e aceite no âmbito de uma comunidade. Deverá ser alguém que disponha de facilidade de comunicação, de espírito aberto e claro, antepondo-se assim ao intelectualismo berrante de quantos acultados que olhando de sobre o seu pedestal apenas exteriorizam desprezo face à ignorância demonstrada por quantos o rodeiam.

Animador Cultural não é o indivíduo que dentro do seu habitual burocrático, imagina mover as massas na procura de um ideal e de uma amostragem de vida em grupo. Animador Cultural tem que ser uma pessoa activa que em contacto com as populações sinta os seus problemas, sendo sensível à carência do meio e que equacione a fórmula de animação adequada a esse meio, a essas pessoas, investigando no entanto a sua Cultura passada.

Após este breve conceito de Animação Cultural e:

- Considerando que a participação na vida Cultural pressupõe a afirmação da personalidade e o gosto pela criação livre de toda a massa jovem.
- Considerando que a participação na vida Cultural se traduz na afirmação de identidade, autenticidade e dignidade das comunidades e que a identidade que se encontra ameaçada por várias causas que se devem particularmente pela falta de contactos a vários níveis, entre eles:

- Contactos locais em cada grupo de modo a analisar as suas carências e a contra-

- balançar o seu trabalho.
- Contactos oficiais com organismos de carácter cultural que defendem e apoiam trabalho de animação.
 - Contactos locais com comissões organizadoras de certas comemorações nacionais e internacionais.
 - Considerando que os grupos estão a acusar e a contestar a política do FAOJ - ÉVORA, política essa de não planeamento de actividades que é o trabalho motor de certos grupos.
 - Considerando que os grupos estão presentemente parados, inactivos e desmobilizados pela falta de apoio a vários níveis, entre eles os subsídios e apoio material.
 - Considerando que o ano de 1979 é o ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA e que além de não haver verbas não há planeamento nenhum de actividades para ser cumprido, e ainda mais grave o não alinhamento da Casa de Cultura da Juventude de Évora e da Delegação Regional do FAOJ na comissão Municipal para as Comemorações do AIC.
 - Considerando que a maioria das Casas de Cultura e Organismos Culturais acusam e criticam o não cumprimento do Plano de Actividades e os devidos apoios, perguntam: para que serviu tal planeamento anual de actividades se já em Abril de 79 os grupos não receberam sequer um escudo ou um parecer construtivo para a sua execução.
 - Considerando que os grupos notam uma quebra total em relação à formação de animadores que tinha vindo a ser feita até ao final de 78 e agora parou completamente, a Comissão Promotora pergunta se os Organismos como a Casa da Cultura da Juventude de Évora (a qual deveria ter como missão principal essa formação) não está interessada em que ela se realize e não está interessada a ceder um pouco mais de elementos formativos aos jovens das Casas de Cultura do Distrito. Para informação podemos dizer que isto se verifica com a Circular enviada aos grupos para o Curso de Teatro Amador, a qual nos parece inteiramente desmobilizadora.
 - Considerando também que até ao momento ainda nem sequer

se seguiu o trabalho realizado até aqui em termos de intercâmbios nacionais e internacionais entre vários grupos, a promotora renuncia, ataca e acusa uma política de desinteresse que não convem aos jovens pobres culturalmente "deste nosso Distrito de que tanta cultura precisa", atacamos solidários e conscientes esta política anti-cultural que se tem vindo a agravar nos últimos tempos.

Denunciamos as pessoas e os organismos que nesta moção estão implicados, e para inteira resolução do problema apresentamos de maneira democrática as seguintes alternativas propostas pelos grupos que são a chave imprescindível do motor cultural e são eles, no entanto, que mais se esforçam num trabalho voluntário, para isso temos que lhe dar legitimidade e aceitar as alternativas que eles propõem para que se faça uma "Casa de Cultura regional de que sempre sonhamos" e enriqueça "este pobre Distrito de que tanta cultura precisa".

PROPOMOS AS SEGUINTESS TRANSFORMAÇÕES:

Relembrando que somos Organismos do Distrito, logo implica que tenhamos voto ou pelo menos uma satisfação em relação aos chefes e directores que encabeçam a chefia dos organismos distritais que nos apoiam.

- Considerando que até ao momento ainda não foi apresentado um projecto de trabalho de cada grupo em relação à zona onde estão inseridos, a Promotora exige que se faça o que ainda não foi sequer pensado, isto é, que se defina um trabalho para cada grupo relacionado com o meio. Chama-se a isto *perspectiva de animação cultural*, porque sem ela, em nosso ver, nenhum grupo deveria começar a trabalhar sem contar com as potencialidades que reúne, isto é não devemos continuar mais a copiar trabalhos dos outros grupos, mas devemos sim investigar a nossa região e criar condições de trabalho que se moldem a ela.

Quanto ao FAOJ propomos as seguintes alternativas:

- Escolha de um Delegado Regional que satisfaça a vontade dos

grupos, estando sempre ao lado deles em todas as virtudes e defeitos que venham a cometer no seu trabalho.

- Um Delegado que apresente uma proposta de *ACÇÃO CULTURAL* e que se aplica aos grupos de modo a realizar e fomentar uma cultura de que tanto "este pobre Distrito necessita".
- De um Delegado que esteja de mãos dadas com todos os grupos e que não faça de uns filhos e de outros enteados.
- De um Delegado que tome acções e resoluções apartidárias e que esteja à vontade dos demais animadores deste Distrito.

Em suma: De uma pessoa da nossa vontade, trabalhadora e activa, que esteja sempre do nosso lado e que apresente trabalho concreto no campo da *ANIMAÇÃO CULTURAL*, expressão desconhecida de há um tempo a esta parte.

Queremos pois que o FAOJ cumpra os fins para que foi criado e que cumpra uma política juvenil de acordo com a Constituição/76.

Quanto à Casa de Cultura da Juventude de Évora

- 1 — Referimos em primeiro lugar e nos moldes da Constituição que no Organismo representativo como a Casa de Cultura da Juventude de Évora, a eleição de um Director deve estar relacionada com os desejos dos Grupos e não de uma maneira antidemocrática e oportunista como foi feita.
- 2 — Notamos que com as potencialidades financeiras com que a Casa de Cultura da Juventude de Évora trabalha e reflectindo sobre os quadros de animadores de que dispõe, vimos um trabalho tremendamente negativo relembrando que alguns desses animadores bem conhecidos, nem sequer têm a noção mínima de Animação Cultural e trabalho cultural, a qual noção também nem sequer foi dada pelos seus superiores concluindo que também estes a desconhecem.

- 3 — Considerando que um dos actuais pseudo-animadores da Casa de Cultura da Juventude de Évora se retratou em público confirmando que, efectivamente, não é animador mas sim "empregado de secretaria" como foi dito pelo representante daquela Casa de Cultura na reunião-em que a mínima missão de animador que se resume a eventual projecção de filmes, é feita porque quer, sem ter qualquer obrigação para isso.
- 4 — Afirmamos que não é construindo quadros burocráticos dentro de uma Casa de Cultura que se faz animação, (sabemos que a Casa de Cultura da Juventude de Évora dispõe de três animadores, e que somente um se dedica à animação cultural havendo dois restantes que nós nem sequer sabemos o que eles sabem fazer nem o que eles fazem. Até agora nada.)
- 5 — Relembrando o título dois achamos com as disponibilida-

des que a Casa de Cultura da Juventude de Évora tem em relação aos outros grupos, o trabalho é negativíssimo e ao fim e ao cabo a porta não está aberta a todos os jovens. Numa cidade como Évora, não se justifica a aderência de tão poucos jovens à Casa de Cultura da Juventude local.

Conclusões finais:

Defendendo a noção de Animação Cultural, achámos que tanto em relação à CCJ de Évora e à Delegação Regional do FAOJ, respectivamente o Prof. Freixa Leitão, os Animadores Miguel Roma e Ramiro Valadas e o Sr. José Bagulho, não têm o mínimo de noção de Animação Cultural e trabalho em Grupos. Propomos a entrada:

- De um novo Delegado Regional do FAOJ a partir da vontade dos grupos e pessoas que com ele trabalhem directamente e não uma escolha

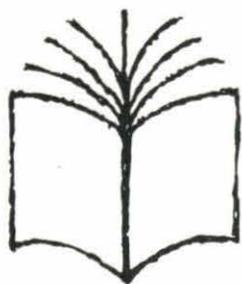
intencional, oportunista e antidemocrática como foi feita a nomeação do Director da CCJ de Évora.

- De um Director da CCJE, nas condições anteriores.
- De novos quadros de Animadores da CCJE, isto é, de Animadores com experiência e noção de Animação, que construam uma Casa de Cultura que esta cidade precisa.

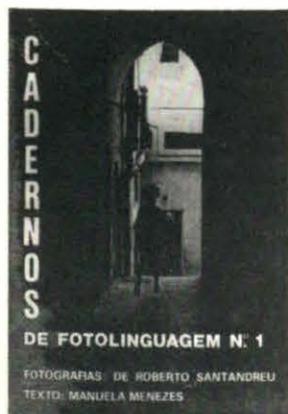
- Por uma Cultura Popular
- Por uma Cultura ao Serviço do Povo
- Por uma ocupação livre dos Tempos Livres da Juventude do Distrito.

A COMISSÃO PROMOTORA

C.C.S., PEDRO DO CORVAL
C.C. VIANA DO ALENTEJO
C.C. ESTREMOZ
GRUPO DE TEATRO DO BAIRRO DE SANTO ANTÓNIO



contributo para a biblioteca do animador

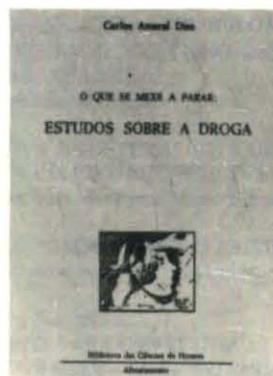


**Cadernos de
Fotolinguagem**
Texto de: Manuel Menezes

Fotos de: Roberto Santandreu

Porquê um caderno de fotolinguagem?
E o que é fotolinguagem?
Podemos defini-la como uma das técnicas activas do trabalho de grupo.
Serve essencialmente para lançar o debate num grupo e desenvolver um melhor conhecimento entre os seus elementos.
A partir de uma ou mais imagens fotográficas cada pessoa pode tecer as considerações mais diversas, segundo a sua própria experiência de vida. Uma mesma imagem terá significados diferentes para cada pessoa, dependendo da origem social, condições materiais de vida, valores culturais e momento psicológico.

É, em geral, utilizada quando um determinado grupo sente a necessidade que cada um dos seus membros conheça os outros um pouco melhor.



**O que se mexe a parar:
Estudos sobre a droga**
Carlos Amaral Dias
Afrontamento

À GUIZA DE PREFÁCIO

É um livro que se lê de um fôlego, novela nos fixa, romance em que nos projecta, teatro em que se participa.

Tendo por tema a droga e como personagem o jovem, o palco é a implacável existência d'hoje com o cenário mutante do acontecer célere — e varrido o afecto pelos ventos alísios da onda técnica e da sintonia totalitária que moldam dunas iguais a outras dunas na desertificação crescente da vivência interior.

COMISSÃO DA CONDIÇÃO FEMININA



Boletim 1 1979

Boletim n.º 1 - trimestral - Preço 1500

Comissão
da Condição
Feminina
Boletim n.º 1

SUMÁRIO

- Editorial
- ESTUDOS
- A Mulher e o Trabalho
 - A discriminação contra as Mulheres Trabalhadoras existe? Sim ou Não?
 - A Mulher no emprego em Portugal
- Mulheres Domésticas — que Segurança Social?
- Mulheres Portuguesas: Ana de Castro Osório
- NOTÍCIAS
- INFORMAÇÃO BIBLIOGRÁFICA



D. SEBASTIÃO
Antes e depois de
Alcácer Quibir
Francisco Sales Loureiro
Veja

Mas tanto D. Sebastião como o Sebastianismo, pelo impacto que ocasionaram na sociedade, ao longo dos séculos, constituíram-se em elementos historiográficos e culturológicos altamente válidos que, por diversas vias, se fizeram integrar tanto na História como na Cultura do País.

Essa assimilação do mito em todo o devir histórico, como resposta sempre pronta à depressão e angústia, em períodos de crise nacional, revela que se encontra profundamente ligado a uma especial idiossincrasia da nossa colectividade.

CULTURA E REVOLUÇÃO EM ANGOLA



89

**Cultura
e Revolução
em Angola**
Leonel Cosme
Afrontamento

Este livro fala da incapacidade da administração colonial-fascista para concretizar, para além do projecto utópico, um modelo de sociedade democrática multirracial em Angola, capaz de viver e de continuar. Por isso, o fracasso foi retumbante nos objectivos da política, embora seja ainda cedo para julgar o mérito da acção dos colonos, em si mesma, por aquilo que eles transmitiram — e transmitirão por ventura — dos valores do humanismo greco-latino.

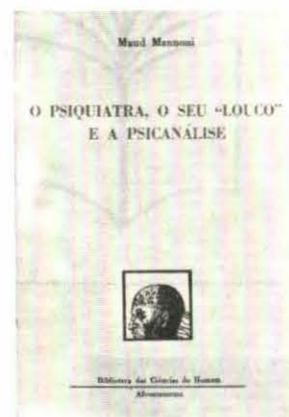


**Só me
ensinaram
a servir**

Lê estas mulheres e se nelas te encontrares, quer te chames Luísa ou João, é porque o destino está a mudar dentro de ti. O destino que ditava: "ao homem a praça, à mulher a casa".

- Só me ensinaram a servir.

Mas a sujeição também ensina muitas lições. Lições donde irá nascendo uma nova Cultura Popular.



**O Psiquiatra
o seu "Louco"
e a Psicanálise**
Maud Mannoni
Afrontamento

O movimento actual de antipsiquiatria opõe-se às nossas posições ideológicas tradicionais. Ao pôr em questão o estatuto dado pela sociedade à loucura, ele ataca ao mesmo tempo a concepção conservadora que está na base da criação de instituições "alienantes", subvertendo assim os fundamentos sobre os quais repousam a prática psiquiátrica e o poder médico.

INTERVENÇÃO

12 números
publicados

faça o pedido
de números atrasados
para Intervenção

Edifício do Amparo, 1
Largo do Martim Moniz
1100 — Lisboa

Nº. 1 / FEVEREIRO / 1977

do Sumário:

- ANIMADORES — QUEM SÃO?
- PEDAGOGIA E ANIMAÇÃO
por Breda Simões
- POR UMA POLÍTICA
DE ANIMAÇÃO CULTURAL
por Orlando Garcia
- ALFABETIZAÇÃO E ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL
- Em destacável:
A MONTAGEM AUDIO-VISUAL

Nº. 2 / MARÇO / 1977

do Sumário:

- ANIMAÇÃO DESPORTIVA
E ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL
por A. Paula Brito
- ACTIVIDADES DE FÉRIAS
- O CENTRO SOCIAL,
OS TRABALHADORES SOCIAIS
E A COMUNIDADE
EM QUE SE INSEREM
- OFICINA DA CRIANÇA
EM SANTARÉM
- Em destacável:
A CONSTRUÇÃO DE FANTOCHES

Nº. 3-4 / ABRIL-MAIO / 1977

do Sumário:

- LITERATURA INFANTIL
por Lília da Fonseca
- ESCOLA COMUNITÁRIA
por A. Jacinto Rodrigues
- O CINEMA NA ANIMAÇÃO
CULTURAL
por Vasco Granja
- O BANDO — Teatro - Animação
- Em destacável:
INSTRUMENTOS MUSICAIS,
TEATRO DE SOMBRAS E COMO
DIRIGIR REUNIÕES
por Roque Laia

Nº. 5-6 / NOVEMBRO / DEZEMBRO 1977

do Sumário:

- ANIMAÇÃO, O QUE É?
- A EDUCAÇÃO, A ESCOLA E A VIDA
por Luis Martins e Redolfo de Jesus
- UM DOCUMENTO DO CONSELHO
DA EUROPA: ANIMAÇÃO
UMA POLITICA INTEGRADA
- Em destacável:
PARQUES INFANTES
por Manuel de Brito

Nº. 7 / MAIO / 1978

do Sumário:

- CULTURA E ANIMAÇÃO CULTURAL
por Fernando Namora
- JOGOS POPULARES
TRANSMONTANOS
- MOVIMENTO E DESENVOLVIMENTO
por A. Paula Brito
- Em destacável:
ASPECTOS DO CINEMA
DE ANIMAÇÃO
por Vasco Granja

Nº. 8 / JULHO / 1978

do Sumário:

- O PAPEL DA CULTURA
E DA ACÇÃO CULTURAL
NA TRANSFORMAÇÃO
DA SOCIEDADE
por Manuela Silva
- EDUCAÇÃO FÍSICA PARA A 3ª IDADE
por Teresa Abrantes
- NOTAS PARA UMA ABORDAGEM
DA IDEOLOGIA E CULTURA
FASCISTAS
por Luis Martins
- Em destacável:
JOGOS TRADICIONAIS
PORTUGUESES
por Graça Guedes

Nº. 9

do Sumário:

- ACÇÃO CULTURAL E IDEOLÓGICA
por João Martins Pereira
- ANÁLISE MONOGRÁFICA
DE UMA COMUNIDADE
Por Luís Martins
- ANÁLISE RELATIVA À PARTICIPAÇÃO
E CONTRIBUIÇÃO DAS MASSAS
POPULARES NA VIDA CULTURAL
UNESCO
- Em destacável:
JOGOS TRADICIONAIS PORTUGUESES
por Maria da Graça Sousa Guedes

Nº. 10

do Sumário:

- PARA UMA INTERVENÇÃO CULTURAL
TRANSFORMADORA
por César de Oliveira
- UMA EDUCAÇÃO CRIADORA PARA
AS SOCIEDADES AFRICANAS
INDEPENDENTES
por Marcos Arruda
- QUANDO AS COMUNIDADES TOMAM
CONSCIÊNCIA DOS SEUS VALORES
— Crónica de uma acção cultural —
por Joaquim Vermelho

Em destacável:

- ALFABETIZAÇÃO: UMA DAS LUTAS
PELO DIREITO DE SER POVO
por Ernesto Costa Fernandes

Nº. 11

do Sumário:

- PROMOÇÃO CULTURAL DAS CLASSES
TRABALHADORAS
por Sérgio Grácio
- VIVA A CULTURA! (OU A URGÊNCIA
DE UM PROJECTO CULTURAL)
por Luís Martins e Mário Ribeiro
- EDUCAÇÃO SOBRE O AMBIENTE
por José Almeida Fernandes
- Em destacável:
SONS PARA CONSTRUIR
(1ª. PARTE — A CONSTRUÇÃO
DE INSTRUMENTOS MUSICAIS)
por Domingos Morais

Além destes temas, que destacámos, podem encontrar em cada número, a divulgação de uma ou mais experiências concretas de trabalho em campo (exs: Centro Social da Musgueira Norte - Lisboa —, A Casa do Gaiato - Loures —, Casa Pia de Lisboa —, Oficina da Criança de Santarém, Centros Culturais das Caldas da Rainha e de Évora, etc.).

O espaço dedicado à acção dos grupos de teatro e de fantoches também tem sido significativo assim como o que é dedicado às acções pontuais que decorrem integradas nos planos de actividades dos animadores, grupos e associações.

Enfim, sem dúvida um importante esforço no sentido de pôr em comunicação todos os agentes da acção cultural dando a conhecer a sua actividade e provocando a reflexão e discussão à volta das questões que se lhe põem.

