

N.º 13
Revista
Bi-Mestral
Setembro/Outubro
1979
30\$00

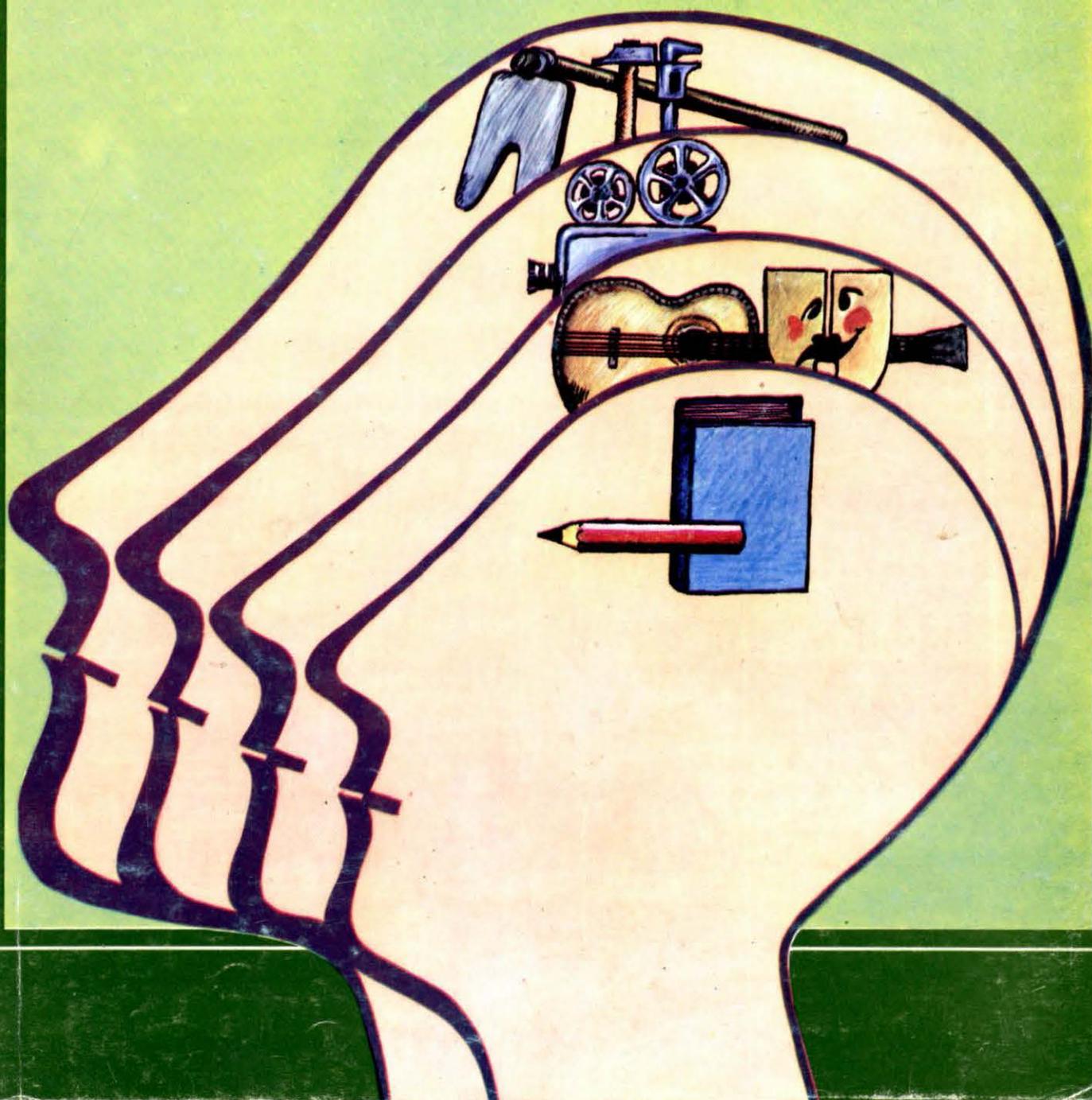
REVISTA
DE ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL

entrevista com
Michel Giacometti

DESTACÁVEL:
reflexões sobre expressão dramática

INTERVENÇÃO

encontro de associações e animadores culturais



editorial

"Corre-se o risco da tecnocracia tomar (porque há-de tomar) em mãos o assunto..." in "Alfabetização e Animação Sócio Cultural" Grupo Alfabetizadores, Intervenção n.º 1 Fev 77.

Sem pretendermos substituir a discussão imprescindível sobre a avaliação do 3.º Encontro de Associações e Animadores Culturais, uma coisa é certa: o 3.º Encontro pertence ao passado.

E não só, nem tão pouco, do ponto de vista temporal — quantas coisas do passado se tornam minuto a minuto mais actuais... — mas, e fundamentalmente do ponto de vista dos métodos, dos pressupostos organizativos, do enquadramento e dos próprios objectivos. Melhor dizendo, este (género de) Encontro pertence ao passado.

E para esta conclusão não foram precisos meses, nem sequer dias ou horas; ainda o próprio Encontro decorria e os participantes decidiam por maioria que ele se não repetiria em 4.ª edição.

Era a falência das "teses" do "Encontro pelo Encontro", do Encontro pelo "contacto entre animadores", pelo "convívio", pelo desencontro.

Era e por esta vez, o afastar do risco a que se refere o grupo de alfabetizadores, autores da frase em epígrafe.

Mas, se este Encontro se não repete, outro ficou desde já aprazado. E para esse (cuja realização formal se não fará muito provavelmente antes de 81) necessário se torna fazê-lo, desde já. Não organizando-o (pior ou melhor) nas plácidas salas do Largo do Mitelo, mas construindo-o nos locais onde se desenvolve o trabalho cultural. É aí, na associação, no bairro, na fábrica, na colectividade, no sindicato, é aí que se faz o encontro. É aí que se reivindica e se conquista o direito de sermos nós os artífices dessa "arte do encontro" que é no fundo, como dizia o poeta, a própria vida.

E foi efectivamente agora este o caminho apontado.

Percebemos aquando do 2.º Encontro, que a cultura não é uma coisa à parte que se "vende" nas associações e instituições,

mas que "é a maneira como entendemos (e vivemos) os problemas e a nossa vida e como nos predispomos a transformá-la" (1). E esta transformação, deverá incidir prioritariamente, naquilo que mais condiciona e determina a vida — o trabalho, o consumo, a habitação, a saúde, a qualidade de vida —. São estas as principais "frentes culturais" hoje, aqui e agora em Portugal.

Fora disto, da actividade concreta, quotidiana e histórica do homem na sua luta para compreender o mundo e o transformar, fora disto, dizíamos, não há cultura.

Resta-nos agora — conforme ficou explícito no 3.º Encontro — dar vida a esta decisão.

Urge que esta prática surja, se torne real, pela articulação e acção conjunta das diferentes organizações existentes a nível regional e local (cooperativas, comissões de trabalhadores, sindicatos, colectividades, associações, etc.) em volta dum projecto de trabalho comum, capaz de responder às necessidades da população onde estas organizações estão implantadas. Só então se terá desfeito o equívoco do Encontro pelo desencontro, só então de justificará e poderá ter lugar um Encontro (outro) em que cada um (individual, ou colectivo) assuma, se referencie e se identifique explicita e concretamente à prática que tem (não aquela que teve em tempos ou que da sua secretária pensa ter...).

Só quando este trabalho a nível regional e local tiver expressão, só então teremos encontro.

Só então será possível (esperamos permutar essas experiências a nível nacional e a partir delas esboçar aquilo, que nós desde já ansiamos, seja tema fulcral do 4.º Encontro: "Por um Projecto Cultural".

Por agora e por decisão do grupo "FORMAS Organizativas" importa que do 3.º Encontro não saia uma estrutura rígida e a que dele surgir fique vinculada a estabelecer contactos com outras organizações, dentro do espírito definido, já que importa que a frente de trabalho seja mais alargada sob pena de não ser cultural.

Por tudo isto o 3.º Encontro foi importante — conquistamos a certeza que ele se não repetirá.

Resta-nos agora conquistar esse outro encontro

E que menos se poderá pedir a animadores, do que essa militância permanente na "arte do encontro"?

L.M.

(1) in Editorial do n.º 10 de Intervenção

DIRECTOR E PROPRIETÁRIO: LUÍS MARTINS

Redacção de Lisboa:
Luís Martins
Mário Ribeiro
Rodolfo Proença de Jesus

Redacção do Porto:
José Roseira
Henrique Araújo
Augusto Santos Silva

Direcção Administrativa:
Isabel Guerra
Manuela Matos
Mário Ribeiro

Fotografia:
José Moreira
João Freitas
Mariano Piçarra

Direcção Gráfica:
Dorindo de Carvalho

Colaboram neste número:
António Nóvoa
João Sacramento



INTERVENÇÃO

REVISTA
DE ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL

N.º 13

Setembro/Outubro 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: DJORNAL, distribuidora

de livros e periódicos, Lda.

Rua Joaquim António de Aguiar, 64-2.º — Lisboa 1

Preço deste número, 30\$00

Tiragem 5000 exemplares

sumário

Entrevista com Michel Giacometi	2	35	Encontro de associações e animadores culturais
Conclusão do 1º encontro nacional de associações e monitores de alfabetização	7	46	Festival de cinema da Figueira da Foz
Projecto Vila Real	13	47	Notícias das associações
Destacável — reflexões sobre expressão dramática	17	48	Contributo para a biblioteca do animador
Reunião do Conselho da Europa	34		

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
Ventoso
5200 MOGADOURO

CASTELO BRANCO

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

JOSÉ 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

CUSTÓDIO OLIVEIRA
Rua Rocha Leão, 120-2.º
4400 VILA NOVA DE GAIA

SETÚBAL

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

ANTÓNIO LEANO PEREIRA CANAÇA
GAC
7565 ERMIDAS DO SADO

S.P.U. (Semear para Unir) — Almada
Rua Conde Sandomil, 4-1.º Esq.
Cova da Piedade
2800 ALMADA

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

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

BEJA

FRANCISCO GEORGE
Centro de Saúde Conselha
CUBA
BEJA

OUTROS PAÍSES

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

INTERVENÇÃO

entrevista com Michel Giacometti

Ao longo desta conversa com Giacometti ficaremos não só com uma admiração enorme pela sua obra mas também, com uma ideia do vastíssimo campo de trabalho que se abre à prática cultural.

Prática essa que não se encontra totalmente por fazer. Este e outros trabalhos são disso a prova. Não os desconhecer, dar-lhes o seu lugar e aproveitá-los é uma tarefa imprescindível.

Esta é a nossa contribuição.

I — Gostava que me falasse de alguns aspectos que considere importantes na experiência de trabalho que tem tido desde que chegou a PORTUGAL assim como das razões que o trouxeram até cá?

MG — Cheguei a Portugal em 1959 um pouco por acaso; tinha descoberto no museu do Homem em Paris um livro póstumo de um americano que esteve em Portugal por volta de 1926 e fez gravações directas em disco (não em fitas que ainda não existiam) de material com bastante interesse; Descobri este livro por volta de 1959 e despertou a minha curiosidade, não propriamente pelo Portugal mas pelo modo como se assemelhava à Espanha vizinha.

Cheguei e fui directamente para Trás-os-Montes onde aprendi a língua Portuguesa e passei três meses recolhendo música com um gravador uma vez que eu não era músico nem especialista em notações musicais.

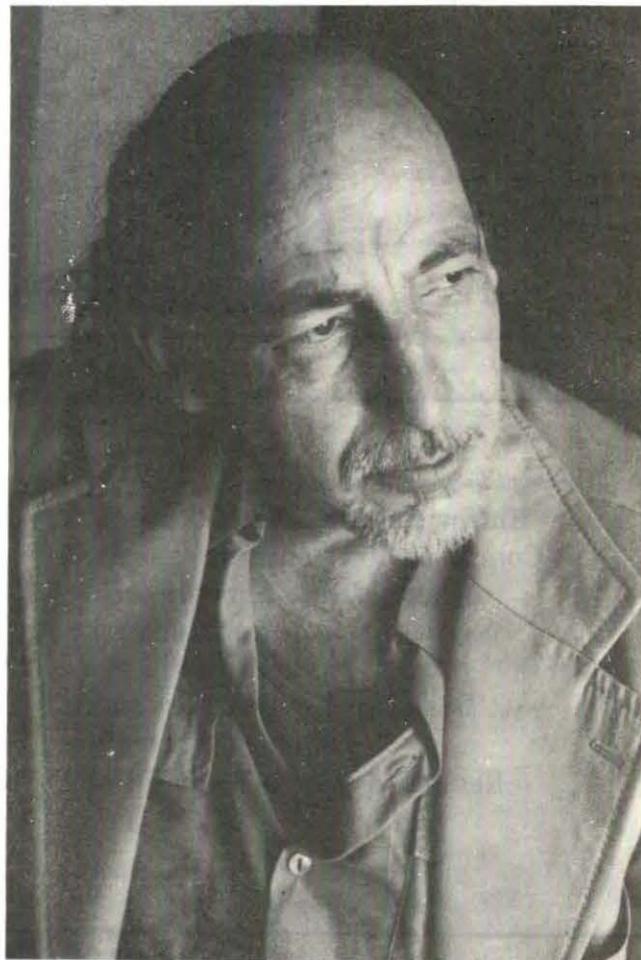
I — Afirmou não ser músico; porquê então esse seu interesse pela música?

MG — Bom, interessei-me sempre muito pela música dos povos, além de que a música não é um elemento isolado do contexto de uma cultura. A música participa de todas as funções desta cultura, aparecendo na tradição oral, nos contos nacionais, etc...

Por outro lado através da música descobre-se um povo muito mais que através de outros elementos culturais e eu estava sensibilizado para este problema, embora não tivesse um conhecimento exacto da importância que a música assume na vida de um povo.

Curiosamente, mais de 30 anos depois das gravações feitas pelo americano ainda existiam as coisas que ele tinha recolhido, os velhos contos de trabalho ainda eram cantados. Quando voltei a Lisboa apresentei este trabalho ao Fernando Lopes Graça que ficou admirado e decidimos então trabalhar juntos, já particularmente no campo musical.

Sem meios nenhuns, foi um trabalho de militância, em que sabíamos do muito a fazer e da necessidade de se realizar esse trabalho, sem no entanto, saber exactamente onde íamos chegar e se íamos apenas para Trás-os-Montes, como íamos divulgar



este material e o interesse em divulgá-lo; quer dizer, partimos sem ideias do que íamos conseguir; foi a experiência do dia-a-dia que nos levou a determinar as coisas e a elaborar um plano de trabalho, mas um plano de trabalho sujeito a muitas revisões, porque para fazer este trabalho era preciso dinheiro e nós não tínhamos subsídios oficiais pois não éramos pessoas gratas ao governo da altura e não podíamos consequentemente contar com o Estado; pelo contrário, podíamos contar com os obstáculos que as entidades oficiais podiam pôr. O meu caso era, apesar de tudo, um bocadinho diferente, pois eu era estrangeiro e não estava marcado politicamente. Era Francês e isso deu-me uma certa facilidade de circulação no país embora passados uns anos comesçassem a pôr obstáculos.

I — Outra questão relacionada com a sua vinda e que teria interesse de ser referida é a que se prende, ao facto de ter chegado de França, directamente para Trás-os-Montes, aí aprendendo a nossa língua. Nessas circunstâncias como foi o contacto com as populações?

MG — Não sabia bem a língua mas, tinha certas vantagens. Não era um parisiense que vivia nas mesas dos cafés. Vivia em Paris, mas desde os 15 anos de idade que, quer por razões familiares, quer por gosto, tinha viajado. Conhecia a África do Norte, e todos os complexos de cultura e civilizações que lá existiam. Tinha viajado a pé, por todos os meios, a todas as ilhas do Mediterrâneo: Córsega, Sicília e as Ilhas Gregas onde vivi longos tempos; falava línguas e dialectos, com certa dificuldade mas, em cada terra conseguia fazer-me entender. De modo que cheguei a ter um conhecimento razoável das culturas do Mediterrâneo e grande prática de contactos humanos e de abordagem dos problemas da cultura junto dos camponeses, pois estava habituado a escutá-los, assim como aos pastores e vaqueiros.

Mas mais, conhecia a vida das gentes das aldeias, o seu trabalho, e problemas.

I — Foi em Portugal o primeiro lugar onde fez um trabalho de recolha e estudo sistemático?

MG — Sim, foi em Portugal, pois estou cá há 20 anos e depois disso nunca mais tive tempo de fazer outras coisas em outros países. Comecei a trabalhar em Trás-os-Montes; vi que era um local extraordinário e fiquei. Eu e o F. L. Graça editamos um disco, à nossa custa em 1960, com músicas de Trás-os-Montes, cuja venda pagou a despesa. Depois disso decidimos continuar aos poucos, 15 dias aqui, depois mais um mês ali e, à medida que recebíamos, tínhamos possibilidades de passar mais uma semana noutra local ainda. Isto era determinado pela situação económica porque não tivemos nenhum subsídio até 1966; portanto durante 6 anos vivemos assim! Depois recebemos subsídios de Juntas Distritais, de Câmaras, de pessoas mais interessadas ou que mesmo por bairrismo acharam importante recolher as canções lá da terra e, jogando um bocadinho com todos estes factores conseguimos fazer o país praticamente todo, embora haja zonas que não foram ainda prospectadas.

A recolha, de um modo geral era feita do ponto de vista musical embora fosse preciso ampliá-la a outros domínios, porque era preciso relacionar a música com o resto.

Ora, eu só podia recolher música, fazer perguntas directas sobre a função da música, pois não era possível um inquérito de carácter sociológico porque havia os problemas que sabe; todo o resto era abarcado mas, de um modo indirecto.

A bem dizer o objectivo principal foi recolher a música tradicional, não estando na nossa ideia fazer só isto; isto era o mínimo que nós podíamos fazer. Por outro lado, cada vez que queríamos fazer mais, não podíamos porque não tínhamos mais possibilidades humanas. No entanto, mesmo antes do 25 de Abril foi possível desenvolver outros tipos de trabalho: recolhas relativas a tradições, lendas, provérbios, o que me permitiu aprofundar mais os problemas da cultura popular. Relativamente à música também acontece que certo tipo de música e poesia só foi possível ser recolhida depois do 25 de Abril, precisamente aquela por medo as pessoas não exprimiam antes. Aquele rico filão de poesia popular que tinha sido castrado pelo regime.

I — Antes do 25 de Abril havia por parte do regime uma determinada utilização do nosso folclore, mas duvido que houvesse realmente um interesse pela cultura popular...

MG — Não, esse interesse não existia de facto. Existia um interesse político por estas coisas. Primeiro a formação de 300 a 400 grupos folclóricos interessava ao regime que os aproveitava para todas as manifestações, as turísticas sobretudo e políticas quando necessário. Portanto esses grupos folclóricos nasciam, morriam, eram constituídos às vezes por pessoa interessadas mas que nem sempre tinham a cultura suficiente para saber distinguir o que era bom ou mau, muitas vezes até iam buscar o mau propositadamente, porque era um mau que podia ser exibido. É o caso do rancho folclórico que imitava o rancho de Santo Amaro de Tortoselo porque este era conhecido e fazia viagens ao estrangeiro; portanto, os dirigentes dos grupos de outras regiões do país copiavam músicas de Santo Amaro de Tortoselo que por sua vez também não eram originais. Quanto ao regime fascista não se pode dizer que houve uma política cultural por parte deste no sentido de ser feita uma recolha sistemática, e portanto, com uma perspectiva cultural e científica em relação à cultura. Não, isto não houve, e pouco fizeram. Uma pequena experiência feita em 1946 pretendia realizar uma recolha à escala do país, e durou cerca de um mês. Foi por ocasião da "Exposição do Mundo Português". Nesta altura uma equipa da Emissora Nacional recolheu à pressa umas coisas.

Os resultados foram praticamente negativos: registos sonoros muito fracos, musicalmente com pouco interesse e com gastos terríveis. Isto significa que o interesse não estava nas recolhas em si mas no partido a tirar destas, tanto mais que eles não ligavam muito à autenticidade das coisas, mas ao que era vistoso e pudesse dar uma ideia de que este país e este povo viviam bem, e estavam satisfeitos com a sua condição.

Não quer isto dizer que todos os grupos folclóricos não prestassem; havia grupos folclóricos que tinham um trabalho válido e depois do 25 de Abril nós vimos que alguns tinham feito um esforço, uma tentativa pelo menos de recolha de músicas lá da terra junto das velhotas... mas não estavam apoiados, nem num espírito científico, nem numa vontade de ir mesmo ao fundo das coisas até haver um conhecimento objectivo da vida de um povo, e daí tentar descobrir a cultura popular e tentar um aproveitamento, no bom sentido, desta cultura.

I — Nesse trabalho que teve e que continua a ter deve ter material que nos transmita e reflecta as duras condições de vida do povo?

MG — Quem ouvir as gravações fica com essa ideia, pois as músicas refletem a condição social deste povo, embora existissem evidentemente muitas músicas que podiam reflectir de uma maneira melhor e que não eram cantadas publicamente, as tais que foram recolhidas só depois do 25 de Abril, pois as gentes tinham medo, um verdadeiro pânico de toda e qualquer pessoa que chegava lá. Em primeiro lugar pensavam que era um agente da PIDE, eles não sabiam o que era exactamente a PIDE, imaginavam, sei lá um monstro, ou um

diabo... Isto exagerando, não é. Na cidade havia uma maior objectividade em relação à PIDE, sabia-se mais ou menos o que era a PIDE e o que fazia. Nas aldeias havia uma consciência do mal que era a PIDE correndo até algumas lendas. Quando se ia à taberna beber uns copos e quando falavam da PIDE era mais ou menos descrita como um ser monstruoso que queimava as pessoas ou então as fazia desaparecer. E se uma pessoa desaparecia — (que até podia ter emigrado) — “tinha caído nas mãos da PIDE, que a tinha feito desaparecer nuns subterrâneos” — dizia-se. Já havia digamos, mitologia. Seria aliás um estudo interessante nesse sentido, porque a mitologia popular fez da PIDE um monstro, monstro esse que fazia desaparecer as pessoas dentro de um subterrâneo com uns dragões, etc... Pois uma vez um rapazito desapareceu na aldeia onde eu estava (eu estou convencido que emigrou) e que não foi a PIDE que o fez desaparecer, — mas corria a lenda que a PIDE o tinha fechado nos subterrâneos com outras pessoas, sem comer, até morrer. Pois é a imaginação popular que dá estes toques mas o importante é o medo da PIDE e portanto o medo que qualquer pessoa que apareça possa ser da Pide.

I — Isto trouxe-lhe alguns problemas?

MG — Sim, mas não muitos. Eu estava habituado à desconfiança natural. Eu não chegava a uma aldeia com o gravador e punha-me logo a gravar. Primeiro tinha que arranjar um contacto e entrava em contacto com as pessoas lá da terra. Não posso dizer que houve aldeias em que fui repellido, claro que não, nunca aconteceu. Houve aldeias em que não consegui recolher mas estou convencido que as razões estavam mais ligadas a toda uma tradição desaparecida por factores como a emigração, etc.

I — Essas recolhas estão todas gravadas?

MG — Sim, está tudo! Nós editámos uma série de discos ano após ano respeitante a quase todo o país, Trás-os-Montes, Minho, Algarve, Beira Baixa, Beira Alta, Alentejo, etc.

Há ainda uma zona donde não há discos, que é precisamente esta região. Estremadura e Ribatejo. Embora tenhamos já o material recolhido, sucede que o 25 de Abril fez surgir a necessidade de tarefas mais importantes.

Entretanto pode observar-se na sala de trabalho de MG uma série de instrumentos musicais o que nos levou a tentar saber a origem de todo aquele material.

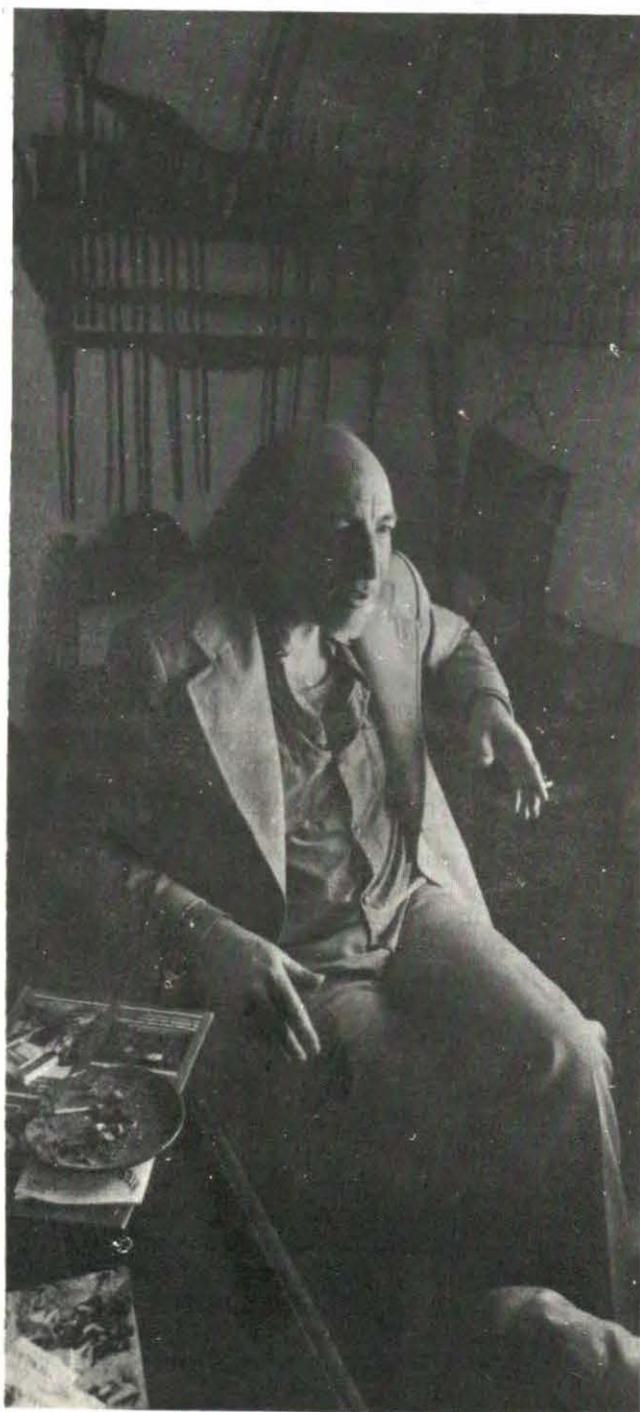
I — Este material todo que tem aqui, foi recolhido conjuntamente com as canções?

MG — Algum. Comecei a recolher tudo isto há mais de 20 anos. Os instrumentos musicais comecei também a recolher há 20-25 anos, mas foi mais nos últimos anos que comecei a tentar organizar mais a colecção. Bem aliás, a minha ideia era juntá-los, pensando na criação de um Instituto, não digo oficial, mas um instituto de malta interessante, com subsídios, com possibilidades de trabalho, maquinaria, etc., e já tinha um exame de institutos deste tipo que se criaram em França, na Itália, Institutos que tem um conteúdo político mas um conteúdo político claro, não partidário, e com pessoas que estão sensibilizadas para o

problema da cultura. Ao nível do Estado eu sei que em qualquer país da Europa é praticamente impossível fazer um trabalho deste tipo. É que tudo o que pode haver, de cunho político não interessa grandemente o Estado e mesmo que interessasse não se encontram pessoas dispostas a trabalhar no Estado com condições específicas dos trabalhadores do Estado, isto deve ser um trabalho livre, deve ser digamos, um trabalho de militância, pouco compatível com a burocracia estatal.

I — E qual a finalidade última desse trabalho?

MG — Nós sabíamos que antes do 25 de Abril a única coisa que se podia fazer era recolher e fazer algumas edições, poucas e de tiragens reduzidas porque não havia dinheiro para editar os discos e portanto tinham de se fazer edições pequenas. Edições pequenas que saíam mais caras e que tinham de se vender mais caras. Portanto os discos que nós queríamos, em princípio, que voltassem



para o povo não voltaram, ficando de certo modo nas mãos da burguesia. As nossas edições no conjunto atingiram os 5000 exemplares que caíram sempre nas mesmas mãos. O objectivo não era exactamente esse, mas era sim uma maneira de dar a conhecer o trabalho.

I — Antes do início, digamos, formal desta conversa falou-me da sua experiência no serviço cívico, penso que seria interessante falar um pouco sobre ela...

MC — Depois do 25 de Abril notou-se uma certa necessidade de descobrir todo este filão popular que tinha sido castrado mas que existia na memória colectiva do povo ou até que estava escondido por medo. Foi isto que eu tentei fazer mas era difícil na situação vivida depois do 25 de Abril, sem apoio oficial. Quando apareceu o Serviço Cívico lembrei-me de criar um grupo a que chamei Plano de Trabalho e Cultura nome que vem da Frente Popular da França em 1926 e organizei cerca de 30 alunos em grupos de 4 em que eles próprios escolhiam os seus companheiros de trabalho nos cursos, constituídos por uma conversa de sensibilização com professores ligados à investigação ou até com animadores culturais, sobre temas como a fotografia, gravação e abordagem da população. Foram igualmente auxiliados

por uma série de textos de apoio que eu redigi, entre os quais, um sobre como recolher a música popular e outro sobre a forma de organizar um inquérito, para se fazer um levantamento sobre a saúde pública e higiene e sobre a medicina popular. Eu próprio redigi com a ajuda de médicos um inquérito à cerca das multinacionais e dos remédios, e uns textos sobre medicina popular, plantas medicinais e mesmo tratamentos a que podíamos ter necessidade de recorrer pois sabemos que é um tipo de tratamento bastante utilizado; inclusivé nos países da Europa industrializada há uma grande tendência, mesmo política, para o recurso aos tratamentos com plantas medicinais.

I — Já estava sensibilizado para esse problema ou tomou consciência dele durante essas recolhas?

MC — Não! Durante os 20 anos eu próprio tive de transportar pessoas a aprendi eu próprio a fazer tratamentos com remédios populares; se eu estava numa aldeia não voltava a Chaves ou a Bragança para encontrar um médico que talvez não pudesse encontrar! Habituei-me portanto a solucionar alguns dos problemas que surgiam. Evidentemente que não estou a preconizar o tratamento empirico e a dizer para se acabar com os médicos.



Mas de qualquer maneira temos de ter em conta uma tradição baseada em tradições mais antigas e que para o povo, constitui o seu Serviço Nacional de Saúde, com os seus especialistas em plantas, que havia em todas as aldeias tendo, ao longo de uma experiência de séculos, sido descobertas virtudes nas plantas, e não só nas plantas pois aparecem no meio destes tratamentos empíricos, umas rezas, umas orações, uma benzedura a fazer à pessoa, o que psicologicamente também ajuda, pois o doente fica com um outro tipo de auto-defesa etc.. É claro, isto são fenómenos que têm de ser estudados e sobre os quais eu me estou a debruçar.

Aliás e para exemplo, nós recolhemos perto de 6000 tratamentos característicos de determinada região!

I — Agora passada toda essa fase está mais dedicado a um trabalho de classificação e ordenação das recolhas?

MG — Pois, porque este material foi recolhido por uns 130 alunos do Serviço Cívico no Verão de 1975; de 75 até agora passaram 4 anos e ainda não acabámos de transcrever e passar para fichas isto. Pode ver o volume e a importância deste trabalho feito por rapazes e raparigas dos 17 aos 18 anos, a provar que é preciso dar uma volta ao ensino, desde a primária ao ensino superior e necessário que seja orientado de outra maneira de forma a tornar possível fazer coisas extraordinárias, coisas que não se fazem e que depois não se poderão fazer pois chegaremos aos últimos suspiros desta cultura popular que em breve estará "contaminada".

I — Talvez seja interessante falarmos sobre o que se pode fazer com todo este material; para que servirá este material?

MG — Esse é um problema que nós temos estudado, pois servir ele já serve no dia-a-dia, agora é preciso difundir-lo, dar a conhecer uma realidade que como toda a realidade é dinâmica e importa conhecer. Agora apresentar música gravada há 10 anos é dar uma imagem de um certo contexto, por exemplo: as músicas que nós gravámos no Alentejo há 10 anos reflectiam a condição do Alentejano mesmo quando não eram directamente sociais e reivindicativas mas reflectiam o povo Alentejano, os seus problemas, as suas contradições! Evidentemente que agora estas músicas continuam a reflectir a realidade de à dez anos mas o que se canta agora no Alentejo já não tem a ver com o que se cantava então, agora o suporte música e é o mesmo, quer dizer, continuam a cantar com uma música tradicional que tem já uma certa idade, já com 20 ou 30 anos, ou muitos mais anos, a letra é que se mudou.

Mas em relação ao material recolhido é em 1º lugar necessário divulgá-lo de todas as formas ao nosso alcance, na Universidade, nas fábricas. Não se trata de impingir, mas sensibilizar para a audição destas coisas, para a compreensão do que foi e que continua a ser a vida deste povo como é que ele se manifestou, como é que ele reagiu à situação como é que ele exprimiu os seus sentimentos, o seu amor, a sua maneira de ver os fenómenos da natureza, os fenómenos sociais, tudo

isto. Agora falar de povo, fazer sensibilização cultural partindo da cidade sem ter conhecimento objectivo desta cultura acho que não é produtivo. A formação de quadros neste sentido devia ter como base um trabalho deste tipo sendo igualmente um trabalho de recolha. Um animador, uma pessoa que tem de fazer um trabalho cultural no campo e até mesmo na cidade, na fábrica, tinha que estudar as condições particulares da região, desde a cultura tradicional e que é transmitida pelos mais velhos e não só pelos mais velhos pois por vezes pensamos que os velhos morrem e que a malta nova não se interessa por estas coisas. Isto é errado!

Quando cá cheguei com 28 ou 29 anos, era uma pessoa que não ia a Trás-os-Montes descobrir o "El Dorado", mas uma pessoa que já sabia o que queria. O que não sabia era a importância que poderia adquirir este trabalho e em que medida é que nós seríamos capazes de o conseguir.

É claro que se chegarmos a uma aldeia junto de malta nova e lhes perguntarmos se sabem as canções dos velhos, eles dizem que não, até porque se querem demarcar da outra geração e demarcar também socialmente. Mas não é bem assim por que no sub-consciente, estas coisas existem; eles sabem estas canções! Mas mesmo se não são capazes de as cantar estas tradições musicais e outras marcaram a sua vida. Claro, se uma pessoa se vai à aldeia para passar as férias não é marcada, ao contrário do que acontece com as pessoas que vivem nela, pois estão sempre em contacto directo com as suas tradições. E é importante ao fazer-se trabalho cultural numa aldeia, ter conhecimento destas coisas pois quanto maior for o conhecimento, tanto melhor é o trabalho cultural, qualquer que seja este.

I — Também é importante sensibilizar essas pessoas para o valor das suas tradições, de modo a que tenham um certo respeito pelo passado naquilo que ele tem de bom...

MG — Pois, aí é que às vezes reside a dificuldade, porque o "passado" para as pessoas foi um passado de miséria e exploração, coisa de que não querem ouvir falar. O passado representa o cacique, o padre, representa umas procissões que já começam a perceber que estavam ligadas ao sistema de exploração.

Aí é que reside a dificuldade, as gentes novas põem imediatamente obstáculos com respeito ao passado. Os velhos dizem: mas o passado, era uma miséria, por exemplo, as canções dos reis, nós cantávamos isso, mas a finalidade era ver se comíamos um bocadinho de chouriço, porque íamos cantar os reis às portas dos ricos. Parte destas tradições estavam ligadas a problemas económicos e de fome.

Para actuar é então preciso outro plano. Era um povo que vivia na miséria e que a única riqueza que tinha, era as suas tradições. Mas para essas pessoas, essas riquezas não representavam grande coisa "De que me serve se não me dá de comer?" e às vezes cantavam verdadeiros tesouros, mas para mim, homem de cidade que os estava a entender. Isto tem de ser interligado: a riqueza do passado para a construção do Futuro! e é isso que devemos ser capazes de fazer entender na aldeia onde se trabalhe.

INTERVENÇÃO

conclusões do 1.º encontro nacional de associações e monitores de alfabetização

Realizou-se em Almada em 30 de Junho e 1 de Julho, o 1.º Encontro Nacional de Associações e monitores de Alfabetização.

Foram objectivos do Encontro:

- Colectivização de experiências e de materiais referentes ao processo de alfabetização desde a iniciação à leitura e escrita à avaliação oficial (ex-4.ª classe);
- Reflexão sobre algumas questões consideradas fundamentais para uma alfabetização qualificada;
- Estudo de formas regulares de cooperação entre Associações e Grupos;
- Análise do papel a desempenhar pelas Associações e Grupos no PNAEBA.

(Da "Convocatória")

RESOLUÇÕES DO ENCONTRO

1. CONCLUSÕES

Princípios pedagógicos-políticos

- A alfabetização é sempre um processo de trabalho político porque visa objectivos que podem contribuir ou para a manutenção da ordem social vigente ou para a sua transformação;
- A alfabetização, encarada como processo de conscientização, deve assentar na diversidade e riqueza cultural de cada região, bem como na experiência, saber, necessidades e aspirações de cada alfabetizando;
- A alfabetização não pode ser um instrumento de uniformização cultural, nomeadamente através da imposição do código de linguagem dominante;
- A alfabetização não pode ser sacralizada como um fim em si mesma; o seu valor reside, mesmo quando acção de desbloqueamento, na possibilidade de se articular ou desencadear outras acções do interesse das populações;
- A alfabetização, como regra, deverá estar organicamente ligada às organizações já existentes da população (Associações, Comissões de Moradores, Sindicatos, Cooperativas, Autarquias...), contribuindo para o seu revigoramento, através de uma articulação que se considera necessária entre as diferentes acções.

Objectivos

A alfabetização é um processo de conscientização orientado para a libertação das energias

criadoras das populações, condição para o seu empenhamento organizado nas lutas pela construção de um novo modo de vida:

- processo que passa pelo desenvolvimento da capacidade de analisar criticamente as situações do quotidiano e a sociedade em que estas se inscrevem;
- processo que passa pelo acesso aos mecanismos da leitura, da comunicação escrita, da matemática e de outras formas de expressão (pintura, teatro, canto...);
- processo que passa pelo desenvolvimento da capacidade de trabalho em grupo, enquanto espaço colectivo de troca de experiências, de diálogo e solidariedade;
- processo que deverá reflectir-se em empenhamento nas estruturas organizativas da própria população (Sindicatos, Cooperativas, Comissões, Associações...)

Método

- Considera-se, com base nos graus de aquisição e descodificação da linguagem escrita, a necessidade de organizar o processo de alfabetização em três níveis de trabalho: iniciação à leitura e escrita, consolidação dos respectivos mecanismos e preparação para a avaliação oficial;
- Considera-se que os níveis propostos não poderão ser entendidos como classes, mas sim como expressões de um processo integrado que deverá envolver iniciativas comuns aos diferentes grupos (convívios, passagem e debate de filmes, biblioteca, jornal, teatro,...);
- Reconhece-se no Método de Paulo Freire uma pedagogia que, ao recusar uma apren-

dizagem escolar e "bancária", aponta para a problematização da vida, enquanto processo simultaneamente pessoal e colectivo, para a re-inventar;

- Considera-se que esta problematização não se compadece com uma divisão do saber em disciplinas estanques, antes reclama uma perspectiva globalizante de abordagem das situações e problemas, daí que a história, a geografia, a matemática, as ciências valham enquanto instrumentos necessários para uma melhor compreensão da realidade.

Materiais

- A alfabetização, enquanto processo pedagógico que visa a problematização da vida e o desenvolvimento da capacidade e intervenção, implica a elaboração de materiais adequados à realidade dos adultos, constituindo-se a sua própria produção como conteúdos fundamentais para o processo de aprendizagem;
- A necessidade da troca de materiais entre Associações e Grupos deve ser encarada como estímulo, pelo confronto, ao aperfeiçoamento dos materiais próprios e como utilização diversificada de materiais, por forma a fazer da alfabetização um processo pedagogicamente criativo e inovador;
- Assim, conforme os níveis de alfabetização, aponta-se para:
 - 1.º nível — desafios; fichas de descoberta; cubos ou quadrados de cartão com as famílias,...
 - 2.º nível — textos simples e breves mas ricos de significado (provérbios, quadras populares, textos produzidos pelos alfabetizandos,...), não estruturados por temas e contemplando a passagem da letra de imprensa à letra corrente;
 - 3.º nível — textos ordenados por grandes temas, de forma a garantir um tratamento sistemático dos problemas (educação, trabalho, saúde,...), não deixando de apresentar dados quantitativos sobre esses problemas; utilização de fontes ligadas com interesses e aspirações da população (textos dos próprios alfabetizandos, comunicados, jornais locais,...);
- Para qualquer nível, o recurso a materiais (mapa de Portugal, mapas do Mundo, mapa do corpo humano, mapas de produção industrial, agrícola, ...) que pela consulta regular alarguem a informação dos alfabetizandos.

Duração

- Verifica-se uma prática comum de 3 a 4 sessões por semana, tendo as sessões a duração de 1.30 a 2.00 horas;
- Verifica-se que a alfabetização tem a duração de pelo menos 2 anos (na base de um mês de férias por ano), quando se trata

de um processo que decorre entre a iniciação e a preparação para a avaliação oficial.

Avaliação oficial

- A avaliação oficial (ex-4.ª classe) não é uma meta em si mesma, representa no entanto uma conquista significativa para as pessoas pois faz cessar uma das discriminações a que estão sujeitas;
- A Portaria 419/76 que regulamenta a avaliação oficial de adultos é um instrumento legal gir, face ao desconhecimento ou à não aplicação deliberada por muitas delegações gir, face ao desconhecimento ou à não aplicação deliberada por muitas delegações escolares;
- Os monitores não deverão deixar de requerer a sua integração no júri, ao abrigo do Artigo 18 da referida Portaria, considerando-se esta presença factor de segurança para os alfabetizandos e oportunidade de afirmação da estratégia de alfabetização do movimento associativo.

Formação dos Monitores

- Reconhece-se a necessidade de preparação dos monitores pela frequência de um curso de iniciação baseado nos princípios, na prática e perspectivas de alfabetização do movimento associativo;
- Reconhece-se a necessidade de inscrever esta formação no quadro de uma formação continuada, que passa:
 - pela reflexão regular e em equipa da prática (aprender pela prática);
 - pela realização de momentos intensivos de aquisição de instrumentos teóricos e técnicos, que uma prática de acção cultural, progressivamente diversificada, vai exigindo;
 - pela organização de momentos de troca alargada de experiências entre Associações e Grupos, que vai permitir uma maior clarificação e sistematização da estratégia de alfabetização do movimento associativo.

Dificuldades

- A produção e reprodução de material próprio, o que conduz à utilização, por vezes mecânica, dos materiais disponíveis, com todas as consequências de empobrecimento cultural e de perda da própria dinâmica do grupo;
- As carências financeiras com que se debatem as Associações, com consequências quer para a produção de materiais, quer para a diversificação das iniciativas;
- As instalações precárias (espaço insuficiente, disposição do mobiliário no caso das es-

colas primárias, ...) ou o não acesso a instalações de Colectividades e Clubes que as não tornam disponíveis ao trabalho de alfabetização, deliberadamente ou por falta de sensibilização;

- A constituição dos grupos, nomeadamente com o aparecimento crescente de jovens marginalizados pelas escolas em virtude do chamado insucesso escolar, levantando questões específicas a nível dos interesses e da relação entre jovens e adultos;
- A formação de monitores entendida como processo baseado na avaliação regular e em equipa do trabalho em curso, segundo o princípio de aprender pela prática e de sistematizar a experiência;
- A dificuldade em dar corpo a uma acção cultural diversificada que tem na alfabetização apenas uma das suas concretizações, e que sem aquela tende a escolarizar-se, reforçando as limitações interiorizadas a nível da linguagem escrita e impedindo o acesso a outras linguagens;
- A desmobilização devida entre outros, aos seguintes factores:

- condições de trabalho penosas em termos físicos (ex: operários da construção civil, ...);
- sobrecarga horária que se faz sentir nomeadamente para as mulheres;
- os modelos reinantes, a pressão familiar e o cuidado dos filhos, no caso das mulheres;
- doença, acidentes de trabalho, trabalho por turnos e mudança de local de trabalho;
- falta ou insuficiência de formação dos monitores, bem como do espírito e prática da avaliação;
- condicionamento local desenvolvido por pessoas e forças que apostam na manutenção do obscurantismo dos trabalhadores (ex: freguesias rurais).

2. PROPOSTAS APROVADAS

Proposta sobre as Associações e a cooperação

As Associações e Monitores de Alfabetização, reunidos no I Encontro Nacional, realizado nos dias 30 de Junho e 1 de Julho de 1979, na Escola Secundária Emídio Navarro, Almada,

CONSIDERANDO:

- A importância da experiência, fruto do empenhamento e da imaginação, que têm vindo a acumular;
- O isolamento e dispersão das suas experiências, por razões devidas quer à falta de apoio financeiro e técnico do Poder, quer a dificuldades de organização interna;

- A necessidade de criar condições que acelerem a troca de experiências e os laços de cooperação como instrumento de uma prática progressivamente qualificada e criadora, nas zonas em que trabalham;
- Que na actual fase de crescimento desta frente de trabalho se deve dar prioridade às formas de reflexão e organização local de monitores e grupos dispersos;
- A urgência de responder colectivamente a problemas de âmbito mais geral, nomeadamente quanto ao PNAEBA,

COMPROMETEM-SE A DESENVOLVER ESFORÇOS PELO:

- 1 — Reforço organizativo das suas Associações, através
 - do conhecimento da zona (raízes culturais, problemas, aspirações, recursos próprios, ...);
 - da programação anual das actividades a realizar (objectivos, meios, calendário, custos, ...);
 - do trabalho regular em equipa e da prática da avaliação (instrumento fundamental para aprender/formar-se pela prática);
 - de momentos intensivos de formação (em função das necessidades identificadas) — seminários;
 - do aproveitamento dos recursos técnicos e financeiros disponíveis (públicos e particulares, locais e centrais);
 - da recolha e organização dos materiais que vão sendo produzidos;
 - do registo; reflexão e redacção, para publicação, das experiências em curso.
- 2 — Divulgação das experiências e materiais através do recurso aos órgãos de comunicação, nomeadamente à Revista "Intervenção, meio necessário para fomentar pela troca e confronto uma diversidade que se pretende progressivamente crítica.
- 3 — Organização colectiva de monitores ou grupos dispersos que desenvolvem trabalho de alfabetização numa zona com afinidades, de forma a não desperdiçarem forças e coordenarem o trabalho local.
- 4 — Relação regular, nomeadamente através de Encontros Regionais, entre Associações e outras organizações da população, quer a nível de concelho, quer de distrito, solicitando para o efeito o apoio do poder local — caminho para um processo de conhecimento e ajuda recíproca, fundamento de uma convivência e prática da democracia e solidariedade no quotidiano, antecipação de um novo modo de vida que coloca o Homem trabalhador, como seu centro criador. Esta relação deve contemplar iniciativas que alarguem aos alfabetizandos o espírito de cooperação entre as Associações.

- 5 — Promoção do II Encontro Nacional de Monitores e Associações de Alfabetização, logo após a publicação do Plano Nacional de Alfabetização e Educação Básica de Adultos (PNAEBA), com a finalidade de analisar os objectivos, linhas de acção, prioridades e papel das Associações na sua realização, Encontro a convocar pela Associação de Alfabetização e Cultura Popular Semear para Unir e pelo Centro de Estudos Educação e Cultura (CEEC).
- 6 — Apresentação de uma proposta ao III Encontro de Associações e Animadores Culturais sobre a necessidade da publicação de um guião contendo o levantamento de recursos técnicos e financeiros (apoio a acções de formação, documentação, material didáctico, subsídios, ...), a nível das instâncias oficiais centrais e regionais, susceptíveis de utilizar pelas Associações e Monitores Culturais.

Proposta sobre o PNAEBA

As Associações e Monitores de Alfabetização, reunidos no I Encontro Nacional de Associações e Monitores de Alfabetização, em 30 de Junho e 1 de Julho, na Escola Secundária Emídio Navarro, em Almada, animados pela sua experiência e convictos da necessidade urgente de criar condições para a efectivação do direito do Povo à liberdade de participar e intervir com responsabilidade e imaginação nos destinos da Comunidade,

- Considerando que na história longa do nosso país se verifica, no campo das ideias dominantes e no da prática política, a redução do povo trabalhador a simples força de trabalho, com conseqüente desperdício das suas energias espirituais e da sua cultura;
- Considerando que esta perda, ao empobrecer o povo trabalhador, empobreceu a comunidade na sua capacidade de construir uma sociedade baseada no pão suficiente para todos, condição para a liberdade de inventar, em cada momento, o futuro possível;
- Considerando que a revolução industrial e as mudanças operadas, nomeadamente na Europa, foram por nós assimiladas segundo quadros de vida e de mentalidade devedores da sociedade rural;
- Considerando que o regime saído do 28 de Maio de 1926, contrariando o sentido da História, submeteu com ferocidade o povo ao maior obscurantismo intelectual e moral, reservando-nos nomeadamente as taxas mais elevadas de analfabetismo da Europa, com todas as conseqüências económicas, sociais e políticas de perda de identidade cultural, enquanto país independente;
- Considerando que o 25 de Abril, apesar da iniciativa e movimentação popular, não consagrou em termos da prática política,

o direito à liberdade de ser povo culto e fraterno pela partilha com os outros povos;

Levantam a sua voz para expressar:

- 1 — O Plano Nacional de Alfabetização e Educação de base de Adultos, no quadro da Lei n.º 3/79 de 10 de Janeiro, deverá ser um instrumento capaz de ir introduzindo o direito à educação permanente, entendida como projecto que envolve adultos, adolescentes e crianças, numa caminhada humana que supera os mitos tradicionais do nascimento e da riqueza e o mito moderno do mérito, em nome de um humanismo concreto, baseado na criação de condições para o pleno desenvolvimento da personalidade de cada cidadão, como condição e instrumento de um novo modo de vida.
- 2 — O Plano deverá contemplar a necessidade de proceder à recolha e análise das experiências múltiplas em curso nas diferentes regiões do nosso país, contra a tentação e os riscos quer da uniformização cultural, quer da importação de modelos estrangeiros, condição para uma política de Educação de Adultos que seja progressiva e verdadeiramente nacional.
- 3 — O Plano deverá ser capaz de responder à necessidade de uma estratégia de Educação de Adultos descentralizada, baseada na promoção da diversidade e riqueza cultural de cada região e no apoio financeiro e técnico ao desenvolvimento do espírito de cooperação que ao nível de cada comunidade for desabrochando.

proposta sobre a organização das Associações e o PNAEBA

Considerando:

- a necessidade de as organizações que concentram experiências directas de alfabetização e estão enraizadas nos locais, tomarem uma posição colectiva face à proposta governamental do PNAEBA que, segundo a Lei n.º 3/79, sairá em Julho p.f.;
- a necessidade de não esperar pela saída da proposta governamental para começar a reflectir no conjunto das questões que se levantam em torno do PNAEBA, nomeadamente: princípios orientadores da alfabetização ("filosofia", tipo de resposta); objectivos gerais e específicos; agentes e sua formação; levantamento do analfabetismo e formas de mobilização; níveis e sua estruturação; metodologia; duração; materiais de base, etc...);
- que uma base fundamental para esta reflexão são, por um lado, todas as comunicações apresentadas e discutidas e, por outro,

as conclusões deste Encontro, que permitem visualizar quer a convergência de pontos de vista, quer as diferenças na prática dos diferentes grupos;

- que se torna indispensável colectivizar e aprofundar com outros monitores e grupos estas conclusões, de forma a criar condições para uma posterior tomada de posição colectiva (= consenso nas questões de fundo) e fundamentada na reflexão crítica da experiência acumulada, face ao PNAEBA;

Proposta sobre a organização das Associações e o PNAEBA

Propomos:

- 1 — Que as conclusões deste Encontro e respectivos documentos/base sejam levados de novo a todos os grupos presentes e outros, de forma a assegurar o alargamento e aprofundamento da reflexão aqui iniciada.
- 2 — Que os representantes das Organizações de Base ao CNAEBA se responsabilizem por enviar a todos os grupos a proposta governamental do PNAEBA, assim que dela tiverem conhecimento.
- 3 — Que fique, desde já, convocado um novo Encontro Nacional, no mais curto espaço de tempo, após a divulgação do PNAEBA, afim de definir uma posição colectiva face ao mesmo.
- 4 — Que os representantes ao CNAEBA fiquem vinculados a defender no seio do Conselho e por todos os meios ao seu alcance, as posições colectivas definidas nos Encontros:

Proposta sobre as candidaturas ao CNAEBA

As Associações e Monitores de Alfabetização reunidos no I Encontro Nacional, realizado nos dias 30 de Junho e 1 de Julho, na Escola Secundária Emídio Navarro, em Almada,

CONSIDERANDO QUE:

- 1 — A Lei 3/79 de 10 de Janeiro, de eliminação do analfabetismo, não define os critérios que devem presidir à eleição dos representantes das Associações para o Conselho Nacional de Alfabetização e Educação de Base de Adultos (CNAEBA);
- 2 — O Secretariado promotor do II Encontro Nacional de Associações e Animadores Culturais e posteriormente o Grupo Promotor do III Encontro Nacional, como estruturas representativas das Associações e face à necessidade de não deixar atrasar o processo de constituição do

CNAEBA (o que, segundo a Lei 3/79, deveria ter acontecido até 10 de Março do corrente ano) decidiram apoiar as candidaturas a esse Conselho das Associações: Centro de Estudos Educação e Cultura do Porto (CEEC) e SEMEAR PARA UNIR — Associações de Alfabetização e Cultura Popular;

- 3 — O papel significativo que cabe às Associações no campo da alfabetização não é compatível com a manutenção, até à presente data, da indefinição dos critérios de eleição dos representantes das Associações ao CNAEBA,

DECIDEM:

- 1 — Apoiar as candidaturas do CEEC e da Semear para Unir para o CNAEBA.
- 2 — Expressar ao Presidente da Assembleia da República a vontade de que sejam reconhecidas como membros do CNAEBA, as Associações referidas e que sejam definidos os critérios para a representação das organizações referidas na alínea e) do art. 5.º da lei n.º 3/79 de 10 de Janeiro.
- 3 — Vincular as Associações propostas aos princípios e orientações definidas no I Encontro Nacional de Associações e Monitores de Alfabetização.

Proposta de análise crítica da Lei 3/79(a)

Ao preparar o Encontro, debruçamo-nos com mais atenção sobre a Lei 3/79 e parece-nos importante que haja uma reflexão sobre o seu significado, sobretudo no que diz respeito às seguintes questões:

- 1 — Ausência de definição de linhas orientadoras que presidam à elaboração do PNAEBA;
- 2 — Definição extremamente vaga e dúbia dos objectivos da alfabetização (o artigo 2.º é susceptível dos mais variados entendimentos...);
- 3 — Natureza das atribuições e funções do CNAEBA que apenas detém poder consultivo e não deliberativo;
- 4 — Composição do CNAEBA, do qual fazem parte apenas 7 elementos de Organizações que detêm prática de alfabetização, contra 29 outros elementos que pertencem ao aparelho estatal (Governo, Assembleia da República, Assembleia das Regiões Autónomas e Regiões Administrativas);
- 5 — A Lei contempla já uma definição explícita de prioridades no recrutamento dos agentes executivos do PNAEBA (professores primários), definição essa que só deverá ser ponderada no contexto da clarificação de princípios mais gerais e que é sintomática da concepção

(a) — Esta proposta não chegou a ser aprovada, tendo o Plenário decidido dar conhecimento da mesma às Associações.

de alfabetização não expressa mas subjacente a esta Lei (alfabetização como sinónimo de instrução escolar e defesa da resposta funcional).

Proposta sobre a avaliação de adultos com deficiências

Tendo em conta que, actualmente, não se assegura o procedimento adequado aos candidatos que se apresentam às provas de avaliação final, portadores de deficiências sensoriais ou outras que exijam procedimento adequado.

Os presentes no I Encontro Nacional de Associações e Monitores de Alfabetização propõem às entidades competentes que providenciem no sentido de promover e de assegurar o que se mostrar mais aconselhável, com vista a minimizar as desigualdades de capacidades entre aqueles candidatos e os restantes.

3. MOÇÕES APROVADAS

Moção sobre a aplicação e cumprimento da Portaria 419/76

As Associações e Monitores de Alfabetização reunidos no I Encontro Nacional, realizado nos dias 30 de Junho e 1 de Julho em Almada,

CONSIDERANDO QUE:

- Na maior parte das avaliações de Educação Básica de Adultos, que têm sido realizadas, as delegações de ensino primário desconhecem a Portaria 419/76 que as regulamentam, continuando a realizar exames tradicionais;
- Durante a avaliação não é tido em conta o trabalho efectuado ao longo do processo de aprendizagem que conduz à avaliação final;
- Que são ignoradas as perspectivas, objectivos e métodos de trabalho contemplados na referida Portaria;
- Que apesar de serem cumpridas todas as formalidades legais, têm sido postos entraves à participação de alguns monitores no júri de avaliação final,

DECIDEM:

- 1 — Desenvolver esforços nas suas zonas para promover a discussão e divulgação e exigir o cumprimento da Portaria junto das Delegações Escolares.
- 2 — Exigir à Direcção Geral da Educação Permanente que promova a divulgação e cumprimento da referida Portaria bem como a necessária criação de condições para a sua correcta aplicação a nível nacional.

II — ASSOCIAÇÕES CONVOCADAS E PRESENTES

DISTRITOS	ASSOCIAÇÕES		NÚMERO DE PARTICIPANTES
	CONVIDADAS	PRESENTES	
AVEIRO	8		
BEJA	7		
BRAGA	4		
CASTELO BRANCO	7	• Núcleo Cultural da Covilhã	2
COIMBRA	5		
EVORA	6	• Grupo de Alfabetização da Freg. de Santa Maria — Estremoz	7
GUARDA	1		
LEIRIA	3	• Sínd. dos Lanifícios (Deleg. Mira d' Aire)	1
LISBOA	41	• União de Cultura e Acção • Era Nova — Coop. de Animação Cult. • Base-FUT • Grupo de Alfabetização da Graça • C. de Cult. Popular de Alcátara • Centro Cultural de Cascais • A. M. do Alto dos Moínhos • Clube Operário de S. Bento • Federação Port. das Colect. de Cult. e Rec. • CAOB • Grupo Desportivo da Amadora • A. M. do Casal Ventoso • Unidade do Povo — Coop. de Hab. Econ. • A. M. 18 de Maio Individuais	4 10 2 3 3 5 4 1 1 1 1 3 4 1 6
PORTALEGRE	4	• Sínd. Liv. dos Trab. Const. Civil-Elvas • C. Rec. dos Trab. da Boa-Fé - Elvas • GTAC — O Semeador	1 3 3
PORTO	21	• CEEC	3
SANTARÉM	3		
SETÚBAL	20	• Grupo de Acção Cultural — Alvalade-Sado • Companhia Port. de Pescas — Cacilhas • Semear para Unir — Ass. Alf. e Cul. Pop. Individuais	2 1 10 2
VIANA DO CASTELO	4		
VILA REAL	3		
VISEU	1		
Totais	138	24	84

Justificaram a impossibilidade de participação por razões financeiras ou actividades programadas: Gr. de Dinamização e Cultura-Pedorido (Aveiro); A. M. "Os Progressistas"-Camarate (Lisboa); Brigada Cult. e Rec. da C.M. Zona Sul (Porto); a. M. da Zona da Póvoa-Vila do Conde Popular hento de Jesus Caraça-Vila Viçosa (Évora).

INTERVENÇÃO

projecto Vila Real

Realizou-se nos dias 26, 27 e 28 de Junho de 1979, em Vila Real uma reunião, na qual participaram representantes de 20 cidades europeias integradas no projecto n.º 5 do Conselho para a Cooperação Cultural.

O que é o projecto n.º 5?

Denominado "*Políticas de desenvolvimento Cultural nas Cidades*" tem por objectivo geral servir de banco de ensaio às novas políticas de desenvolvimento cultural tirando ensinamentos de experiências significativas levadas a efeito ao nível dos poderes locais".

A referida reunião enquadrou-se num esquema que possibilita o estudo e troca de informações entre os representantes das diferentes cidades ligados às diferentes experiências em curso, das quais se esperam algumas linhas directrizes que poderão ser úteis ao conjunto das cidades europeias na programação das suas acções.

As cidades participantes "encarregaram-se de levar a efeito os trabalhos previstos referindo-se constantemente a um — ou vários — dos seguintes parâmetros.

— a animação, quer dizer o conjunto dos esforços visando encorajar a participação activa nas actividades culturais e no movimento geral de inovação e de expressão pessoal ou colectiva.

— a continuidade na participação, quer dizer, como fazer para que esta participação activa se mantenha em vez de desaparecer desde que o élan inicial desapareça.

— o uso mais eficaz e mais inovador das instalações Culturais existentes.

— a planificação da acção cultural e os problemas ligados à centralização e descentralização da mesma.

A escolha da ou das acções a privilegiar foi deixada a cada cidade, mas duas sugestões limitaram as acções. Por um lado devia-se tratar dum domínio circunscrito e dum problema considerado por ela, crucial e prioritário e sobre o qual decidiu fazer incidir as suas atenções. Por outro lado, cada uma das cidades devia preocupar-se a trazer a sua contribuição segundo os princípios e as orientações estabelecidas acima.

Sendo esta reunião realizada em Vila Real é de certo modo razoável que a realidade vila-realense tenha sido o centro das atenções. Para o seu conhecimento/entendimento temos dois textos: um, elaborado por Jean-Marie Moeckli perito do conselho da Europa que permaneceu durante algum tempo na cidade de Trás-os-Montes. O outro, um relatório elaborado por Vila Real.

O PROJECTO DE VILA REAL

A Perspectiva global

É a de *democracia cultural*, com as suas componentes essenciais da *identidade cultural* e da *descentralização*, e também com os seus métodos, que são os da *animação* e da *participação*.

Estes conceitos, elaborados e defendidos nomeadamente pelo Conselho da Europa, são demasiado conhecidos para que se insista neles aqui. Contentar-nos-emos em sublinhar estas duas ideias:

- a cultura é tomada no seu sentido mais vasto: é culto aquele que se conhece e que conhece o mundo onde vive, para poder agir sobre si e sobre o mundo;
- a democracia cultural contesta a política que consiste em querer impor a todos uma mesma cultura dominante; tende, pelo contrário, a dar os meios a cada grupo para se identificar, a identificar a sua própria cultura e as suas necessidades culturais; ela quer que cada grupo ou cada colectividade possa viver a sua própria cultura.

A situação de Vila Real:

Encontram-se aqui reunidas várias condições que fazem com que uma política de democracia cultural tenha as melhores hipóteses:

1. As iniciativas socio-culturais são numerosas em todos os meios da população;
2. As autoridades políticas apreciam estas iniciativas e querem dar-lhe o seu apoio;
3. Os responsáveis destas iniciativas e as autoridades têm desejo de concertação e de coordenação.

É necessário também juntar certas coisas que não há em Vila Real, e que serão consideradas por alguns como lacunas graves e por outros como vantagens.

- Não há equipamento cultural de prestígio, como se pode encontrar em outras cidades europeias desta importância (sala de espectáculos e de concertos, por exemplo); também não há verdadeiras épocas teatrais ou musicais com manifestações regulares. "Não há vida cultural...", dizem aqueles para quem a cultura é precisamente isso, ou para os quais isso é o signo de A Cultura. Isso significa na realidade que o campo está livre para uma verdadeira reflexão sobre a política cultural possível da cidade, que não está assim embaraçada em investimentos custosos que não aproveitam senão a alguns.

- O equipamento educativo não está super-dimensionado; a escola normal e a escola técnica preparam uma mão-de-obra qualificada de que uma boa parte pode achar emprego na região. Vêem-se as perturbações que poderia criar aqui a implantação de um instituto universitário. Também não há grandes empresas, que contribuem para estratificar rapidamente a população. Na mesma ordem de ideias, as comunicações são relativamente pouco fáceis com o exterior. Tudo isso faz com que a integração social seja forte, que a cidade pareça pouco urbanizada, logo pouco compartimentada, no interior dela mesmo assim como em relação ao campo circundante.
- E há muito pouco dinheiro (*). Não há portanto possibilidades de as autoridades responderem rapidamente e facilmente à pergunta: que fazer na nossa cidade em matéria de cultura?

PROBLEMAS DE VILA REAL... PROBLEMAS DAS OUTRAS CIDADES?

Encontrar-se-á aqui a apresentação muito concisa de alguns dos problemas que se levantam a Vila Real, no momento em que a cidade se quer lançar numa política cultural explícita a respeito da criação de um Centro Cultural. Cabe aos delegados das outras cidades dizer se estes problemas lhes são alheios, ou se, pelo contrário, a problemática geral de uma política cultural é a mesma, seja qual for a cidade, sejam quais forem os homens.

1. Uma política das necessidades

Voltamos à pergunta posta acima: "Que fazer na nossa cidade em matéria de cultura?" Normalmente responde-se: "Vamos construir uma casa de espectáculos e mandar vir manifestações teatrais e musicais" ou "vamos contratar animadores".

Como aqui não há dinheiro para construir uma sala de espectáculos dispendiosa, nem para assegurar uma época de manifestações de prestígio, nem para pagar uma equipa de animadores, não se pode portanto responder nem rápida nem facilmente.

Então já não se pergunta: "Que fazer para ter aqui o que existe noutros sítios, nas grandes cidades, noutros países? Que fazer para rivalizar, para concorrer? Que fazer para que se fale da nossa cidade como de uma verdadeira cidade? Que fazer para atrair aqui as pessoas, os turistas?"

Mas pergunta-se: "De que têm necessidade os habitantes?" E, o que é mais, recusa-se a responder em seu lugar e decide-se colocar-lhe a questão, melhor ainda, fazer com que eles se ponham a questão, fazer com que eles tenham oportunidade de a pôr e de lhe responder.

É necessário que todos se ponham esta questão, que todos os meios se interroguem, e não apenas os

que já têm a palavra: os jovens, os velhos, as mulheres enquanto mulheres, as crianças, os operários, os estrangeiros, aqui os emigrados, além os imigrados, as associações e os grupos, os habitantes de uma rua ou bairro, etc.

Recebem-se então respostas inesperadas: aquilo de que se sente necessidade, não será talvez uma universidade, mas uma instituição para educação de adultos ou uma creche para crianças; talvez não uma sala de espectáculos, mas "ateliers" para as pessoas se encontrarem e distraírem juntas; talvez não concertos sinfónicos, mas partituras ou instrumentos para os orfeões e os conjuntos tradicionais; talvez não um festival turístico, mas uma verdadeira festa da população...

E ver-se-á que para responder a essas necessidades, não são precisas construções dispendiosas nem muitos especialistas: há sempre locais que se podem adaptar com relativamente poucos custos; quanto aos homens, eles existem lá, na cidade, nas associações; e, quando o volume e a complexidade das actividades o exijam, poder-se-á escolher dentre eles aquele que demonstrou a sua competência e empenhamento e confiar-lhe um cargo permanente.

2. As actividades culturais

O Centro Cultural (CC) é encarado antes de tudo como um local de expressão de cada qual, como um local de encontro e comunicação; algumas das suas actividades estão já previstas, mas outras se definirão à medida que se evidenciem as necessidades. Esta não-planificação não constitui a mínima dificuldade para os projectos sócio-culturais. Mas não é ela uma das condições do êxito? Se quisermos responder às necessidades, é necessário admitir que as necessidades profundas se descobrem lentamente e que se mudam.

3. As estruturas jurídicas

Não podem ser senão abertas e democráticas. Uma associação provavelmente, talvez uma cooperativa, mas transformável conforme as necessidades. Se o CC deve responder às necessidades dos habitantes, é concebível que seja municipal? ou dominado pelos representantes dos partidos? ou pelos do Estado?

4. As relações com a Municipalidade e com o Estado

As Municipalidades e o Estado podem ser algo mais que parceiros? É certo que é pedir-lhes muito pedir-lhes que paguem e não dominem, nem sequer arbitrem. Se o que está em jogo é a autonomia dos grupos e das pessoas, será demasiado pedir-lhos?

5. O local

Demasiadas vezes se começa por construir um edifício. Na perspectiva que é a nossa, aqui, a escolha da construção não deve intervir mais tarde? Se se trata do arranjo interior de um edifício existente, como será provavelmente o caso em Vila Real, não é normal esperar pela definição das necessidades?

(*) Uma resposta a uma objecção inevitável: não se trata aqui de miserabilismo. A pobreza não é de desejar em parte alguma; a destruição não é um modo de vida a tomar como modelo. Por outras palavras, uma sala de espectáculos não é uma coisa má, nem uma equipa de animadores. Mas, sendo as coisas como são, trata-se de tentar retirar o máximo delas.

Quanto à localização, impõe-se no coração do tecido urbano. Esse lugar aberto na cidade poderia funcionar como tal se se encontrasse desviado?

6. A relação cidade-campo

Na medida em que a acção cultural consiste em favorecer a identidade cultural, pode-se conceber que a acção cultural numa aldeia tenha o seu centro noutra lugar que não seja a aldeia? A autonomia cultural reclamada pela pequena cidade, pode ser negada à aldeia?

Aliás, a vocação do centro é centralizar, não descentralizar. A vocação da cidade é urbanizar.

O CC de Vila Real, uma vez em marcha como utensílio de desenvolvimento cultural da própria cidade, poderá provavelmente pôr-se ao serviço das aldeias. Mas pode-se concebê-lo desde já como um utensílio de descentralização?

7. Tradição e inovação

Funda-se muitas vezes a busca da identidade na conservação das tradições, e isso é legítimo enquanto a tradição reflecte a identidade de um grupo ou de uma aldeia. Mas a inovação, na medida em que é original, quer dizer, desejada e concebida para a colectividade, e não importada ou imposta, é também factor de identidade. Numa região onde a tradição seja ainda muito forte, ela arrisca-se a estrangular a inovação; onde a tradição se enfraqueceu, arrisca-se a ser nivelada pela inovação. Uma política cultural equilibrada não deve favorecer simultaneamente o enraizamento e o crescimento?

8. A avaliação

Uma política cultural que vise a democracia cultural não pode ser rápida, de outro modo seria superficial. A animação não manifesta os seus efeitos senão muito lentamente, porque age no interior das pessoas e das suas relações.

No ano em que se abre a nova sala de espectáculos, vêem-se os efeitos, enumeram-se os espectáculos e os espectadores, avalia-se o impacto quantitativo.

Poder-se-á passar o mesmo quando o objectivo não é somente a difusão cultural? Há indicadores da difusão cultural; apesar dos esforços, ainda não se encontraram para o desenvolvimento cultural.

Avaliar o sucesso ou fracasso das suas empresas não dirá apenas respeito às pessoas envolvidas? Assim, como dizer se a definição das suas necessidades foi exacta? ou verificar se essas necessidades foram realmente satisfeitas? ou pedir eventualmente a opinião dum observador estranho?

Este espírito de avaliação não deverá fazer parte de toda a tentativa de desenvolvimento cultural? A lucidez não é uma das condições da eficácia?

por Jean-Marie Moeckli

A CULTURA EM VILA REAL: OS PROBLEMAS E A BUSCA DE SOLUÇÕES

I. Preâmbulo

II. Situação cultural da cidade

III. Agentes culturais em acção

IV. Conclusão

V. Anexo: outros agentes culturais

I. PREÂMBULO

O Governo Português decidiu propor a candidatura da cidade de Vila Real à participação no projecto "Expériences villes et innovations culturelles", do Conselho da Europa, decerto tendo em conta, por um lado, que Vila Real constitui uma espécie de paradigma cultural da pequena cidade portuguesa da província, e, por outro lado, o reconhecimento da existência de esforços significativos, nesta cidade, para superar as precárias condições culturais existentes. A candidatura foi aceite pelo órgão competente do Conselho da Europa.

Receamos contudo que Vila Real não possa responder inteiramente às características requeridas para uma participação plena no projecto. Essas características incluem a existência, na cidade candidata, de equipas de sociólogos, psicólogos e outros investigadores no campo da cultura e da política, além de certos condicionalismos particulares que Vila Real, como nenhuma cidade portuguesa nas suas condições, parece possuir. Ainda assim, cremos que Vila Real pode dar um contributo para o projecto, por modesto que seja, quer na qualidade de participante plena, quer na de cidade convidada para o efeito.

Quando recebemos a comunicação sobre o encontro presente, a carta respectiva anunciava o envio simultâneo de alguma documentação essencial à preparação do nosso contributo para a reunião, nomeadamente um questionário para um relatório. Tais documentos não foram recebidos, e admitimos ter esperado demasiado tempo antes de pedir a sua remessa, que aliás não se chegou a verificar. Por tal motivo, não podemos apresentar um relatório de acordo com aquele questionário, pelo que pedimos desculpa. Mas nem por isso é menor o nosso empenho em participar neste encontro, comunicar as nossas experiências e receber ensinamentos das experiências das restantes cidades.

Para a elaboração do presente relatório, socorremo-nos da sugestão do Sr. Stephen Mennell, director do projecto, expressa no relatório que apresentou ao Secretariado, após a sua visita a Vila Real em Maio passado: a comparação dos objectivos, métodos e realizações de três instituições culturais existentes em Vila Real (Núcleo Cultural, FAOJ e Fundação da Casa de Mateus). Não o faremos, contudo, sem primeiro fazer um breve ponto da situação cultural da cidade.

II SITUAÇÃO CULTURAL DA CIDADE

A situação cultural da cidade pode ser diagnosticada como nível modesto, pelo menos segundo os padrões, ainda fortemente enraizados em Portugal, da cultura com conotações valorativas. As populações mostram geralmente uma atitude de desinteresse perante essa espécie de fenómeno e a sua passividade é por vezes desmotivadora. Não obstante, é significativo o número de organismos trabalhando no campo da difusão cultural e de iniciativas visando esse objectivo.

Para este estado de coisas algo desanimador concorrem diversas causas.

Mencionaremos a abrir o pano de fundo cultural da população. Para o compreender, é necessário não esquecer que Portugal emergiu recentemente de uma ditadura com quase cinquenta anos de idade, que usava, como uma das suas armas mais poderosas, o obscurantismo e a ignorância do povo. Tal fenómeno afectava todo o país, mas as zonas rurais eram as maiores vítimas. Taxas de analfabetismos extraordinariamente altas (na verdade, as mais altas da Europa) provam a eficiência de tal arma e têm como corolário uma destituição cultural que tem sido difícil compensar. Por outro lado, necessidades mais prementes do que a cultura "stricto sensu" tendem a desviar a atenção das populações e da municipalidade do fomento cultural.

Existem também causas de ordem estrutural, quer no respeitante a meios materiais (não falamos, por enquanto, de meios financeiros), quer humanos. Vila real não dispõe, presentemente, de um teatro, um museu ou uma biblioteca minimamente dotada; a bem dizer, não dispõe de nenhum dos locais tradicionalmente afectos a acções de animação cultural. Também não dispõe de pessoas especializadas em cultura, sociologia e psicologia, pelo menos em regime permanente; por este motivo, as tarefas culturais estão confiadas a recursos humanos inteiramente amadores.

Finalmente, outro "háncap" diz respeito a aspectos financeiros e administrativos: escassez de apoios do governo central e penúria de meios financeiros por parte dos grupos, que sobrevivem à custa dos subsídios que conseguem obter de entidades por vezes heteróclitas: FAOJ, Junta Distrital, Governo VCivil, Câmara Municipal, DGD, SEC, INATEL e outras. Esta situação reflecte uma quase total ausência de planificação cultural. Na verdade, a própria lei é pouco menos que omissa no que toca às responsabilidades culturais das municipalidades. Compete-lhes, nos termos da lei 79/77, fomentar a cultura. Mas poucos ou nenhuns meios financeiros são postos à sua disposição para responder a tal obrigação. Espera-se que a recentemente aprovada lei das finanças locais possa vir a favorecer um pouco os aspectos financeiros deste problema.

III. AGENTES CULTURAIS EM ACÇÃO

Apesar de todas estas circunstâncias adversas (ou justamente por causa delas?), há pessoas a trabalhar na cultura em Vila Real.

O Sr. Mennell menciona expressamente três instituições, no referido relatório. Na verdade, outras poderiam ser referidas. Encontrar-se-á uma

lista delas, e suas actividades características, em anexo. Referir-nos-emos, por agora, àqueles três organismos, seus objectivos, métodos e realizações.

Primeiro que tudo, mencionaremos o FAOJ. Estas iniciais significam Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis, um nome que, desde logo, circunscribe a sua acção a empreendimentos de jovens. O FAOJ é um departamento dependente do Ministério da Educação e Cultura, que possui delegações nas capitais de distrito, como Vila Real. A sua vocação primordial é fornecer apoio financeiro, logístico ou teórico, quer a grupos com funcionamento regular, quer a grupos formados "ad hoc". Nessa sua função, pode efectivamente desempenhar um papel preponderante na dinamização e animação cultural. Ocasionalmente, patrocina directamente certas iniciativas. Por exemplo, em Vila Real, pôs em funcionamento uma escola de "ballet" para crianças, dirigida por uma especialista argentina. Tem também organizado ciclos de cinema e outros acontecimentos culturais. Mas a sua actuação preferencial traduz-se em apoio (por vezes limitado, em consequência da grave económica do país) a iniciativas; trata-se, por conseguinte, de uma produção cultural indirecta.

A Fundação da Casa de Mateus, com sede num famoso palácio barroco perto de Vila Real, tem por objectivo, não uma cultura massificada, mas o que podíamos designar por cultura de elite. Naquele palácio têm tido lugar debates sobre assuntos muito diversificados (poesia, arte, história, emigração, comunicação social, política, etc.), para os quais são convidados personalidades conhecidas nos grandes meios culturais nacionais, exteriores a Vila Real na sua esmagadora maioria. As conclusões, e por vezes a própria discussão, são apresentadas publicamente. Outras vezes, a Fundação promove concertos de música clássica, exposições e outras manifestações culturais eruditas. De qualquer maneira, trata-se de uma oportunidade de ouvir pessoas e assistir a factos culturais que, sem a Fundação, dificilmente viriam a Vila Real.

Finalmente, falaremos com um pouco mais de detalhe do Núcleo Cultural, pelo facto de ser o único organismo local dependente da municipalidade.

Os objectivos do Núcleo são basicamente de dois tipos: preservação e divulgação do património cultural "lato sensu" da região, e difusão cultural via animação e empreendimento de acções culturais. É certo que, para começarmos com o segundo objectivo, a animação (segundo a definição do simpósio de San Remo, em 1972) não tem tido grandes oportunidades em Vila Real, devido em especial às carências apontadas em II. Mas algo está programado e esperam-se resultados satisfatórios; falaremos disso mais tarde. Quanto a manifestações culturais do género de colóquios, conferências, debates, saraus, exposições, etc, o Núcleo tem tido uma actividade significativa durante a sua ainda curta existência.

Quanto à preservação, defesa e divulgação do património cultural (incluindo o património natural, que tem a ver com a qualidade de vida da população), são inúmeros os campos de actuação. Por exemplo, tem procurado o Núcleo obter meios para a protecção da área do santuário pagão de Panóias, um dos locais arqueológicos mais impor-

DESTACÁVEL

INTERVENÇÃO

(reflexões sobre) a expressão dramática

ANTÓNIO NÓVOA *prof. da Escola do Magistério Primário de Aveiro*

inclui-se um texto do DR. ALDÓNIO GOMES
publicado em 1962 na revista *PORTUGUESA DE PEDAGOGIA*



Refletir é, para o comum dos cidadãos, pensar.

Ora, é pacífico, que se pensa com a cabeça.

Daí o perigo do título que propomos (que, obviamente, poderá ser alterado por quem encontrar um melhor).

Porque estas reflexões são menos pensamentos e são mais vivências.

São um pouco o meu estar-cá desde há três anos.

Como professor no Magistério de Aveiro

Como esboço de pedagogo.

Como educador preocupado com as coisas desse grande POVO-PEQUENO, que são as crianças do nosso país.

Como "artista" que procura no ponto de encontro entre a Arte e a PEDAGOGIA a semente duma expressão nova e libertadora, porque mais verdadeira e autêntica.

Por isso, estas linhas não pretendem ser um ○ fechado.

Pelo contrário, assumem-se como uma, ↗, apontada à reflexão crítica de cada um e, muito especialmente dos professores do ensino primário e dos educadores de infância.

Que daqui possa nascer a necessidade de fazer novas experiências na prática pedagógica é tudo quanto gostaríamos de conseguir. E já era muito. Imensamente muito.

Paraimo, 31 de Março de 1979

António Nóvoa

A Expressão dramática é um meio através do qual a criança pode numa forma criativa, dar livre curso às suas ideias.

Nela, a criança não tem os limites do actor e usufrui da liberdade de desenvolver as ideias e os conflitos segundo a sua própria experiência.

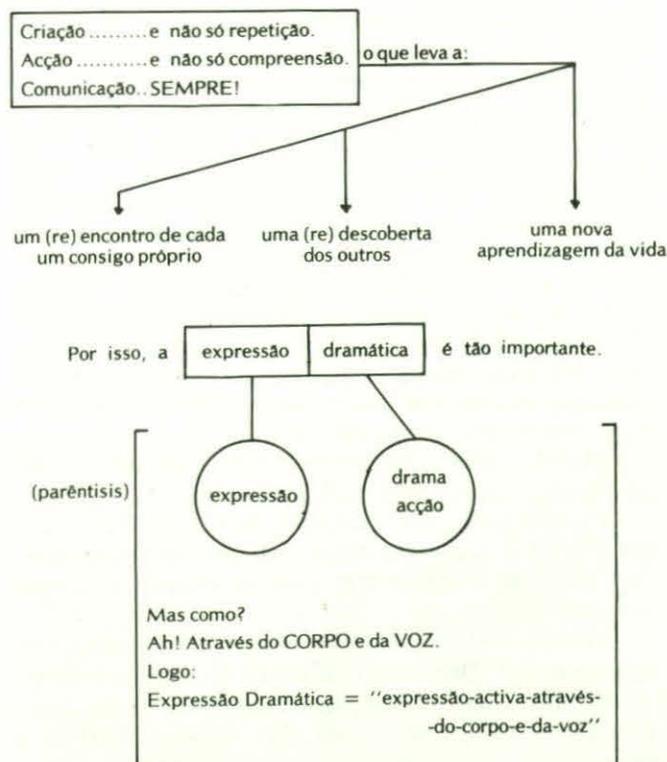
As crianças inventam para descobrir. E é nas suas improvisações dramáticas que, sem o auxílio dos adultos, elas experimentam a vida.

Aprendem. Educam-se. Descobrem o mundo em que vivem. Crescem.

PEMBERTON BILLING

EXPRESSÃO DRAMÁTICA

É este, também, o nosso entendimento da expressão dramática.



A expressão dramática faz parte integrante da vida de cada um de nós. Nenhum pedagogo, educador ou animador — dignos desse nome — a pode ignorar. Ela não é uma invenção, um capricho ou uma moda, mas sim uma actividade que vem de encontro a uma necessidade interior do ser humano. E, por isso, enquanto manifestação dum querer-comunicar-com-os-outros ela está, necessariamente, presente na nossa prática pedagógica e/ou de animação... mesmo quando disso não nos apercebemos! Plagiando um amigo, pedagogo-a-tempo-inteiro, direi que a expressão dramática é um constante no nosso dia-a-dia, uma realidade da nossa vida — nós é que podemos andar distraídos e não reparar nela!

É nesta ligação profunda com as necessidades do homem que reside a grande força da expressão dramática. Por isso, ela tem que ser entendida como uma PRÁTICA-A-REALIZAR e não como uma TÉCNICA-A-ADQUIRIR.

Prática que, na criança, aparece tendo como suporte o jogo e a imitação.

É jogando e imitando que a criança "faz expressão".

É jogando e imitando, com o seu corpo e a sua voz, que a criança "faz expressão dramática".

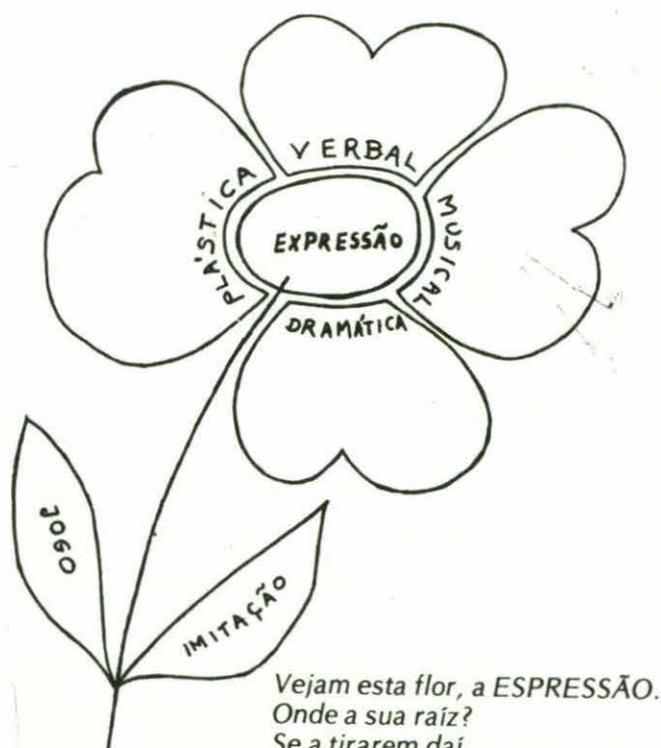
Prática que tem como constante a comunicação.

É no confronto com os outros que nos descobrimos a nós próprios.

Prática que não passa apenas pela expressão dramática, mas que tem de assumir um carácter global abarcando também as outras formas de expressão humana.

Compartimentar, quebrar, partir, dividir as expressões é segmentar a vida, é separar o que de mais coeso existe em cada um de nós: a vontade (leia-se necessidade) de "lançar-cá-para-fora", num diálogo com o mundo, a nossa maneira de sentir a vida.

Estas nossas reflexões estão esquematizadas num pequeno texto-proposta elaborado pela Unidade de Infância do Centro Cultural de Évora que tomamos a liberdade de trancrever parcialmente.



Vejam esta flor, a ESPRESSÃO.
Onde a sua raiz?
Se a tirem daí,
morre.

COMUNICAÇÃO

Deixem-na respirar;
para isso ela tem
duas folhas — seus dois
pulmões.

Para ser o que é
— por favor —
cuidem dela o melhor
possível;
não lhe arranquem nenhuma
pétala.

Chegados aqui voltamos ao princípio para referir os três vectores essenciais da expressão dramática:

- a criatividade
- a acção
- a comunicação

Eles são os vértices sobre os quais assenta o triângulo da expressão dramática.



É sobre cada um destes vectores que iremos, de seguida, debruçar-mo-nos.

CRIATIVIDADE

Somos uma geração de copistas-copiadores, de repetidores condenados a registar e a explicar o que dizem ou fazem homens que nos afirmam ser superiores e que — muitas vezes —, só têm sobre nós o privilégio da antiguidade nessa arte de copiadores e de repetidores.

Somos uma geração para a qual a obra criadora — esse primeiro escalão para a obra de arte — foi reduzida à clandestinidade.

Estuda! Copia! Repete!

CELÉSTIN FREINET

É verdade que vivemos num mundo CONTRA a criatividade. Numa terra onde o criador (esse zé-ninguém disposto a tudo!) tem de sobre (super?) viver escondido, fechado, clandestino.

Desde cedo a sociedade empunha a sua espada ameaçadora sobre a criatividade. É a família. É a escola. É o "não mexas", "não toques", "está quieto", "olha que te sujás todo", "não ponhas as mãos na boca", "não brinques com a terra, nem com a areia, nem com a água, muito menos com o teu corpo". São os castigos, as pancadas e cacetadas, as pressões e repressões, é o impôr de toda uma forma de estar, com os seus "senta-te direito", "vê bem a linda posição em que estás deitado", "põe a blusa para fora, põe a camisa para dentro", é a PEDAGOGIA DO NÃO-SENSO.

É a incompreensão do facto, hoje mais do que nunca incontestável, de que as coisas mudam e de que é necessário — diremos mesmo urgente — que as nossas crianças APRENDAM A MUDAR, SAIBAM EVOLUIR. Nisto reside um dos problemas-chave de qualquer pedagogia: criar condições para que as crianças sejam capazes de se adaptarem a um mundo em constante evolução.

Mundo que gira-incessantemente-sem-parar. Muitas das vezes, APESAR do homem.

Mundo onde (CONTRADIÇÃO DAS CONTRADIÇÕES!) é cada vez mais urgente (re) descobrir, (re) inventar o sonho que vive na criança existente em cada homem.

Mundo onde a criatividade tem um papel base, fundamental. Onde a imaginação é imprescindível.

Bastar-no-ia pensar que daqui a vinte anos estaremos em pleno século XXI — ano 2.000 — e que as crianças actualmente a frequentarem a escola primária terão sensivelmente 30 anos de idade para rapidamente compreendermos a urgência de levarmos (conduzirmos? guiarmos? ou tão-só-e- apenas criarmos as condições para...?) estas crianças a APRENDEREM A CONHECER e a ADAPTAR-SE (não necessariamente a conformar-se!) a este mundo em evolução (!).

CONHECIMENTO que passa por uma atenção constante, por um ver e não apenas por um olhar, por um ouvir e não por um mero escutar, por um sentir e não por um simples tactear.

ADAPTAÇÃO que passa por uma atitude criativa face à vida.

que passa por um viver fora de esquemas rígidos.

que passa por um estar-aqui-agora livre de condicionalismos estreitos.

que passa por um espírito aberto, lúcido e atento.

que passa por uma crítica permanente a esta existência.

E na **APRENDIZAGEM** deste conhecimento e desta adaptação ninguém tem mais responsabilidades do que a escola — (e a animação, pois então!). A alternativa é clara: armar ou desarmar as crianças para enfrentarem este mundo.

III

EXPRESSÃO
↓
COMUNICAÇÃO

O ser humano não pode viver entrincheirado.

Ele não age por reacção ou reflexo, mas exterioriza-se, exprime-se, isto é, manifesta-se como ser humano num meio humano.

Esta expressão é, em primeiro lugar, gritos, gesticulações, variações tónicas, sendo que em seguida esta espontaneidade expressiva dá lugar à comunicação.

A comunicação existe a partir do momento em que através da mímica e dos gestos queremos "significar" qualquer coisa para o outro.

JEAN LE BOULCH

Segundo Dobbelaire a expressão aparece com a vida.

As sensações de fome ou de alegria vividas pelo recém-nascido provocam caretas, movimentos, gritos. E aqui manifesta-se já uma primeira forma de expressão. Ainda inconsciente é certo, mas que denota de maneira inequívoca a existência dum **ALGUÉM** com-um-corpo-cheio-de-vida.

Vida que irá jorrar-cá-para-fora-em-torrentes-(não?)-controlável, traduzindo-se por uma "multidão" de gestos, de gritos, de movimentos.

Movimento que é, desde o nascimento da criança, a sua mais importante e mais determinante forma de expressão. Forma que ela aprenderá a desenvolver mas que, mesmo mais tarde com o aparecimento da linguagem, não perderá a sua importância.

Surge então um momento em que a criança compreende que o seu gesticular, mais ou menos confuso, que os seus gritos, ora suaves ora estridentes, lhe podem ser úteis.

E úteis porquê? Porque postos perante tais gritos ou tais gestos, os pais da criança vão atribuir-lhes um *significado*, encarando-os como sintoma de fome, ou de frio, ou... Então a resposta a estas manifestações espontâneas vai levar a criança a estabelecer uma ponte entre a produção do grito ou do gesto — **EMISSÃO** — e a chegada dos pais satisfazendo algum tipo de necessidade — **RESPOSTA**.

É jogando com esta dinâmica **EMISSÃO** → **RESPOSTA** que a criança vai ganhar a sua primeira forma de comunicação com o mundo. A partir desse momento a criança fica dotada dum *linguagem* que irá estimular (mas também em certa medida condicionar) a sua relação com os outros. No caminho que percorreu até à aquisição desta linguagem, a criança compreendeu que a eficácia dum dado gesto ou dum qualquer grito passa num mundo humano pelo seu significado expressivo.

"Os primeiros gestos úteis à criança são os gestos expressivos".

Neste momento, quando a criança adquire a sua primeira forma de comunicação consciente, a expressão infantil perde parte da sua espontaneidade, uma vez que, apercebendo-se do efeito que causa no círculo humano que a rodeia, ela



diapositivo cedido por YVETTE JENGER

passa a provocar as manifestações expressivas. Por isso, é importante perceber que a expressão autêntica não passa apenas pela pura espontaneidade, ainda que esta seja importante.

O dr. Le Boulch definiu o acto de exprimir como "a exteriorização duma ideia ou dum sentimento através duma reacção corporal inconsciente, mas controlada".

"O que é incompatível com a expressão autêntica é, por um lado, o reflectido, o calculado e, por outro lado, o artificial, o empolado, o afectado. A expressão autêntica é caracterizada pelo desembaraço e pela naturalidade."

Na evolução da criança aparece então um momento em que aquela "linguagem de sinais" de que atrás falamos, vai dar origem à "linguagem falada", isto é, à palavra. A palavra, aquisição fundamental da criança, e seu instrumento base de expressão, tornar-se-á muito rapidamente insuficiente para transmitir certos "estados de alma".

Como diz John Lidstone!

"O movimento espontâneo e desacetado do gesticular do bebé é pela sua vitalidade e libertação a mais real identificação de si mesmo e o melhor indicador do seu estado e das suas emoções.

E mesmo quando a palavra se torna o melhor veículo dessa expressão a criança volta constantemente ao movimento e ao gesto como variante ou reforço das suas intenções.

De facto, é pelo gesto que a criança consegue encontrar a mais funda e verdadeira manifestação das suas emoções."

A transformação desta EXPRESSÃO INGÊNUA em EXPRESSÃO TÉCNICA — o que normalmente se faz com a intervenção da escola no processo de desenvolvimento da expressão infantil — é a um tempo preciosa e perigosa.

Preciosa porque irá dotar a criança duma gama de possibilidades de expressão até então desconhecidas.

Perigosa porque a aquisição destas "técnicas" traz, frequentemente, atrás de si a perda da espontaneidade da criança.

A técnica tem que servir como "trampolim" e não como "amortecedor" das necessidades de expressão contidas na criança.

Concordamos com Dobbelaire quando diz que a expressão artística tem de estar sempre em equilíbrio entre a espontaneidade e a técnica artística, entre a libertação do eu e o conhecimento dos outros.

ENFIM: "A necessidade de se exprimir, de se contar aos outros, é uma das mais importantes do ser humano."

IV

DRAMA
↓
ACÇÃO

A resposta a muitas perguntas pode assumir uma das duas formas: informação ou experiência.

A 1.^a pertence à categoria da educação académica.

A 2.^a relaciona-se com o ensino do drama..

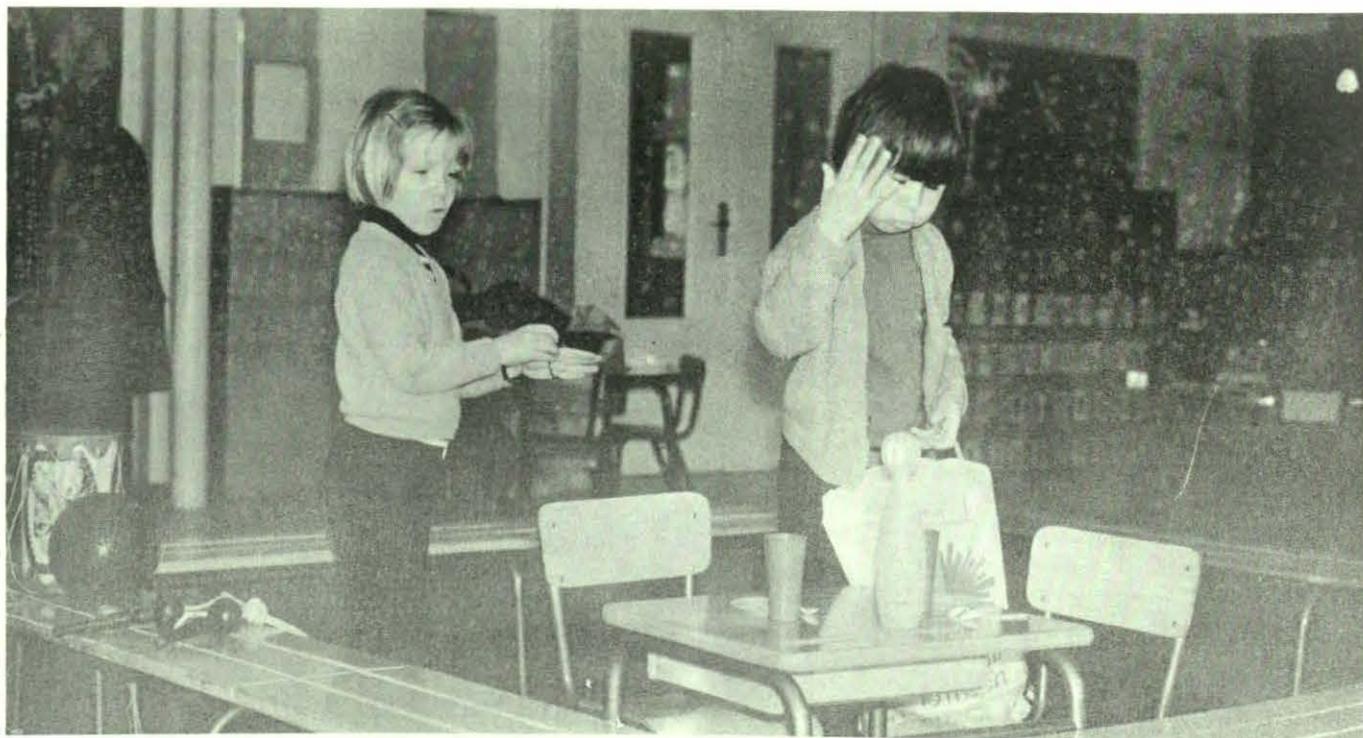
Por exemplo, poder-se-ia perguntar: "O que é um cego?"

Como resposta surgem duas alternativas:

Cego é uma pessoa que não vê"

ou
"Feche os olhos e, sem os abrir, procure encontrar uma maneira de sair desta sala".

BRIAN WAY



A abordagem da problemática do drama implica inevitavelmente que nos situemos dentro duma perspectiva que passa mais por uma *pedagogia de atitudes* (digamos de FORMAÇÃO) do que por uma *pedagogia exclusivamente de conteúdos* (digamos de INFORMAÇÃO).

Nesta mesma dicotomia se situa, evidentemente, o exemplo oferecido por Brian Way. A 1.ª resposta satisfaz o intelecto, uma vez que contém uma informação que, sem ser exaustiva, é pelo menos precisa e clara. A 2.ª resposta procura levar a pessoa a momentos de experimentação da realidade "cego", momentos esses que irão fornecer toda uma gama de perspectivas sobre o que é de facto um cego. Perspectivas estas impossíveis de obter através duma informação meramente intelectualizada.

Como há uns anos escreveu o dr. Aldónio Gomes: "Recorde-se que a imaginação injecta forças e recursos espantosos. Basta que uma criança se considere durante uns momentos médico, maquinista, professor, para que sinta necessidade de inteirar-se de inúmeros aspectos sobre as correspondentes ciências ou artes. Aí se rasga já um infinito de perspectivas".

Esta maneira de entender o drama está, de resto, em sintonia perfeita com o sentido etimológico da palavra, que provem do grego "drao" — "Eu faço, eu ito". E a crença no valor da acção que determina a prática do drama na escola. *Fazer drama é, antes de mais, AGIR.*

Acção que é:

- um investigar
- um experimentar / experimentar-se
- um tentar
- um querer
- um testar / testar-se
- um ousar
- um lutar
- um criar
- uma vontade inabalável de ver-ouvir-tactear-cheirar-provar o mundo
- um DESCOBRIR e PRATICAR A VIDA

Por tudo isto nos parece fundamental a presença do drama nas práticas pedagógicas e/ou de animação.

Participação que tem de ser entendida duma forma pedagogicamente activa e correcta. Duma forma que apoie/estime o desenvolvimento harmonioso da criança, encarada esta como um ser global, isto é, considerando os aspectos motores, afectivos e intelectuais e sem que o factor social seja esquecido.

V

TEATRO OU JOGO DRAMÁTICO?

Chegados aqui parece-nos necessário fazer um parêntesis para explicar, ainda que muito rapidamente, as diferenças existentes entre uma prática teatral e uma prática de jogo dramático. Diversos

AS ACTIVIDADES DRAMÁTICAS NA ESCOLA

Dr. Aldónio Gomes

Acumulam-se séculos sobre esta velha aliança do teatro e da escola. Gregos e Romanos adoptaram-no como veículo de cultura. No século V, em França, as escolas acolhem as representações teatrais. No século IX, os jovens do Colégio de Lião representam para o seu bispo pequenas comédias. E, no século XI, o drama cristão lança definitivamente o teatro nas escolas, apesar de todos os entraves e sen- O Renascimento apenas estreitará categoricamente essa aliança.

As Universidades albergam-no. Na Companhia de Jesus é tanto um processo de estudo (em todo o caso activo) como um processo de recreação: nas suas longas tragédias declamadas em latim buscava-se essencialmente revelar o domínio da língua, evidenciar as superiores possibilidades do ensino jesuítico, lisongear as famílias. Mas era um caminho — e já se compreendia que as dramatizações eram um eficiente processo de ensino. Tal o pressentiu o próprio D. João III

ao tornar obrigatórias as actividades dramáticas no Colégio Real.

Os grandes educadores não abdicam igualmente de uma posição clara: Montaigne como Bacon consideram as representações como excelentes meios para educar crianças. Comênio apontar-lhes-á 5 valores positivos: movimento, espontaneidade, sociabilidade, emulação amiga, regras bem distintas e relaxamento do espírito. Lutero advoga o seu incremento porque é um bom exercício para o latim.

A semente lançada a rodos pegaria inevitavelmente. Escolas de vários países aceitam o teatro e para ele se escrevem propositadamente peças. Madame de Maintenon faz representar Racine pelos alunos de St-Cyr. Madame de Genlis escreve para crianças e aponta uma nitida orientação com o seu "Teatro de Educação", em pleno século XVIII: o seu exemplo multiplicar-se-á pujantemente, sobretudo na América.

O século XIX intensifica a cadência na marcha da educação. E, se o drama é no seu significado acção, a "Escola Activa" há-de ser eminentemente uma "escola da dramática", uma escola de

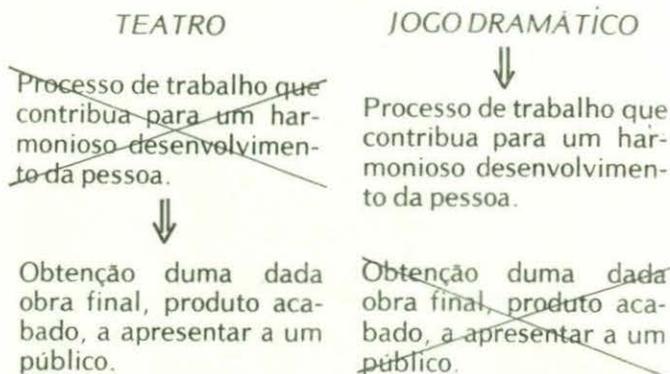
argumentos têm sido lançados para explicar esta diferença. Os mais conhecidos são, certamente, os que referem que no jogo dramático não há texto e no teatro há, e os que afirmam que no teatro já se sabe o que vai acontecer enquanto que no jogo dramático tudo é improvisado. Tais argumentos parecem-nos frouxos, já porque a evolução do teatro contemporâneo os destrói, já porque a estrutura exterior do jogo dramático pode, nalguns casos, ser idêntica à do teatro.

A explicação das diferenças entre estas duas práticas tem que ser encontrada por outras vias. Vamos tentar percorrê-las.

O *objectivo do teatro* é produzir uma peça, uma OBRA, a apresentar a um público. O processo de trabalho que se seguiu para chegar a esse produto acabado nem sempre é importante. O teatro, por vezes, não se compadece com o homem/actor. *Este é um meio e não um fim*. Chegar a uma obra que, posteriormente, se apresenta aos espectadores, tal é o fim do teatro. Para o atingir nem sempre se pode olhar aos meios utilizados.

O *objectivo do jogo dramático* é completamente distinto e consiste em seguir ao longo das sessões um processo de trabalho que contribua de forma activa e eficaz para a preparação da criança. Se este processo de trabalho vai ou não desembocar num produto final, numa obra acabada, é mais ou menos indiferente, uma vez que não há qualquer público à espera de qualquer espectáculo. O jogo dramático caracteriza-se pelo facto de todos serem participantes, "fazedores", simultaneamente actores e público. Aqui reside grande parte do valor pedagógico da actividade dramática.

Resumindo: colocados perante a alternativa entre um processo de trabalho correcto ou a obtenção dum dado produto final a apresentar a um público, uma proposta de jogo dramático optará deliberadamente pelo processo de trabalho, enquanto que uma proposta teatral optará pelo produto final.



Nota 1: É importante referir que, muitas vezes, é possível, tanto no jogo dramático, como no teatro, harmonizar os dois factores acima descritos. Esta harmonização é frequentemente desejável. Por isso, os argumentos anteriormente deduzidos são válidos nos casos em que esta harmonização não for possível. Nesse momento, e colocados perante uma opção, o jogo dramático e o teatro terão que assumir inevitavelmente as suas próprias escolhas, que estão directamente relacionadas com os objectivos que cada uma dessas actividades pretende atingir.

Nota 2: Ao optarmos pelo jogo dramático, fazêmo-lo num contexto pedagógico. Noutras situações o teatro tem um papel extraordinariamente relevante que não pode, nem deve deixar de cumprir.

O JOGO DRAMÁTICO

"Na criança o jogo é o trabalho, o bem, o dever, o ideal da vida. É a única atmosfera em que o seu ser psicológico pode respirar e, conseqüentemente, pode agir."

CLAPARÉDE

"Perguntar porque joga a criança é perguntar porque é criança. Não podemos imaginar a criança sem os seus jogos. Uma criança que não sabe jogar será um adulto que não sabe pensar."

CHÂTEAU

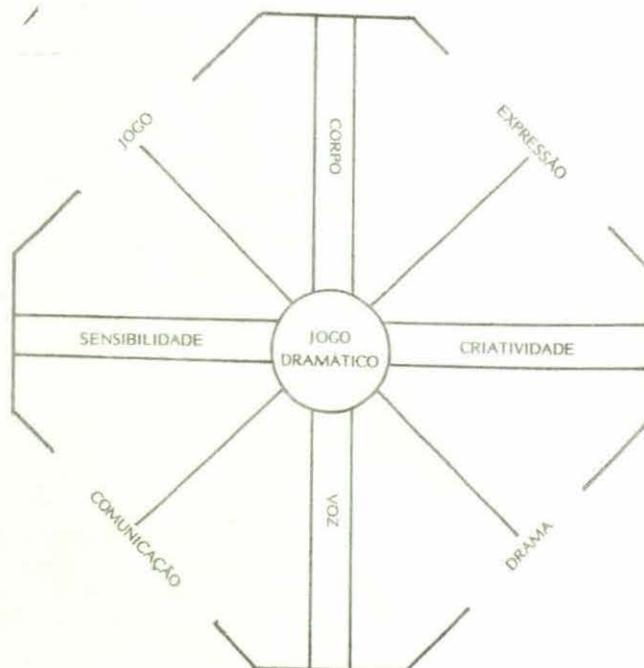
O jogo é o centro da infância."

GROOS

Alguém disse que o jogo dramático é um jogo particularmente rico. E nós estamos de acordo.

Jogo porque encontra na resposta às necessidades lúdicas da criança a sua razão de ser.

Rico porque "põe-em-funcionamento" o corpo e a voz das crianças, situando-as no plano da resposta a uma proposta de acção dramática, reflexão sobre o real, projecção no imaginário.





diapositivo cedido por YVETTE JENGER

"actores". Pestalozzi di-lo-á precisamente: os alunos tornam-se actores a estudar. E Baden Powel considerará o instinto dramático como base de educação.

Depois as dúvidas desvanecem-se: o teatro complementa a escola, o teatro surge como instrumento dramático, o teatro torna-se ele próprio escola.

O próprio teatro indirecto entra nesse campo de interesse. Os fantoches, os bonifrates, que a Idade Média difundira como meio excelente de louvor à Virgem Maria (marionetes), através dos séculos engodam sempre a massa popular, dominam de quando em quando a corte, exibem o primeiro texto do "Doutor Fausto", insinuam-se no "D. Quixote", vitalizam as óperas do Judeu, chegam a rivalizar com a Opera Cómica de Paris — e sobretudo fascinam sempre os espíritos, dos Chineses aos Persas, dos Egípcios aos Gregos, dos Japoneses aos Indianos, dos Japoneses aos Aztecas, dos Romanos aos Norte-Americanos, de Sócrates e Platão a Rousseau, a Goethe, a Shaw, a Goldini, a Craig.

A escola abre-lhes os braços — como a todo o outro teatro. Educadores médicos e psicólogos descobrem-no. Em Itália, em Inglaterra, na França e na Suíça constituem-se notáveis agrupamentos de teatro de bonecos. Na Alemanha um organismo superintende nas suas actividades e programação. Em Praga praticamente todas as escolas dispõem dele — o que acontece aliás pela Europa Central. Na Rússia adoptam-no oficialmente nas escolas. Nos Estados Unidos da América do Norte, como no Brasil, todos os graus de ensino a ele recorrem, por vezes em sintomáticas especializações e empreendimentos — que vão de Aristófanes a Shakespeare. Na Austrália os professores do ensino secundário têm-no no seu curso como matéria obrigatória. As grandes campanhas educativas recorrem ao teatro de bonecos: exemplifíco entre muitos casos a Unesco nos seus esforços para a alfabetização. Em toda a parte, tal como em Portugal, os fantoches, além das suas temporadas teatrais e de comparecerem no cinema ou televisão, têm acesso nas escolas.

Jean-Pierre Ryngaert no seu livro, "Le jeu dramatique en milieu scolaire", situa a problemática do jogo dramático neste mesmo contexto. Por isso, recorreremos às suas "DEFINIÇÕES" para apoiar estes nossos apontamentos.

- 1) O jogo dramático não tem por objectivo a reprodução fiel da realidade, mas sim a sua análise a partir dum discurso feito numa linguagem artística e original, que se afasta do naturalismo.
- 2) O jogo dramático é uma actividade colectiva. É no grupo que o indivíduo se constrói por si e com os outros. No entanto, o grupo não se pode fechar, pois isso traria consigo o narcisismo e a ilusão de grupo.
- 3) O jogo dramático não está subordinado ao texto, que é substituído pela palavra improvisada ou estruturada a partir dum guião. O jogo pode ter como suporte tanto os momentos contigentes que acompanham o texto, como a produção de sinais visuais e sonoros inscritos num espaço determinado ou a recriação dum espaço. A definição do rumo é uma acção colectiva que se insere numa linguagem global.
- 4) O jogo dramático não tem por objectivo a representação oficial rodeada dum grande aparato. Utiliza a apresentação no interior do "atelier" como forma de interrogar e de verificar a comunicabilidade dum determinado discurso. A relação dinâmica entre o jogo e "o pôr em causa o jogo", por parte daqueles que observam activamente, é um dado essencial para o trabalho.
- 5) O jogo dramático não precisa de actores geniais dotados de técnicas de expressão. Ele visa a formação de jogadores mais preocupados em dominar o seu discurso do que em criar a ilusão. Estes não procuram *ser* (como a criança que joga), nem *parecer* (como certos actores), mas *mostrar*. Não é nem a perfeição do gesto, nem a da imitação que é procurada, mas sim um comportamento lucidamente elaborado no interior duma situação de comunicação. Isto não implica negar a técnica, nem sonhar com uma expressão espontaneamente correcta. A procura da expressão está intimamente ligada às exigências do discurso, assim como o trabalho sobre a forma está relacionado com a crítica ao conteúdo.
- 6) O jogo dramático não necessita nem de cenários, nem de vestuário, nem de acessórios, no sentido tradicional. A construção do espaço do jogo faz-se a partir da sala de aula e do mobiliário usual, exercendo estas novas funções. Uma caixa de utensílios, com objectos e materiais quotidianos, pode ser utilizada conforme as necessidades.
- 7) Os objectivos pedagógicos pretendidos a médio prazo não podem prejudicar o prazer do jogo "aqui e agora". Se o prazer desaparece também desaparece o conceito de jogo.





AS ACTIVIDADES DRAMÁTICAS COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO

Mercê das actividades dramáticas, além da formação dos alunos que se avigora, o programa das disciplinas penetra fluidamente nos nossos espíritos moços.

Recorde-se que a imaginação injecta forças e recursos espantosos. Basta que uma criança se considere durante uns momentos médico, maquinista, professor, para que sinta necessidade de inteirar-se de inúmeros aspectos sobre as correspondentes ciências ou artes. Aí se rasga já um infinito de perspectivas.

No âmbito escolar não se vislumbra centro de interesse mais dinamizador de disciplinas múltiplas que uma actividade dramática arrastando consigo a colaboração da Língua Pátria que fornece tema e orienta a dicção, do Desenho que afincadamente traça quantos projectos lhe pedirem, dos Trabalhos Manuais entregues à execução de materiais e às montagens, da Ciência ou da História facultando temas ou pormenores, da Matemática, do Canto Coral,

da Educação Física — conferindo elasticidade e domínio muscular.

Das classes infantis, passando pelas primárias, até às secundárias e superiores em todas, a expressão dramática, nas suas fases apropriadas, se reveste de particular interesse e desempenha papel primordial.

As actividades dramáticas inserem-se na vida da criança e na vida escolar como essencialmente educativas: nunca o professor ou orientador sobreporá esse objectivo a qualquer outro. Ele há-de visar mais o desenvolvimento integral que a aprendizagem intelectual, mais o cidadão que o sábio, e essencialmente o equilíbrio da saúde física, emocional e espiritual dos seus alunos, empenhando-se em formar rapazes e raparigas que possuam:

- Facilidade de comunicação, isto é, a capacidade de entender o pensamento e o sentimento alheios, de falar com as pessoas e de se integrar agradavelmente num ambiente.
- Capacidade de cooperação com o grupo, de aceitação

UMA EXPERIÊNCIA CONCRETA

JOGO DRAMÁTICO

Tema: "O casamento"

Um dia uma criança chegou à escola dizendo:

"Vi um casamento na cidade. Duas miúdas seguravam no véu da noiva. Os carros buzonavam..."

Uma miúda interveio:

"Eu fui ao casamento da minha irmã. Ela tinha um véu muito grande."

Foi então que um rapaz propôs: "E se jogássemos ao casamento?"

A ideia foi aceite com entusiasmo e começaram-se os preparativos para o jogo.

Já tínhamos o *PONTO DE PARTIDA* (3.3.15): um tema, "o casamento". Havia agora que transformar este tema numa sequência de acções. Assim iniciamos um diálogo durante o qual fomos clarificando as nossas intenções e ideias em relação ao jogo e definindo determinadas situações mais controversas (se o casamento era na igreja ou no registo, o local da boda, etc.).

Após esta conversa envolvendo toda a classe (alunos e professor) chegamos à seguinte *SEQUÊNCIA DE ACÇÕES* (3.3.16):

1. A noiva veste-se
2. Os noivos e os convidados dirigem-se de carro para a igreja.
3. Jogo do véu
4. Entrada na igreja
5. Missa rezada pelo padre, com troca de alianças
6. Saída da igreja e fotografias
7. Empregados arranjam o local da boda, enquanto os convidados e os noivos para lá se dirigem
8. A boda
9. Brinde aos noivos

Decidida a sequência de acções a seguir e que, evidentemente, só ficou totalmente assente após grandes discussões e diversas experiências, passamos à definição dos *personagens* e *locais*, uma vez que as *acções* já estão acima descritas (3.3.17). Assim decidimos que seriam precisos:

ABORDAGENS
INTERDISCIPLINARESDiálogo
LÍNGUA PORTUGUESA

debate sobre questões relacionadas com *MEIO FÍSICO E SOCIAL*



- um noivo e uma noiva
- vários convidados
- um padre e dois ajudantes
- um fotógrafo
- um empregado e uma empregada

E como locais iríamos necessitar de:

- a casa da noiva
- ruas
- a igreja
- o salão da boda

Combinamos ainda que a acção seria passada na época actual e, obviamente, toda durante o mesmo dia, começando a meio da manhã e prolongando-se até ao fim da tarde (tempo de acção).

Com todo o trabalho atrás desenvolvido já nos podíamos lançar na exploração do jogo corporal e vocal das personagens: que fazem e que dizem as personagens? Foi o que fizemos. Alguns exemplos:

- qual a melhor maneira de imitarmos uma viagem de carro?
- como imitar um fotógrafo?
- como mimar a abertura duma garrafa?
- como é que os noivos se sentam?
-

e ainda

- como é que o padre deve falar?
- os noivos falam um com o outro? Com que voz?
- e os convidados. Dialogam entre si? Como?
-

definição de personagens
MEIO FÍSICO E SOCIAL

definição de lugares
MEIO FÍSICO E SOCIAL

noções de tempo-horas
MATEMÁTICA

Jogo corporal
EDUCAÇÃO FÍSICA

Jogo vocal
LÍNGUA PORTUGUESA
e EXPRESSÃO MUSICAL

de direitos e deveres de solidariedade, de compreensão, sentido de equipa, de adaptação social.

- *Facilidade de adaptação às circunstâncias e desembaraço (abandonando o aluno qualquer atitude retraída ou defensiva), mas avigoreamento da personalidade e do espírito de independência (a dentro da sua equipa).*
- *Espírito de iniciativa (a todo o momento exigida).*
- *Poder de observação (que se encontra na base de todos os momentos das actividades dramáticas, desde a mera preparação do jogo ao estudo do guarda-roupa) e imaginação criadora activa (a que se faz apelo constantemente e que constantemente se enriquece, movimentando-se intemporal e inespacialmente).*
- *Equilíbrio e domínio das emoções, com confiança em si próprio e, com ela, a serenidade, a alegria e a capacidade de trabalho.*
- *Sensibilidade estética, no apuramento do gosto em relação aos sons, às cores, aos pensamentos, às palavras, à sinceridade e autenticidade na apreciação da beleza, ao gosto pelo ritmo*

(tão benéfico para o equilíbrio dos seus movimentos e da sua vida interior).

E a escola é a primeira a lucrar com o recurso às actividades dramáticas.

Elas constituem para a acção didáctica esplêndidas possibilidades de motivação e de suplementação do ensino, de fuga à rotina e de variedade de problemas e de soluções. Elas preparam verdadeiramente as crianças para a vida, ao ensiná-las a conduzirem-se nesse jogo que é a vida; ao habituá-las à acção, à luta com os obstáculos, à perseverança, à iniciativa e à decisão inteligente, ao suportar dos atritos dessa mesma luta; ao educá-las na vida em comum, na subordinação dum possível êxito pessoal ao êxito colectivo; ao encaminhar os super-agressivos ou com tendência para chefia; ao eliminar a preguiça, a indulgência, a ociosidade — vícios tão habituais e em que a escola tem a responsabilidade; ao criar hábitos de audição correcta (tão importantes para toda a vida da criança, pessoal e social) e de expressão de opiniões pessoais de apreciação, duma crítica sensata e racionada, alicerçada no respeito mútuo; o valorizar o poder criador; ao insinuar ideias e virtudes promovendo uma subtil educação integral”.

Para que tudo estivesse pronto faltavam-nos ORGANIZAR DIVERSO MATERIAL NECESSÁRIO PARA O JOGO

(3.3.18). Assim:

- a) fizemos desenhos sobre as personagens e a partir deles construímos chapéus, roupas, o véu para a noiva, etc.
- b) exploramos vocalmente a possibilidade de imitar as buzinas dos carros, introduzimos uma campainha para a missa, trabalhamos a resposta a uma ladainha que o padre rezava e improvisamos um brinde para os noivos.
- c) arrumamos o espaço da sala de forma a termos os diversos locais de que íamos necessitar.
- d)

Enfim, JOGAMOS O JOGO!

Ao princípio não correu lá muito bem, mas fomos experimentando e com a ajuda dos colegas que estavam a ver fomos melhorando até atingir aquilo que viram nos "slides".

Fizemos. Refletimos. Voltamos a fazer. Mudamos as personagens. Não havia actores e espectadores, mas sim "fazedores" e "olhantes". Alguns olhantes passaram à acção. E refletimos novamente. No fim, fizemos novos desenhos e voltamos a falar sobre o casamento. Tudo estava mais claro na nossa cabeça.

NOTA: As frases escritas em maiúsculas, bem como os números que aparecem dentro dos parêntesis, referem-se a objectivos programáticos contidos na sub-área D 3 — ACTIVIDADE DRAMÁTICA — do Novo Programa do Ensino Primário — 1978.

Desenhos e guarda-roupa
EXPRESSÃO PLÁSTICA

Introdução do som

EXPRESSÃO MUSICAL

Recriar o espaço

EXPRESSÃO PLÁSTICA

Diálogo. Reflexão

LÍNGUA PORTUGUESA

"A educação artística deve ser, antes de tudo, a educação da espontaneidade estética e da capacidade de criação de que a criança pequena já manifesta a presença; ela não pode, menos ainda que qualquer outra forma de educação, contentar-se com a transmissão e a aceitação passiva de uma verdade ou de um ideal completamente elaborados: a beleza, como a verdade, não vale senão recriada pela pessoa que a conquista."

JEAN PIAGET

"A expressão, a comunicação artística é como um impulso subtil do instinto, como o canto de um pássaro e o zumbido das asas do insecto. Podemos obstruí-la, aniquilá-la pouco a pouco ou, pelo contrário, permitir-lhe que se realize plenamente... É como um instrumento maravilhoso que temos à nossa disposição... A escolástica ignorou esse instrumento e julgou pretenciosamente poder substituí-lo por outros utensílios mais científicos, mas que estão para a segurança artística como o robot está para a perfeição do mecanismo humano."

CELESTIN FREINET

BIBLIOGRAFIA

A criança e a expressão dramática PIERRE LEENHARDT
A evolução psicológica da criança HENRI WALLON
A formação do símbolo na criança JEAN PIAGET
A pedagogia do bom-senso CELESTIN FREINET
Escola, escola. Quem és tu? NELSON MENDES
VÍTOR DA FONSECA

Le jeu dramatique en milieu scolaire JEAN-PIERRE RYNGAERT
L'enfant, le théâtre, l'école DASTÉ, JENGER e VOLUZAN
Pédagogie de l'expression G. DOBBELAIRE
Le réel et l'imaginaire dans le jeu de l'enfant JEAN CHÂTEAU
Development trough Drama BRIAN WAY
Child Drama PETER SLADE
Educational Drama BRIAN PEACHEMENT
Movement and Drama in the primary school BETTY LOWNDES
Developments in Drama Teaching LYNN MCGREGOR
Teaching Drama PEMBERTON-BILLING
J. D. CLEGG

INVENÇÃO E DRAMATIZAÇÃO DUMA HISTÓRIA

Quinta-feira da semana passada o André tinha perguntado: "Sr. Professor! Como é que os escritores inventam as histórias que lemos nos livros?".

A minha (mal!) disfarçada dificuldade em responder a esta questão deu origem à necessidade de experimentar a invenção duma história na sala de aula.

Hoje foi o dia escolhido para levar a cabo esta proposta de trabalho.

1.º MOMENTO — Sentámo-nos em círculo e começámos a sessão por um pequeno jogo de concentração/memorização: uma criança diz uma palavra, a seguinte repete-a e acrescenta outra, e assim sucessivamente, até chegar a vez duma criança que não seja capaz de rememorar todas as palavras ditas anteriormente.

"Carro" "Carro.Sapato" "Carro.
Sapato.Colher"...

2.º MOMENTO — Após esta primeira actividade, olhei para as crianças e disse: "Escolham três objectos que estejam aqui na sala". Logo um monte de objectos surgiu à minha frente. Havia que optar. Ao fim dum breve diálogo, as crianças escolheram:

- uma cadeira
- um apagador
- um caderno

3.º MOMENTO — "Muito bem! Agora imaginem o que pode ser este *apagador*: um carro, um prato, um ... ?"

De imediato as crianças avançaram uma série de hipóteses.

— "É um *tesouro*", lançou o João com o acordo quase geral.

— "E este *caderno*?"

— "Uma *mesa*", "um *gravador*", "uma *máquina*", "uma *passadeira*", disse a Carla obtendo o consenso da turma.

— "E esta *cadeira*?"

— "Um *cavalo*", "uma *jaula*", "uma *porta*", "um *trono*", concluiu a Manuela.

4.º MOMENTO — "Bem, mas está alguém sentado no trono?"

"E, o que é que o trono tem a ver com a *passadeira*?"

"De quem é o *tesouro*?"

etc. etc. etc. etc.

E assim, de pergunta em pergunta, de resposta em resposta, fui conduzindo o diálogo das crianças até chegarmos à seguinte "história" (encadeado de acontecimentos).

HISTÓRIA

Era uma vez um rei pequeno num país muito grande.

O rei gostava muito de dinheiro e, por isso, estava sempre sentado num trono com um tesouro aos pés.

Todos os dias os seus súbditos eram obrigados a levar-lhe dinheiro. Avançavam pela *passadeira* e, quando chegavam ao pé do rei, diziam: "Exmo. Rei! Aqui está a minha oferta de hoje."

O rei pegava nas moedas e punha-as no tesouro, debaixo dos pés.

Naquele dia houve muitas pessoas que foram levar dinheiro ao rei. Foram tantas, tantas que, no fim do dia, quando o rei ia a pegar no tesouro fez tanta, tanta força que lhe deu uma dor muito forte nas costas e ele nunca mais foi capaz de se mexer.

5.º MOMENTO — A nossa abordagem da história não podia ficar por aqui e, assim, decidimos avançar no sentido da sua dramatização.

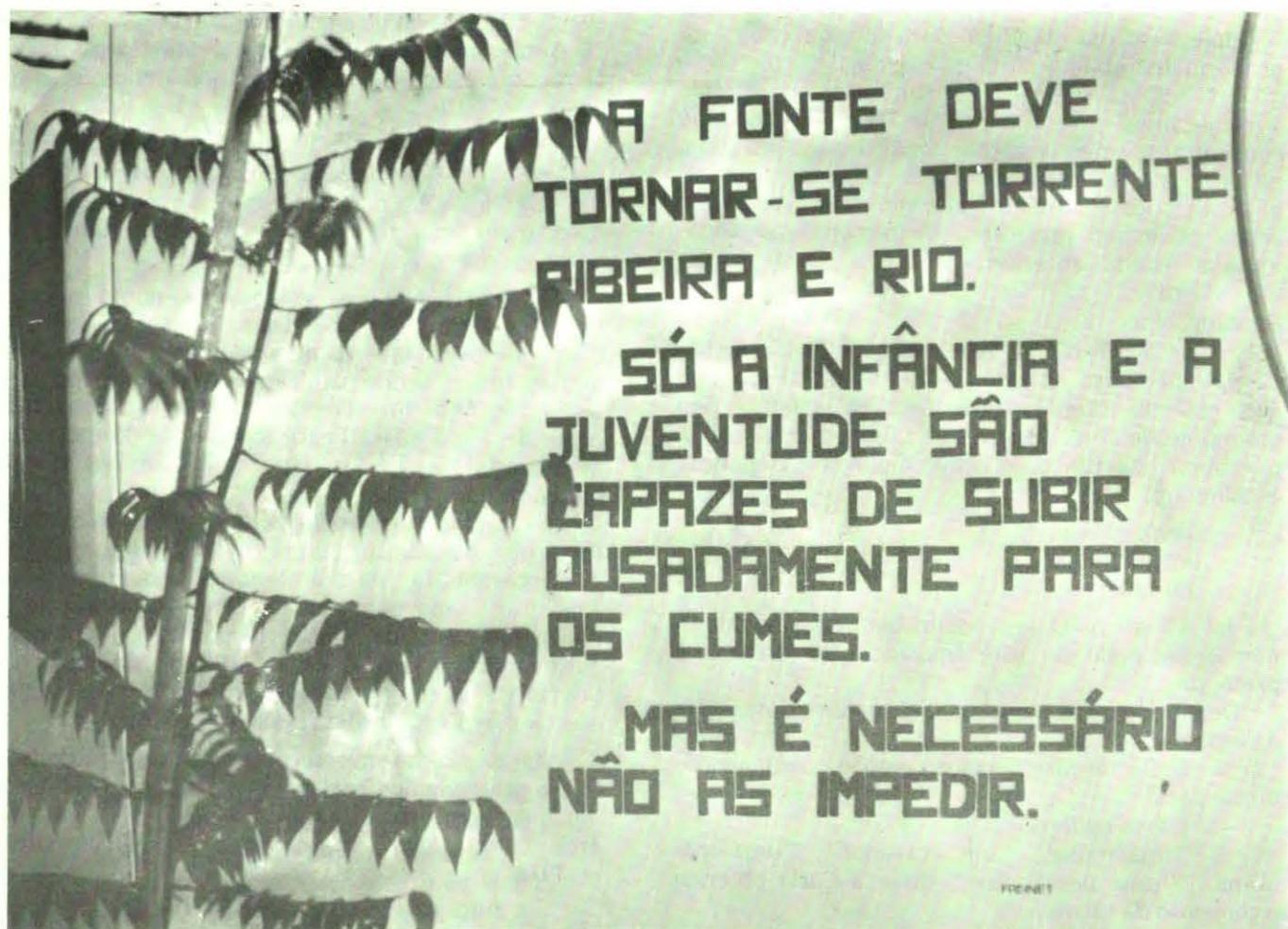
Antes, contudo, dedicámos algum tempo à exploração plástica da história a que tínhamos chegado.

6.º MOMENTO — Foi com base nos desenhos realizados pelas crianças que organizámos o espaço da sala de aula e procedemos à construção de diverso material necessário para a dramatização: o trono, uma coroa, a *passadeira*, etc.

7.º MOMENTO — Avançámos então para a primeira experiência de dramatização. As alterações (inesperadas?) à história foram várias. Algumas foram sendo utilizadas nas dramatizações seguintes. Ao fim de algum tempo, demo-nos conta de que a nossa história já estava de tal modo modificada que ... o espaço já não nos chega para a contar!

O caminho seguido para inventar e dramatizar uma história foi um entre os muitos possíveis. Ao apresentá-lo, não pretendemos mais do que "mostrar" uma experiência. Que vale como tal e não como "receita" (leia-se coisa-feita). O apelo à transformação simbólica dos objectos, de que tanto nos fala Piaget, ganha aqui uma força real e/ou efectiva do ponto de vista pedagógico.

NOTA: Ao desenvolvermos este projecto de trabalho pretendemos realizar entre outros os objectivos programáticos 1.2.6. da área B e 3.3.6. da área D do Novo Programa do Ensino Primário — 1978.



Não queria terminar sem sublinhar a importância do *CARLOS FRAGATEIRO* e do *MANUEL GUERRA* no desenvolvimento destas "Reflexões".

tantes do país, cujo estado de abandono é confrangedor. Da mesma forma, procura-se inventariar tudo quanto tenha interesse para a história cultural da região, sejam monumentos megalíticos, obras de arte, velhos manuscritos, sejam literatura tradicional, canções, usos e costumes com valor etnográfico. Está em estudo o processo de proteger o riquíssimo artesanato local (olaria, tapeçaria, etc), presentemente em risco de extinção, mediante a instituição de escolas artesanais e o estabelecimento de estruturas comerciais que torne rendoso o seu exercício. Um significativo conjunto de publicações, que incluem uma revista e cadernos sobre o património regional, apoia estes desideratos.

Propositadamente guardámos para o fim desta enumeração uma interessante iniciativa em que o Núcleo participou, juntamente com grande número de outros grupos da cidade e de aldeias vizinhas, e que se propõe reeditar regularmente, ainda que eventualmente sozinha, em anos futuros. Trata-se de um festival de jogos populares. Ao mesmo tempo que se preservam esses autênticos tesouros etnográficos, os espectadores, vindos de todo o distrito, podem entregar-se a actividades espontâneas que os ajudem a expressar-se e comunicar (pintura, música, etc.) ou, simplesmente, assistir, entre dois jogos, a exhibições de ranchos folclóricos, tunas, teatro, gigantones, etc. Outros tópicos culturais, como certos "hobbies", podem ainda ser inseridos,

e tudo isto pode constituir uma grande festa popular, ocasião também para lançar uma sólida tradição de animação cultural no sentido mais amplo, na cidade de Vila Real. Óptimos resultados são de esperar desta iniciativa.

IV CONCLUSÃO

A terminar este relatório, desejamos recordar uma vez mais as dificuldades que enfrentamos e que ficaram explicitadas no ponto II. Sejam-nos elas desculpa para uma actuação cultural sem dúvida mais pobre do que seria de desejar, nomeadamente em algumas áreas essenciais, como a da animação de grandes massas da população.

Finalmente, apelamos para o Secretariado do Projecto para que consiga do Conselho da Europa que nos conceda todo o apoio possível, nomeadamente enviando-nos peritos e documentação, e admitindo Vila Real a todas as reuniões em que as cidades debatam problemas de cultura e política cultural; e bem assim use toda a sua poderosa influência e força moral para persuadir o Governo Português a dotar Vila Real de condições mínimas, materiais e humanas, para o desenvolvimento cultural dos seus habitantes, e a criar instrumentos legais, com a consequente disponibilidade de meios, que permitam uma planificação cultural séria e científica a nível municipal.



A REUNIÃO DO CONSELHO DA EUROPA

Por João Sarmento(*)

Nos dias 26, 27 e 28 de Junho passado, realizou-se em Vila Real uma reunião das cidades participantes no projecto 5.2 do Conselho da Europa.

A escolha da capital transmontana deve-se ao facto de a sua autarquia local ter aderido ao projecto, como representante do nosso país. Os antecedentes são, porém, longos e, se quisermos, podemos recuar a 76/77 e encontrar aí o empenhamento da Delegação Regional de Vila Real do FAOJ em integrar-se nessa iniciativa europeia.

Contudo, dentro do espírito do projecto, não eram organismos do poder central, mas o poder local que se visava atingir. Por isso, e na perspectiva de apetrechamento humano e rodeando-se de pessoas reconhecidas como cultas, constituiu-se o Núcleo Cultural Municipal em torno da Câmara de Vila Real. A partir daí, considerou-se esta apta a integrar-se no projecto, o que, na realidade, veio a acontecer, ficando o FAOJ sem qualquer interferência no assunto.

É, então, que surge a SEC (Secretaria de Estado da Cultura) a dar apoio à autarquia.

Este breve historiar de situações que se foram gradualmente sucedendo, permitem-nos vislumbrar a perspectiva a imprimir ao desenvolvimento cultural da cidade e concelho, na óptica da Câmara Municipal e seu Núcleo Cultural.

Compreendendo esta evolução de acontecimentos, os grupos e associações culturais da área do município foram reivindicando a sua participação no projecto cultural, que, por direito e mercê do trabalho, lhes não poderia ser negada.

Não se chegou, contudo, à posição desejada quanto à elaboração do projecto cultural, mas não é por acaso que vamos encontrar diversas colectividades e grupos como convidados à reunião do Conselho da Europa.

Esta reunião permitiu, de forma velada ou manifesta, constatar a distanciação entre os grupos e a autarquia local, com excepção do núcleo cultural desta.

Foi, aliás, na definição das relações autarquia-grupos que as opiniões se dividiram, mesmo entre representantes de diversas cidades estrangeiras, uma vez que se perfilham perspectivas diferentes que colocam, por um lado, a autarquia ora como gestor cultural, ora numa atitude paternalista, e, por outro lado, a entendem como dinamizador dos grupos aos quais é reconhecida e garantida a autonomia e liberdade criativa.

É evidente que estas diferentes ópticas continuarão, pois não existe o propósito de estabelecer padrões para a concretização local do projecto. A cada cidade compete encontrar a dinâmica própria na sua implementação.

Da parte do município de Vila Real subsistem questões como estas: "como conciliar a independência dos grupos com a actividade municipal?"; "deve o município ter animadores?" e "estará o município em pé de igualdade com os grupos?". Se

as respostas ainda não foram encontradas, é no diálogo com os grupos que as ideias se desenvolverão de forma a reunir os elementos necessários à solução.

Talvez seja fácil atingir esta se algumas das boas ideias avançadas na reunião forem assimiladas e concretizadas.

Com efeito, nos quatro grupos de reflexão, cada um em torno de um tema definido, atingiram-se conclusões interessantes que advogam a animação sócio-cultural como informadora do projecto do Conselho da Europa. Assim, salientamos:

Grupo A: favorecer uma política de desenvolvimento cultural, para a qual sejam canalizadas verbas suficientes; recusar uma posição ideológica dirigista; reforçar o papel dos animadores.

Grupo B: o trabalho no meio deve ser precedido de um estudo e recolha de dados indicadores de índole diversa; as actividades necessitam de desenvolvimento e impacto; a participação da terceira-idade e emigrantes deve merecer atenção especial.

Grupo C: integração do planeamento cultural com outras formas de planeamento municipal; há que descentralizar iniciativas culturais; não existe incompatibilidades entre a cultura herdada e a cultura desenvolvida; urge eliminar os mecanismos que ameçam a cultura local.

Grupo D: a investigação e a avaliação são factores de desenvolvimento dum projecto cultural; a reflexão deve acompanhar a acção; definição de objectivos e critérios indicadores da situação, de forma gradual, para se fazer a avaliação.

Do debate que se seguiu, podemos realçar: as pessoas são culturalmente autónomas; devem desenvolver-se os instrumentos que favoreçam a criatividade cultural; o poder municipal não pode ser árbitro e sócio, ao mesmo tempo; fica mais cara a gestão das actividades culturais pelo município que pelos grupos; os equipamentos culturais devem ser planeados; projectos a empreender-se "renascimento das cidades" e "criança".

Este sumário de notas talvez não permita atingir o fundo da discussão desenvolvida, parece-nos, todavia, que possibilita delinear algumas ideias e conceitos de interesse para o trabalho local.

De tudo o que dissemos e presenciámos, podemos concluir que o projecto do Conselho da Europa se concretizará. A nível local, é aos grupos, associações e animadores culturais que compete estabelecer as linhas do seu desenvolvimento, nos seus diversos aspectos, incluindo a criação do Centro Cultural. À Câmara Municipal, por inerência das suas competências, está reservado um papel importante, sem ultrapassar, todavia, as fronteiras que limitam a sua acção.

Vila Real, 5/9/79

(*) delegado da Intervenção no distrito de Vila Real.

INTERVENÇÃO

encontro de associações e animadores culturais

CONCLUSÕES DO 3.º ENCONTRO DE ASSOCIAÇÕES CULTURAIS

Realizou-se no dia 20, 21 e 22 de Julho em Coimbra o 3.º Encontro de Associações e Animadores Culturais.

As conclusões que deveriam ser compiladas pelo Secretariado deste Encontro não o foram em tempo útil para poderem ser divulgadas nesta Revista. Daí que divulguemos aqui na íntegra todas as conclusões dos grupos de reflexão (conclusões da responsabilidade destes grupos) todas as propostas apresentadas a plenário final, e ainda as comunicações escritas apresentadas ao 3.º Encontro.

No próximo número da *Intervenção* contamos completar este trabalho com o relatório e as conclusões que o Secretariado elaborou, e que não estiverem aqui contempladas.

(Para além dos grupos de reflexão, funcionaram também centros de interesse com vocação de realização prática sobre instrumentos como: Livro vivo, áudio-visuais, informação cultural, fantoches, animação musical, expressão dramática, etc. cujas conclusões aqui não contemplamos).

III ENCONTRO DE ASSOCIAÇÕES E ANIMADORES CULTURAIS

Mensagem do Observador da UNESCO, Prof.
ETTORE GELPI

- 1.
1. Estou muito interessado nos trabalhos do III ENCONTRO DE ASSOCIAÇÕES E ANIMADORES PORTUGUESES.
Observei grande motivação e interesse por um trabalho de qualidade e também para uma modalidade democrática e auto-gestionária.
2. Problemas principais:
 - a) Necessidade de conhecer a complexa realidade do mundo do trabalho em Portugal e no estrangeiro.
 - b) Investir todas as instituições educativas na problemática da educação permanente e da animação cultural.
 - c) Não limitar a função de animação às associações e aos animadores.
 - d) Independência do trabalho educativo e cultural e também cooperação dialética com as instituições educativas e culturais.



3. Uma observação final sobre os relatórios dos grupos de reflexão:

Os relatórios são um pouco gerais. Há necessidade de desenvolver teorias das práticas quotidianas no campo, na fábrica, na comunidade, na escola.

4. Em Junho de 1975, convenci-me que os grupos e associações populares eram uma forma muito importante do processo democrático em Portugal.

Esta hipótese é confirmada pelo III ENCONTRO DE ASSOCIAÇÕES E ANIMADORES CULTURAIS.

AO III ENCONTRO DE ASSOCIAÇÕES E ANIMADORES CULTURAIS

COIMBRA

Em nome dos que no Centro Cultural Popular Bento de Jesus Caraça de Vila Viçosa lutam por animar a transformação qualitativa da nossa VIDA, saudamos os animadores presentes e, por seu intermédio, todas as Associações particularmente as que, fazendo parte do Secretariado, tornaram realidade este III ENCONTRO.

Saudamos ainda todos os que, a exemplo do representante da Unesco, não desenvolvendo propriamente trabalho de animação cultural, estão acompanhando os nossos trabalhos.

Saudamos por fim as entidades oficiais e particulares aqui representadas com a finalidade de acompanharem os trabalhos de encerramento.

Antes do mais queremos aqui deixar expressa a nossa alegria pelo contacto humano que este encontro nos veio proporcionar. Contacto que para nós é importante na medida em que consigo carrega todo um estímulo que consideramos componente indissociável do "SALÁRIO" de qualquer militante cultural.

Desnecessário se torna referir em profundidade o nosso contentamento pela possibilidade que este 3.º Encontro nos deu de trocarmos informações sobre as experiências realizadas por todas as associações e animadores aqui presentes.

PORÉM, importante também considerarmos ser aqui de referir a nossa apreensão pelo facto de a representatividade deste encontro se circunscrever quase que praticamente às duas maiores cidades do nosso país o que tem vindo a fazer-se sentir nos diversos grupos de trabalho e que desejamos não aconteça nas conclusões finais do ENCONTRO.

Aliás, esta realidade que se nos depara, obriga-nos a reformular uma questão pertinente e que se prende com a necessidade de iniciarmos já amanhã a MOBILIZAÇÃO MACIÇA dos que fazem animação cultural nos campos, aldeias e vilas do nosso País em geral e da nossa região em particular, para que, DE FORMA FIRME E ELUCIDATIVA, façam ouvir a sua voz no IV ENCONTRO.

Na verdade, e muito provavelmente como resultado desta "participação geográfica centralizada", quer nos parecer que a maioria dos temas foram aqui abordados numa perspectiva muito intelectual e, o que em nosso entender é verdadeiramente perigoso, muitas vezes o foram naquilo que o intelectual tem de... DESanimador cultural!

Enfim o Plenário que se vai seguir pode bem ser o principio da apregoada e tão pouco efectivada descentralização. Que neste caso não será a *outra* mas que, não o duvidemos, é uma atitude eminentemente cultural.

Daí que, apelemos a cada animador presente para que, de forma activa, participe na discussão que tem que inevitavelmente se seguir, sob pena de continuarmos a falar de conclusões de "encontros" que de ENCONTROS propriamente ditos pouco têm, pelo menos com o âmbito e representatividade que parecem reivindicar, mais se assemelhando a reuniões anuais de militantes com os seus respectivos "controleiros" que, para cúmulo da ironia, se encontram na sua maioria parte em organismos e departamentos estatais, ou lá perto.

CONCLUSÕES DOS GRUPOS DE REFLEXÃO DA ACÇÃO À FORMAÇÃO/ DA FORMAÇÃO À ACÇÃO

Sub-grupo 1

Esquematizando o texto de reflexão obtivemos o seguinte:

- A — O que é a Animação Cultural.
- B — O papel da formação do Animador Cultural:
 - a) Perspectivação da Animação cultural (ideologia do animador)
 - b) Rigor científico (pluridisciplinaridade)
 - c) Metodologia (arrumação de ideias) — alternativas
 - d) Ferramentas (técnicas):
 - 1. instrumentos
 - 2. novos instrumentos
 - 3. apropriação pelas populações
 - 4. criação de condições

Com base neste esquema de texto passamos à discussão e reflexão sobre as experiências pessoais nas associações e problemas que mais nos afligem. Ressaltou o seguinte:

- que a A. C. corresponde à necessidade que têm as pessoas e grupos de criar comunidades;
- que a A. C. não serve para a ocupação dos tempos livres e/ou para incentivar actividades de fachada (ex. festas políticas, construção de espaços verdes) sem objectivos de continuidade;
- que urge desmistificar *acção cultural*: combater o empirismo e a qualificação laboratorial;
- que a formação do Animador seja produto também da prática de grupo;
- que o trabalho de Animação se tem de apoiar sobre a troca de experiências entre grupos e pessoas — é urgente registar todas as experiências e dá-las a conhecer — o que serve não só de ligação entre os grupos mas também racionalização do próprio trabalho desenvolvido;
- que há falta de animadores culturais nos grupos recreativos, desportivos, clubes, etc, entregue a orientação das actividades nestes a gerências que velam sobretudo pelo seu prestígio pessoal ou político;

- que os animadores têm tendência a se entreanimarem, a animação e o animador têm de preocupar-se em desenvolver o trabalho na área geográfica onde se vive criando relações e interesses comuns, pois muitas vezes o animador tem dificuldade de aceitação por vir como um "estrangeiro";
- que nos próximos dois anos de eleições o trabalho comunitário será quase inevitavelmente aproveitado pelos partidos, o que nos faz pensar que todo o trabalho desenvolvido é a recomençar;
- que é necessário desenvolver capacidade de intervenção e combater vícios, como: "a Sec. resolve..."
- que há problemas com os trabalhadores do espectáculo:
por exemplo: o circo — são utilizados para produzir espectáculos como quem distribui rebuçados. Como formar animadores de circo? Como fazer funcionar o circo como descentralizador da animação cultural?
- que é necessário que o espectáculo crie uma linguagem comum a todo o país que seja ao mesmo tempo uma ligação à vida regional;
- que os trabalhadores do espectáculo devem realizar encontros deste género para reflectirem até que ponto os seus espectáculos podem enquadrar-se na animação;
- que o animador cultural destrói muitas vezes o trabalho dos outros ramos dizendo "que não tem ligação com as massas"
- que os meios de comunicação são também veículo importante da animação;
- que não existe uma política de animação, mas pergunta-se: que política de animação?
- que as actividades dos tempos livres sejam consideradas área de animação (A.T.L.'s)
- que a animação não interessa o produto, o resultado, o consumo;
- que não é a animação cultural que vai ao encontro das pessoas mas a capacidade de solicitação das pessoas e grupos que deve exigir a acção ou colaboração do animador cultural.

DA ACÇÃO À FORMAÇÃO/DA FORMAÇÃO À ACÇÃO

SUB-grupo 2

1. O grupo constatou que actuação das colectividades deve procurar dois objectivos fundamentais: o duma planificação e o de uma actividade permanente. Cada momento dessa actividade deve ser encarado e compreendido tendo em conta os fins ou objectivos a atingir.
2. O passo seguinte foi no sentido de procurarmos saber como se obtém essa perspectivação. Ai viu-se que basicamente ela se consegue através de um esforço continuado de reflexão crítica sobre o trabalho, o que pressupõe o diálogo, o intercâmbio e o confronto entre os animadores além de uma pesquisa o mais precisa e correcta possível sobre os métodos, os meios, as formas e as pessoas que participam no trabalho de animação.

3. Isso implica uma distanciação conscientemente assumida em relação ao empirismo, ao improvisado como sistema, às visões ingénuas da realidade para encaminhar a acção de modo esclarecido para o mínimo de qualidade e dimensão científica.

4. Notou-se que, na maioria dos casos o trabalho cultural se limita, na prática, a uma produção que é oferecida a espectadores em que os animadores ou são intermediários dos produtores de obras culturais ou se apresentam eles mesmos, como criadores, permitindo com isso a subsistência de uma divisão já antiga e conservadora entre os produtores e os consumidores, neste caso, as populações. Esta prática cultural, em vez de se apresentar como libertadora, ao contrário, mantém laços de dependência entre os intervenientes.

5. Nota-se que, habitualmente, os animadores definem a priori aquilo que julgam ser as necessidades culturais de uma população, escolhendo invariavelmente como instrumentos da sua intervenção alguns, como teatro, cinema, desporto, julgando que estes instrumentos, de certa maneira já clássicos, respondem a todas as questões que se colocam em qualquer situação histórica vivida.

Pode apontar-se como causa de tal opção, a redução da animação sócio-cultural ao campo limitado daquilo que é considerado cultura; omitindo-se o outro complemento que é datado pelo termo *social*.

Daí que outras realidades igualmente importantes, como por ex. a problemática do urbanismo, da ecologia, da saúde, do saneamento básico, etc. sejam esquecidas por parte dos animadores o que os leva a várias atitudes; a um cansaço, a uma angústia, a uma progressiva divisão interna dos grupos, quando não mesmo do seu desaparecimento, a regressões espectaculares de certos grupos, à responsabilização dos fracassos imputados à população.

6. Mesmo com este alargamento ideal, a animação sócio-cultural não é uma ilha, deve inscrever-se num plano mais vasto de transformação e contar com outros núcleos e outras forças de transformação que estão presentes e actuam na sociedade. Esta ideia atira-nos para a verificação da necessidade de encarar como uma das funções básicas da formação de animadores, a descoberta das linhas de força do desenvolvimento actual e potencial das populações sendo tarefa central do animador o ser capaz de discernir novos campos de actuação ou seja estar atento e receptivo aos acontecimentos que, numa linha de futuro se apresentam não raro, como determinantes do progresso.

7. Não está distituído de fundamento pensar que em muitas colectividades existentes que levam a cabo iniciativas de vulto no interior das populações, se encontram talvez os melhores animadores culturais do país, faltando-lhes apenas a perspectivação encadeadora das acções. Às associações mais esclarecidas caberia a tarefa de suscitar ou contribuir para que esses acedessem a uma consciência mais esclarecida do que é a animação cultural.

8. Um dos recursos permanentes de formação é o trabalho concreto, confrontado e reflectido, dentro

do próprio grupo de animadores e com as pessoas com quem se trabalha, sendo contudo de evitar a proclamação contínua de idéias feitas, a circularidade do pensamento que nos leva a repetições, a becos sem saída, ou então o recurso fácil a pseudo teorizações, revestidas de um ar de profundidade, que revelam muitas vezes autênticas masturbações mentais. Há que investir na reflexão regular, o que exige espaços e tempos. Isto não significa um desfazamento entre a acção e a reflexão, mas antes o reconhecimento de que a acção reflectida, muitas vezes não é possível existindo condições mínimas que a possibilitem. Compete aos animadores perceberem os momentos e utilizarem os graus necessários a tal tarefa.

9. Ao avaliarem criticamente o seu trabalho, devem os animadores ter em conta a necessidade de precisar positivamente os conceitos utilizados, evitando uma prática, mais ou menos generalizada, que conduz à existência de um conjunto de definições pela negativa, sabendo o animador o que não quer, quando sabe, e revelando-se incapaz de explicitar o que quer. Sem dúvida que é um trabalho mais árduo, mas relewa de uma honestidade intelectual que se insere na exigência já referida de maior qualidade do trabalho produzido.

10. Até agora, os grupos têm-se limitado, no seu trabalho de coordenação regional a dedicarem-se quase exclusivamente à formulação de programas de acção, por vezes promenorizados, sem, contudo, fundamentarem a sua preparação num trabalho de discussão sobre o como, os porquês e para quês dos referidos programas. Pode-se-lhes pedir mais. Quer dizer que os Secretariados já existentes, em vez de restringirem a sua actividade a uma distribuição de tarefas ou a um relato pouco ou nada frutífero, de experiências muitas vezes episódicas e folclóricas, deve antes descobrir formas de aprofundamento crítico e de uma mais fundamentada perspectivação das suas actividades.

DA ACÇÃO À FORMAÇÃO/DA FORMAÇÃO À ACÇÃO

Sub-Grupo 3

1. ANIMAÇÃO

- Deve ser precedida de um levantamento e abordagem sócio-cultural, dum estudo do meio.
- O trabalho de animação circunscreve-se a locais específicos: comunidades rurais, urbanas, um bairro...

Objectivos da animação:

- mobilizar e consciencializar as pessoas para a transformação da realidade, para alcançarem a sua própria autonomia;
- fazer despoletar e despertar as potencialidades das populações.

§. A animação tem uma metodologia própria e um processo de desenvolvimento gradual.

2. PAPEL DO ANIMADOR

- Deve conhecer os hábitos das comunidades para penetrar no meio e intervir.
 - Deve incentivar o espírito crítico das pessoas.
 - Tomar uma atitude humanista (sensível)
 - Trabalhar sistematicamente.
- § o animador necessita de uma base cultural

3. FORMAÇÃO

- Análise e avaliação sistemática da acção.
- Acção que levará à formação: cursos, seminários, encontros,... quem fará a formação?

4. CONCLUSÃO

Definição urgente de uma política cultural por parte do Estado com a colaboração activa e preponderante das associações culturais e animadores culturais.

DA ACÇÃO À FORMAÇÃO/DA FORMAÇÃO À ACÇÃO

Sub-Grupo 4

O sub-grupo perspectivou o tema "da acção à formação, da formação à acção", no quadro das grandes linhas de força que caracterizam a Formação e a Educação Permanente, noemadamente no que diz respeito a dois pontos fundamentais:

1. a necessidade de uma formação integrada.
2. a recusa de uma formação institucionalizada.

1. O movimento associativo em Portugal está dividido entre um movimento sindical, cooperativo, associações recreativas e desportivas e o designado especificamente por cultural — que é o nosso.

Fundamentalmente a nossa acção circunscreve-se à ocupação de tempos livres, com todos os inconvenientes que resultam daí para a nossa própria acção e formação e deficiente inserção no terreno da luta social.

Entre a afirmação da necessidade de assumir como cultural toda a luta social e a prática concreta desta intenção, tem existido um vazio, pelo qual não podemos só responsabilizar a nossa acção passada e presente, mas que é consequência das características do movimento associativo acima apontadas.

2. A nossa formação e acção têm sido caracterizadas por uma superficialidade e empirismo sentidos por todos nós, o que nos faz sentir a necessidade de uma qualificação; qualificação que não pode; porém, ter o preço da institucionalização dos processos clássicos de formação. Há que recusar claramente esta via.

Há que recusar também a deposição nas mãos de técnicos do aparelho de estado a elaboração de planos de formação. Se a qualificação da nossa acti-

vidade exige interlocução com técnicos de várias áreas disciplinares, ela deve ser feita na base da nossa própria autonomização formativa: são os nossos objectivos, prática e reflexão que devem condicionar o seu apoio.

Assim, concretizando sumariamente:

A — No programa de cada associação deve estar contemplada fundamentalmente a formação.

B — A formação parte de:

- uma prática de avaliação com registo
- seminários com base em necessidades identificadas
- colaboração das associações entre si

C — Nos objectivos da acção sócio-cultural é necessária a cooperação local do movimento associativo nas suas várias expressões (cooperativa, sindical, etc.).

D — A preocupação fundamental do secretariado provisório saído deste encontro, deverá ser, para este ano, a do levantamento dos recursos das associações, tendo em vista um apoio ao esforço de formação de cada grupo.

E — Neste sentido, a revista *Intervenção* deverá ser cada vez mais a expressão das experiências de acção-formação.

F — Deve fazer-se o 4.º encontro nacional de As. Cs. no prazo de um ano.

SINTESE DAS CONCLUSÕES DO GRUPO:

Acção cultural e vida comunitária
Acção cultural e local de trabalho

Como metodologia de trabalho, o grupo optou por não seguir o esquema distribuído, mas por encarar o relato de algumas experiências concretas como ponto de partida para o levantamento e discussão dos problemas fundamentais que se colocam à animação. Assim, partiu-se da apresentação de três experiências diferentes — animação infantil num bairro camarário, trabalho de uma associação de moradores num bairro da lata e comissão de trabalhadores numa câmara municipal.

Identificaram-se as seguintes questões:

- Por onde começar? (qual o ponto de partida para a animação cultural, tendo em conta as características específicas de cada região e local).
- Quem são os animadores e qual o papel que lhes cabe.
- Que acções prioritárias a desenvolver, tendo em conta a especificidade de cada meio.
- Dificuldades detectadas e frutos do trabalho.

Com base neste trabalho, sentiu-se a necessidade de não se centrar toda a reflexão em torno de experiências localizadas, mas alargá-la a questões relativas ao local de trabalho e sindicatos, e posteriormente, às acções desenvolvidas no campo da educação e saúde.

Completo-se com uma avaliação quer do trabalho desenvolvido pelo próprio grupo, quer da forma como estes encontros podem ou não contribuir para a formação dos monitores e para a cria-

ção de uma dinâmica mais viva, a nível local, regional.

2. ANÁLISE DAS EXPERIÊNCIAS

a — Por onde começar? / Formas de abordagem

As necessidades de transformação social, de melhoria das condições de vida (individual e de comunidade) surgem como um todo. A acção do animador cultural não se restringe ao aspecto cultural e muito menos à nossa "especificidade cultural". O animador responde também a outras necessidades do tipo social ou mesmo económico: ela responde através de processos de recurso, do encaminhamento dos problemas para as entidades responsáveis de criação de dinâmica na comunidade que conduzem à resolução dos problemas. Contudo, há pontos de partida diferentes:

A partir das necessidades materiais (habitação, saúde, creches... e subjectivas (relação, romper o cerco...), *identificadas pela própria comunidade* (em que as pessoas já estão organizadas e "chamam" o animador).

A partir das necessidades identificadas por um grupo restrito, que programa as acções a desenvolver e as propõe à comunidade.

b — Dificuldades de acção

As dificuldades de acção têm também a ver com a condição de vida das pessoas com a ausência de uma prática social colectiva: de reflexão, de organização, de acção. São essencialmente:

- dificuldade de agarrar os problemas
- dificuldade de organização
- dificuldade de tomar de soluções
- dificuldade de as passar à prática.

Em relação à forma de tomada de decisões surge a questão de como e quando devem ser tomadas: Em plenário? em comissão de moradores trabalhadores, etc.? de modo a que as decisões sejam, de facto tomadas colectivamente e de modo a que todas as pessoas entendem tudo o que se passa, a cada momento do processo. Em relação à forma de organização para passar à prática as decisões tomadas, foi vista a reunião por grupos de interesse dentro das acções mais globais. Estes grupos têm como objectivo estudar cada problema, preparar o trabalho e apresentá-lo em seguida ao plenário. O estudo da forma de organização institucionalizada, que é também um problema corrente, passa pela análise das vantagens e inconvenientes da opção por escolha de associação, cooperativa, clube recreativo, secção cultural, etc...

c — Acções de animação na comunidade.

Foram vistas as seguintes:

- Obtenção de equipamento social construção de uma creche, dum refeitório, de um centro cultural, etc.) e de conquista de novas condições de habitação
- Acções de saneamento básico
- Fazer uma rede de obtenção de serviços sociais (transportes etc.)
- Animação de tempos livres com crianças
- Acções de formação: alfabetização, debates, etc. ou ainda criação de centros de documentação local ou grupos de estudo.

- Acções de comunicação (elaboração de um jornal, exposições, etc).

d — Frutos do trabalho: pontos de chegada que são, necessariamente pontos de partida.

- Melhoria das condições de vida
- Conseguir juntar as pessoas para a solução dos seus problemas.

- Criação de um novo tipo de relações sociais:

- a nível familiar
- da comunidade local
- entre comunidades
- a nível da Sociedade

- Aquisição e desenvolvimento de novas capacidades:

- de organização
- tomada colectiva de decisões e de gestão colectiva
- de compreensão de leis e mecanismos legais, de funcionamento com o aparelho de estado, de compreensão políticos e sociais, nomeadamente do próprio aparelho de Estado.
- de compreensão e desmontagem de tipos de discurso diferentes dos do seu meio, incluindo o discurso oficial.
- desenvolvimento do espírito de solidariedade e de intervenção colectiva na realidade

- Intervenção e transformação do meio. Desencadeamento de acções de carácter reivindicativo.

- desenvolvimento de relações e acções de solidariedade com outras comunidades.

3. RELAÇÃO ENTRE A ANIMAÇÃO E OUTRAS ACÇÕES COMUNITÁRIAS

a — *Sindicatos*

O tempo livre dos trabalhadores, em sociedade capitalista, é utilizada pela classe dominante sob várias formas em detrimento dos próprios trabalhadores.

Os trabalhadores têm necessidade de por os tempos livres realmente ao seu serviço, por meio de acções de luta concretas de que a acção cultural é uma delas.

Mas os trabalhadores têm os meios e os conhecimentos para desenvolver esta acção? Não existem fora das fábricas e empresas meios locais animadores mais aptos para essa acção?

Os animadores devem acompanhar a actividade global e específica do mundo do trabalho, e em especial dos seus organismos de classe, procurando compreender as transformações que se operam nesse meio. Devem estar atentos que o mercado de trabalho tende a dividir-se em dois grupos: um cada vez mais pobre com muitas necessidades básicas por satisfazer e outro especializado, e realizado profissionalmente.

Assim um dos aspectos fundamentais da formação do animador será conhecer cada vez melhor esta realidade, as necessidades de acção cultural que estes dois grupos têm.



Isto tem a ver com as acções específicas a desenvolver no campo, na fábrica ou nos serviços.

Devem os animadores estar atentos a que estas relações existentes no mercado do trabalho reflectem-se na estrutura familiar.

Devem neste momento estar atentos, no que se refere às estruturas, à existência de várias correntes sindicais, o que os levará a procurarem métodos de acções adequados.

Devem neste momento pensar sobretudo em qualificar as estruturas dos sindicatos (e todas as outras) no sentido de as transformar, tornando-as funcionais às necessidades dos trabalhadores.

Devem estar atentos a que a estrutura de um sindicato, ou seja, a participação maior ou menor dos trabalhadores em todos os seus actos, está relacionada com o modo de promover uma acção cultural. Os casos extremos serão: acção cultural generalizada se há participação das bases; formação de quadros se há decisões de cúpula.

Nas acções conjuntas com o sindicato podem surgir dois tipos de acções diferentes que requerem relações de dependência também diferentes: Se se trata de uma acção de formação de quadros sindicais, a pedido de sindicato ou sugeridas por associações culturais, o animador tem uma relação de dependência, ele põe a sua técnica ao serviço do sindicato; se se trata de uma acção de animação concreta, o animador deve obter uma autonomia específica para essa acção.

Conscientes das dificuldades de reunir os trabalhadores nos locais de trabalho, para além do termo do horário, as associações culturais locais deverão procurar sensibilizar os sindicatos (comissões de trabalhadores e dentro culturais de empresa) para a realização de acções culturais em conjunto.

ESCOLA

Em relação à educação foram levantadas algumas questões, entre as quais se salientaram as seguintes:

— A educação desde o ensino primário deve ser acção cultural de modo a dar a conhecer a dinâmica do sistema económico, social e político a todos os alunos.

— O professor deverá ser um animador por excelência. Concretamente mobilizando os alunos e os pais para as questões da escola e todas as que a rodeiam.

GRUPO DE REFLEXÃO

FORMAS ORGANIZATIVAS

Foram inicialmente colocadas pelos participantes as seguintes questões:

- Situação actual (e isolamento) das Associações Culturais
- Trabalho cultural — sua "base social de apoio"
- Revista "Intervenção": órgão das associações e animadores ou também revista de animação sócio-cultural
- Associações e PNAEBA
- Interligação das associações:
 - Encontros regionais
 - Encontros sectoriais
 - Troca de serviços — formação

— Relações com o aparelho de Estado e necessidade de formas organizativas estáveis

— Papel do animador, seu estatuto

Papel das associações na actual situação, sua capacidade de resposta

— Como entender o trabalho cultural? O que é? Que expressões?

— "Descentralização" do trabalho cultural — novas formas de intervenção — novas movimentações — "outras" associações

— Definição de uma estratégia com vista à mobilização e organização para a acção

— Acção cultural como contra-poder. O trabalho cultural é um trabalho de ruptura, portador da mudança

Da reflexão de quatro sub-grupos, há a destacar:

- A importância da ligação ao meio dos animadores e associações; levantamento
- Organização a nível regional — encontros, formas organizativas

Planeamento de acções conjuntas a nível regional e uma metodologia comum em determinadas acções — coordenação do trabalho regional

— Necessidade de perspectivar o trabalho cultural local num plano mais vasto

— Troca de experiências; papel da imprensa regional, boletins e "Intervenção"

— Necessidade de respeitar o ritmo de cada região,

- lento, da vida dura, na zonas rurais
- acelerado nos grandes centros

no que respeita às questões de planificação e organização.

O grupo sentiu a necessidade de articulação das associações e animadores aos níveis regional e nacional, numa perspectiva de *esboçar um projecto cultural*. Nesse sentido, qualquer estrutura saída deste III Encontro deve ter as seguintes orientações e responsabilização:

1. Dinamização de um esboço de um projecto cultural, colectivamente assumido.
2. Alargar a "base social de apoio" deste processo, contactando e discutindo com outras "áreas" (cooperativas de consumo, imprensa regional, ecologia, ATL, associações de inquilinos, associações de defesa do património, etc.)
3. Articulação com a revista "Intervenção"
4. Dinamização da organização a nível regional
5. Relações com o aparelho de Estado (tipos de apoio, subsídios, PNAEBA, etc.)
6. Dependendo de dinâmica mais vasta, apontada, preparar o IV Encontro de Animação Sócio-Cultural (Associações e Animadores) subordinado ao tema: "POR UM PROJECTO CULTURAL".

Aprovada

GRUPOS DE REFLEXÃO

FERRAMENTAS PARA A ANIMAÇÃO CULTURAL

Introdução

Antes de transmitirmos as conclusões a que chegámos neste grupo, queremos salientar duas questões que se projectaram na forma como se desenrolou a reflexão, e que são de ter em conta na preparação dos próximos Encontros:

1. Níveis diferentes de experiências e de graus de reflexão, o que se reflectiu nas diferentes formas como se partiu para a discussão;

2. Um certo desentendimento ao nível do vocabulário.

Sentiu-se assim a necessidade de dividir as pessoas por dois sub-grupos que, embora caminhos diferentes, chegaram a conclusões semelhantes.

Reflexão do 1. Sub-grupo:

— **DONDE SOMOS:** Sintra, Covilhã, Vila Viçosa, São João da Madeira, Viana do Castelo e Lisboa.

— **COMO TRABALHAMOS** (metodologia): Partimos das experiências de cada um, dos materiais e do modo como os utilizamos para confrontar as intenções e as ideias que estão à partida, por detrás da nossa acção (finalidade da animação) com o resultado da própria maneira como utilizamos esses materiais (os fins não são independentes dos meios); A participação no grupo foi generalizada e espontânea em que se disseram coisas importantes que enriqueceram a reflexão; A orientação foi assumida colectivamente.

— **COMO ANIMAMOS:** os materiais que utilizamos são dentre outros: a alfabetização, o teatro (expressão dramática), a olaria, as actividades de ar livre, o desporto, a música, a biblioteca, os audio-visuais... Estes materiais foram utilizados como meio de tratamento e debate de problemas vários.

Assim, aos objectivos da Animação, o *sim* às práticas de cooperação contra as de competição, e o animar para aprender, está intimamente ligado o modo como a praticamos, assim:

1 — o animador tem que estar inserido no meio para o conhecer e compreender devendo partir dos locais de encontro das pessoas (ex. tasca, lavadouro, barbeiro,).

2 — Tem de se estabelecer uma relação entre o (os) animador/es e o grupo de "abrir o jogo" e em que o animador de deixe pôr em causa pausando a sua acção pelas "provocações" do grupo.

3 — Tem de se partir de materiais simples e do local;

4 — É necessária a avaliação conjunta e *continuada*.

CONCLUSÕES:

1. a animação tem de respeitar os valores e o *querer* dos grupos de que viermos a fazer parte;
2. Partimos (animadores e Grupos) da vida das pessoas para a ela voltarmos, já com uma atitude crítica e transformadora;
3. Lutar seriamente pela não perda da cultura popular;
4. A animação não é uma obrigação, não são só as técnicas, é antes um dar e receber constante;
5. A principal ferramenta da animação não é mais do que o GRUPO.

Reflexão do 2. Sub-grupo:

O método que utilizámos foi o da análise de duas experiências, tentando confrontá-las com o texto-base.

Quanto à reflexão propriamente dita e para se perceber minimamente a nossa concepção de ANIMAÇÃO achamos fundamental fazer a distinção entre o ANIMADOR (segundo a nossa concepção — a concepção que está presente neste Encontro) e o chamado Animador tecnocrata.

Enquanto que este:

- a) privilegia os instrumentos, as técnicas e numa forma muito superficial;
- b) tem uma intervenção pouco criativa;
- c) torna-se profissional sem o ser;
- d) por assim dizer o "animador da pasta de medicamentos e da seringa",

o ANIMADOR CULTURAL (segundo a nossa concepção) tem uma prática de animação que é:

a) a *negação* do conceito estático e acabado de animação;

b) é um trabalho contínuo e transformador; o ANIMADOR deverá estar *aberto* e ter como objectivo a transformação conjunta dele e do grupo,

transformação esta que é um processo dialético entre o ANIMADOR e o GRUPO, e entre este e a POPULAÇÃO.

É aqui, na radical transformação social e política do meio em que vivemos, que reside o principal objectivo da Animação Cultural.

Partindo do texto que serviu de base à discussão, sentimos que as grandes dificuldades se situam nos vários momentos do processo de animação cultural.

Num primeiro momento (aqui englobamos a preparação e a aplicação dos meios, técnicas e métodos), a dificuldade está:

1. no desconhecimento de fontes onde o ANIMADOR poderá encontrar apoio material e formativo para a sua intervenção;
2. Na falta de criatividade no trabalho;
3. Na incapacidade frequente do ANIMADOR de aprender com o grupo e o meio em que trabalha.

O 2.º momento, e aqui está a chave da questão, engloba a *reflexão*, a *avaliação* e o *registo* da experiência, porque a este momento que, ao permitir o balanço crítico do trabalho, leva ao aprofundamento da consciência colectiva — grupo e Animador — do meio em que se inserem e do processo de transformação em curso. Este momento deverá corresponder à tomada de consciência do grupo como agente de transformação que lhe permitirá dar um salto qualitativo e passar então para o 3.º momento, que corresponde à capacidade do grupo de saltar organizativamente e duma forma transformadora para o meio.

Em conclusão, e para além do que já foi exposto, propomos o seguinte:

- 1 — Que se criem condições para uma *formação contínua* de animadores culturais, de que devem tomar responsabilidade as próprias Associações, além de outros/organismos;
- 2 — Na preparação dos futuros Encontros, que se tenha em conta a existência dos vários graus de experiências e de reflexão sobre as mesmas;
- 3 — Que se comece a trabalhar desde já no sentido da organização regular de Encontros a nível local, regional e nacional para se trocar, questionar, aprofundar e reflectir as várias experiências;
- 4 — Que estes Encontros apontem igualmente para o lançar das bases de um *projecto global DE ACÇÃO E ANIMAÇÃO CULTURAL*, para o qual devem dar um contributo todos os animadores culturais e elementos da população com quem se vem trabalhando;
- 5 — Finalmente entendemos este Encontro como um dos muitos passos a dar pelas associações e animadores culturais.

PROPOSTAS RESPEITANTES À "INTERVENÇÃO"

Considerando:

Que a formação de Animadores passa também pela troca de experiências:

Que é *urgente* avançar em termos de "maior perfeição" em benefício de todos os que fazem animação.

Propõe-se que seja adoptado a nível nacional e a todos os níveis culturais, o registo sistemático das experiências de animadores e de grupos de animação cultural nos seus específicos campos e a sua consequente publicação.

Sugere-se, sobre este assunto, que seja criada uma revista da especialidade ou que seja integrado na revista "Intervenção".

Considerada Recomendação à Intervenção

Relatório apresentado pela Intervenção ao 3.º Encontro.

INTERVENÇÃO-LINHA DE ACÇÃO PASSADA E FUTURA

Só uma leitura pormenorizada dos 12 números já saídos, poderá apontar, qual foi objectivamente

o caminho e a evolução da INTERVENÇÃO, desde que em Fevereiro de 77 saiu o seu primeiro número.

Contudo, procuraremos aqui destacar alguns traços fundamentais.

A INTERVENÇÃO surge baseada num pequeno grupo que a fundou e lhe deu consistência, de certo modo isolados e sem outros apoios humanos. O apoio financeiro foi de 11000\$00 por número, concretizado através do FAOJ/SEJD.

A partir do número 5/6 e ultrapassada a fase de "fazer sair a revista" houve a preocupação de a melhorar gráficamente, sublinhar o espírito inicial de espaço de encontro de associações e animadores e de garantir uma qualidade assente em colaborações de várias individualidades. Nesta 2.ª fase o apoio económico necessário à concretização da revista, foi garantido pela SEC tendo a SEJD dado a primeira (e única) fatia do subsídio: 200000\$00.

O trabalho desenvolvido, e a sua qualidade foi unanimemente reconhecida no 2.º Encontro, o que permitiu um incentivo ao processo que a Intervenção tinha já iniciado e que continuará no futuro, assente fundamentalmente nos seguintes vectores.

1) Credibilidade progressiva (traduzida através da colaboração efectiva) de variadas associações no projecto da revista, transformando-a cada vez mais no seu órgão.

Lançamento da estrutura regional. Redacção no Porto. Estruturação e organização interna capazes de responderem eficazmente.

2) Progressivo reconhecimento pelos organismos oficiais do valor e significado da revista, quer quanto à informação do seu trabalho, quer quanto à necessidade dum apoio económico significativo e a tempo e horas. Está neste momento garantido (embora não recebido) um subsídio da SEC e previsto um da SEJD (FAO). Da DGEP aguarda-se decisão.

3) Participação sistemática em todas as principais manifestações culturais (ATADT, Encontro de Vila Real, Encontro de Alfabetização, etc.) Alargamento da "base social de apoio" tentando alargar o leque dos assuntos tratados na "INTERVENÇÃO", *mas respeitando a perspectiva que lhe dá significado* (vidé Editorial do n.º 10 e n.º 11). Colaboração e intercâmbio com outras publicações culturais.

4) Contactos com os países de expressão portuguesa de modo a alargar os participantes do debate de que a Intervenção pretende ser espaço privilegiado. (Os contactos com o CIDAC e organismos dos países citados, já iniciados, revestem-se de significado especial).

5) Contactos internacionais com vista à divulgação e apoio à Intervenção "um projecto de acção estudo e documentação para o desenvolvimento cultural". Contactos com Embaixadas e outros organismos internacionais; lançamento duma estrutura editorial (cadernos).

6) Contactos múltiplos com vários quadrantes da realidade cultural portuguesa, *de modo a afirmar a revista das associações e animadores como uma revista cultural capaz de responder às solicitações da problemática cultural em Portugal.*

"Colectivo Intervenção"

Articulação externa da Intervenção
(com as associações e animadores)

1 — Autonomia do colectivo da Intervenção para definir e concretizar a linha de orientação da revista de acordo com o conselho de redacção.

2 — O colectivo está aberto a todas as Associações e animadores, aderentes aos Encontros e outras que o Colectivo aceite.

3 — Cabe ao Colectivo a eleição da Direcção da Revista, susceptível de ratificação pelo Plenário dos Encontros, tal como a sua linha de orientação passada e futura.

4 — A propriedade da Intervenção deve ser cometida a uma entidade colectiva que a prática vier a apontar como a mais indicada. Contudo sublinha-se que essa entidade deverá ser acessível a todas as associações culturais que a ela queiram aderir.

O Colectivo Intervenção

PROPOSTA

O Plenário do 3.º Encontro de Associações e Animadores Culturais, tendo em conta as posições expressas pelo colectivo da Intervenção nos documentos "Articulação externa", "linha de acção passada e futura" e ainda no trabalho que tem vindo a lume nos números já saídos:

Decidem:

a) Expressar o seu apoio à linha de orientação editorial do seu órgão: "Intervenção", Revista de Animação Sócio-Cultural.

b) Ratificar a decisão do colectivo de apoio à continuidade da direcção em exercício.

O Colectivo Intervenção

Aprovada sem votos contra

PROPOSTA

Dada a divisão actualmente existente no movimento associativo português entre o movimento sindical, o das associações recreativas e desportivas, o movimento cooperativo e do animação e acção cultural.

Dada também a consciência que neste Encontro se foi firmando da necessidade de enraizar o nosso trabalho no terreno da luta social a par, por outro lado, da clara percepção das dificuldades de com as nossas próprias forças ultrapassam a divisão acima apontada no movimento associativo português.

Dada a vectores constantes da linha passada e futura da Revista "Intervenção" constantes do texto distribuído neste Encontro.

Propõe-se

que a Intervenção, na linha de orientação que a vem mostrando encete esforços no sentido de abrir, pelas formas que julgar mais convenientes (mesas redondas, entrevistas, etc.) um debate, tudo quanto possível amplo de sensibilização aos problemas que encerra o movimento associativo português.

Henrique Gomees

Aprovada sem votos contra

PROPOSTA

Quanto à informação

Ao verificar-se o crescente contróle dos meios de informação pelos poderes económico, e do estado, impõe-se a necessidade de criar *novos circuitos de comunicação* que se baseiem na realidade concreta das comunidades que visam servir. Assim, apontam-se entre outros:

- jornais sindicais;
- jornais sonoros; (local);
- jornais de parede, onde predomine a imagem;
- jornais ou boletins policopiados;
- imprensa local;
- rádios livres (amador, a nível nacional).

2.2. Este meios devem articular-se de modo a formarem um circuito paralelo capaz de fornecer uma

alternativa global e comum ao sistema vigente na informação.

As actividades de informação e divulgação devem proporcionar uma análise objectiva e a desmontagem da ideologia e lógica dominantes.

3.2. Entende-se necessária a criação de um CENTRO DE INFORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO implantado regionalmente, (que poderia estar ligado à Revista Intervenção), que sistematizaria e permitiria o intercâmbio paralelo, quer procurando utilizar os órgãos de comunicação para divulgação da acção cultural.

3.3. Entende-se necessário o levantamento sócio-cultural do meio onde se pretende exercer o trabalho cultural.

3.4. Considerando que a revista Intervenção é o órgão das Associações e animadores culturais esta deverá ser cada vez mais o espaço de expressão da acção cultural em Portugal, pelo que estas entidades deverão empenhar-se na sua elaboração.

Centro de interesse: Informação Cultural

Transformada em Recomendação à Intervenção pela Mesa do Plenário sem oposição

OUTRAS PROPOSTAS

PROPOSTA

Proponho que se realize até Outubro/Novembro próximos uma ou várias reuniões (a nível regional ou nacional, segundo as possibilidades) de animadores e representantes de Associações de Educação Popular e outras estruturas e grupos de base (recreativos, culturais, educativos, sindicatos, etc.) no sentido de estabelecer as linhas de acção dos diversos órgãos de base na realização do PNAEBA assim como a articulação deste Plano com o trabalho de animação cultural e educativa que se realiza no país.

Ana Benavente

Aprovada sem votos contra

PROPOSTA

1. Considerando a necessidade de aprofundar o trabalho teórico e prático da Formação de animadores, particularmente após este 3.º Encontro, propõe-se o seguinte:

a) Que os grupos e animadores se organizem de forma a desenvolver a tornar realidade as propostas apresentadas neste 3.º Encontro, baseando para isso as formas que entretanto se mostram necessárias,

b) Que se organize um 4.º Encontro de Associações e Animadores, não antes de 1981, subordinado ao tema:

“Novos Campos de intervenção Sócio-Cultural.

Nuno Gonçalves

Rejeitada

PROPOSTA

Neste Encontro a metodologia de preparação e de realização acabou por não ser muito diferente da do II ENCONTRO e traduziu na prática algumas dificuldades já testadas anteriormente, nomeadamente no que se refere ao tipo de abordagem dos temas propostos.

Assim, podemos verificar que essa metodologia não consegue superar a contradição entre uma abordagem mais abstracta mais teórica correspondente às associações e animadores com uma vocação de formação ou com grande reflexão da sua prática, e uma certa abordagem mais empírica, mais factual, mais baseada em exemplificações das próprias experiências concretas e pontuais.

O que, na prática, deu um certo desfazamento, um certo ritmo diferente, ficando-se muito, por um lado, por enunciados teóricos sem referência à prática e verificando-se por outro, a impossibilidade de colectivização das práticas concretas, com vista ao avanço e aprofundamento da mesma.

Assim, como contributo para a superação das contradições expostas, propomos que o secretariado do próximo encontro tenha em conta o seguinte:

1 *Encontros específicos* para discussão e aprofundamento das metodologias de campos de Intervenção específicos: Alfabetização, Animação Sócio-Educativa, etc.

2 Que na metodologia do IV Encontro deve ficar bem explícito que nos anteriores do Centros de Interesse as pessoas não vão aprender a trabalhar com um instrumento específico, mas debater práticas já fundamentadas.

Por outro lado que os temas a serem abordados devem ser referenciados aos meios de inserção social das Associações e Animadores: urbana, rural, sindicatos, cooperativas, bairros, etc.

3 Que se mantenha a não institucionalização organizativa dos encontros, mantendo-se a forma actualmente existente.

4 Realização de encontros regionais como preparação do encontro nacional, sem fazer depender a realização deste, daqueles.

5 Pegando no tema proposto pelo grupo de reflexão “formas organizativas”, para o IV Encontro, em vez de “Por um Projecto Cultural”, deve ser “Por um Projecto Cultural Autónomo.

Francisco Albuquerque

Fátima Antunes

INTERVENÇÃO

Festival de cinema da Figueira da Foz



(O Festival de Cinema da Figueira da Foz é um certame de cinema internacional a que concorrem filmes de qualidade — pelo menos no que à partida se propõe — que normalmente não entram nos circuitos comerciais. Compreende uma semana em que exaustivamente correm filmes a que sempre se seguem debates que por vezes incluem a presença do realizador. Finalmente atribuem-se prémios aos melhores documentários e filmes de ficção. Vive-se um clima que medeia entre o puro intelectualismo e a boa curtição. Geralmente em Setembro, é uma experiência a ter. Informações: tlf 576962 Lisboa)

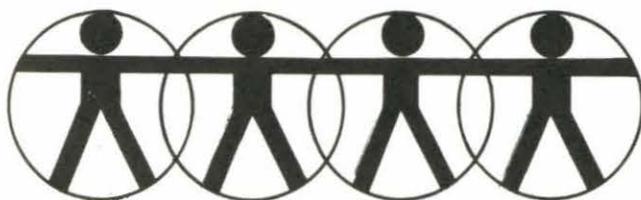
Desde que o cinema se afirma como uma linguagem própria do modo de sentir a realidade e a evolução ecológica, ele assume grande importância. Esta responsabilidade na análise, perspetivação e transformação do que o rodeia não é, no entanto, inerente apenas a ele próprio: ela move-se e debate-se na teia de circuitos responsáveis desde o pensar do filme até à concretização do mesmo — a sua exibição pública. Reconhecem-se deste modo algumas linhas de força: uma que resulta de "quem-faz-o-quê", isto é tudo o que diz respeito ao modo de produção e realização do filme, a "quem-o-vê-e-como"; outra — que a altera e modela — tudo o que se passa nesse intervalo: o circuito de distribuição e divulgação.

A interpretação pessoal do realizador (e já partindo do princípio da não influência do factor "produção") está desta maneira ultimamente condicionada ao interesse que esta ou aquela organização possa ter na sua divulgação: interesse

dirigido por questões sociais, económicas e políticas. Foi talvez resultado deste estrangulamento a criação de circuitos paralelos que, se inicialmente se afirmaram como correntes contra-sistema, viriam a ser mais ou menos absorvidos pelo mesmo: a máquina económica não parou e não se encontraram ainda alternativas capazes de acabar com o filme feito objecto.

Creio que se pode reconhecer o festival de cinema como o protótipo de um circuito que enquanto paralelo reflecte a ambiguidade de servir e/ou não servir a tática global do sistema: Trata-se de encontrar exactamente (e partindo-se do princípio que se aceita a esquemática de um festival) o ponto de equilíbrio do que assume: aonde se deve ceder, para que se possa mais tarde tirar dividendos — sociais, bem entendido.

O ano passado houve Festival de Cinema na Figueira da Foz. Algo que pode ser resumido como "uma maneira irracional de se ver cinema racional. Como aliás tinha acontecido no ano anterior. Anualmente faz-se ponto de encontro entre as gentes que nesta terra gostam de cinema, e que por portas ou travessas sabem da existência do Festival. É importante tirar conclusões deste facto: a não divulgação contribui eficazmente para que todos os anos a mesma elite intelectual se reúna masturbando-se no debate que lhe é próprio, avançando real ou virtualmente nas suas ideias e concepções, quando apenas se não limitam ao "show-off" da sua retórica. Hermeticamente fechados — salvaguardando excepções felizmente cada vez menos raras — reunimo-nos em frente da tela



NOTÍCIAS DAS ASSOCIAÇÕES

onde vertiginosamente correm quilômetros de celulóide, que muitas vezes devido à sua qualidade mereceriam outra sorte, para terminar sentados numa discussão de alcatifa fechando-se assim hábilmente o círculo.

No entanto esta situação mantém-se ciclicamente estagnando-se a estrutura sem — aparentemente — se procurar outra mais aberta capaz de responder ao incentivo de cada filme, de cada pessoa. O Festival da Figueira da Foz, quanto a mim, não concretiza esta abertura por se reconhecer incapaz de suportar, isto é, não ser capaz de preparar e dinamizar uma verdadeira animação socio-cultural, cuja justificação para esta falta não pode ser atribuída simplisticamente a uma não-estrutura económica.

Não quero estar a desempenhar o papel de carasco. Para tal aguentaria eu próprio a responsabilidade de "armar" um festival: coisa que nunca faria. Pretendo isso sim criticar e reunir pessoas em torno de um projecto, porque o Festival da Figueira da Foz tem, por enquanto, um papel importante: divulgar certo cinema preparando e evoluindo o conceito e o conteúdo desta linguagem. Para que cada vez mais gente se sinta atraída a debatê-la, discutindo-a para recriar o que nos rodeia. E, definitivamente, o que nos rodeia não são quatro paredes fechadas de uma sala escura. Onde está afinal o Cinema senão ao Sol, senão na Rua, senão na Vida.

(João Freitas)

Chamam-se TEAR, PÉ DE VENTO, REALEJO, FAÚLHA, RODA VIVA, ERVA DANINHA, NASCENTE, DIDAXIS, CINEMATÓGRAFO e outros nomes ainda. São cooperativas de actividades culturais (aprenda uma nova sigla: as C: A.C.s) do Norte que na agradável sombra da "velha" mas rejuvenescida "Árvore" realizaram no fim de Junho o seu Encontro. Nasceram, quase todas, há menos de três anos e fazem de tudo: teatro, cinema, canto, livreiros, editores de jornais, ensino, artes plásticas, etc. Nalgumas existe sobretudo uma grande boa vontade, noutras um "métier" e uma imaginação que surpreendem.

À partida havia um desejo de se conhecerem (as pessoas e as suas artes!); e pensar um pouco nas consequências de se transportar a sigla de cooperativa.

Com o apoio discreto mas eficaz da Uninorte os resultados não defraudaram as expectativas: as crianças a trabalharem o barro que a "Árvore" pôs à sua disposição, as quatro salas onde as cooperativas actuavam ou exibiam as suas actividades, a video a funcionar em permanência, a sardinha assada, tudo isto deu ao Encontro um ar de festa.

Talvez por isso os debates não foram muito aprofundados: contar as suas experiências e dificuldades, reafirmar a necessidade de uma maior inserção no movimento cooperativo, falar da necessidade de uma estrutura de coordenação e informação. Para re-pegar nestes e outros temas vai realizar-se, ainda no mês de Julho, um novo encontro mais reflexivo!

contributo para a biblioteca do animador



COMPLEXO DE MARX — Eduardo Lourenço — D. Quixote.

Colectânea de vários ensaios de intervenção e análise da realidade portuguesa.

A ler.

DESENVOLVIMENTO, SUB-DESENVOLVIMENTO E O MODELO PORTUGUÊS — Mário Murteira Presença.

"Analisar o desenvolvimento, hoje, passa necessariamente pelo repensar das orientações predominantes do pensamento económico. É assim necessário, para melhor compreendermos o presente, um relance sobre o passado e uma espreitadela sobre cenários do futuro". Daí que necessário se torna ver o vencimento económico mundial na sua trajectória desde os começos da industrialização inglesa e o "mercado mundial" que se lhe associa até ao espaço transnacional que hoje se estrutura; examinar os contornos da necessária NOVA ORDEM ECONOMICA INTERNACIONAL, face às perspectivas que este século engenha para lá do 2.º milénio".

"Os últimos capítulos deste livro respeitam directamente ao caso português".

"Pretende-se esboçar uma problemática secular portuguesa". "A crise estrutural portuguesa como transição entre formas de dependência na periferia europeia".

A SOCIEDADE DO FUTURO
— Eurico da Fonseca — Livros Brasil

"Há três mil anos, Cassandra afirmou aos habitantes de Tróia: "A cidade vai cair". Mas como não disse mais nada, ninguém lhe deu ouvidos".

Com esta citação inicia Eurico da Fonseca o seu livro, que está dividido em três partes fundamentais. Este mundo em que vivemos, o mundo em que poderemos viver e tecnologias para um mundo novo.

O QUE É A ENERGIA NÚCLEAR
— Vários — Moraes Editora

Este livro, colectânea que reúne trabalhos dos melhores especialistas do nuclear em Portugal — Prof. Domingos Moura, Frederico de Carvalho, Rui Namorado Rosa, João Caraça, etc. — é fundamental para um conhecimento desta problemática em Portugal. Tal como "Inteligência ou Subserviência nacional" (Afrontamento 2 vol.) de Delgado Domingos e o de Eurico da Fonseca aqui referidos, são básicos para uma análise consistente problemática da energia e qualidade de vida.

O EÇA POLÍTICO — João Medina — Serra Nova
O PELICANO E A SEARA — João Medina — Ed. António Ramos

Mais dois livros da já longa obra de João Medina, o primeiro diz respeito "à dimensão política da obra de Eça de Queirós" e o segundo reúne um texto integral os dois únicos publicados da revista "Homens Livres".

FERNANDO PESSOA — Sobre Portugal — Joel Serrão e outros — Atica

Recolha de escritos de Pessoa que dizem respeito à sua visão da problemática de Portugal. Joel Serrão faz uma introdução que é uma análise exemplar da cultura portuguesa. É no mínimo, obrigatório lê-la.

PARA O ESTUDO DO ANALFABETISMO E DA RELUTÂNCIA À LEITURA EM PORTUGAL
Rui Barbot Costa — Brasília

Do prefácio

...Será porventura a vez primeira em que a intenção de emprender a análise de ambas as matérias se vê perante a impossibilidade de o fazer esgotantemente.

E, mesmo deduzindo a inexistência de tradições de pesquisa nos assuntos vertentes, a simples menção destes bastará para que se lhes anuncie a natureza interdisciplinar — natureza que a Unesco bem reconheceu, ao colocar à prova, no seu Programa Experimental Mundial de Alfabetização, o expediente "Seminário operacional", de que falaremos no texto.

DE LEITURA IMPRESCINDÍVEL PARA O ANIMADOR.

INTERVENÇÃO

13 números
publicados

faça o pedido
de números atrasados
para Intervenção

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

COLEÇÃO DO Nº.1 ao Nº.10 300\$00
NÚMERO AVULSO 30\$00

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 MONTAGEN 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 MÚSICAIS:
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 Luís Martins e Rodolfo de Jesus

• UM DOCUMENTO DO CONSELHO DA EUROPA: ANIMAÇÃO UMA POLÍTICA INTEGRADA

- Em destacável:
PARQUES INFANTIS
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 Luís 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
- INTERACÇÃO E QUALIDADE
por Mário Dionísio
- Em destacável:
SONS PARA CONSTRUIR
(1ª. PARTE — A CONSTRUÇÃO
DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS)
por Domingos Morais

Nº. 12

do Sumário:

- TRÊS NOTAS SOBRE UMA
ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO
CULTURAL
por Rui Grácio
- DEMOCRACIA CULTURAL
por Tereza Santa Clara Gomes
- O DESPORTO QUE TEMOS;
O DESPORTO QUE PRECISAMOS
por Melo de Carvalho
- Em Destacável:
SONS PARA CONSTRUIR
(2ª. PARTE — A CONSTRUÇÃO
DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS)
por Domingos Morais

