

DESTACÁVEL:

3 aspectos da cultura popular portuguesa

- quatro benzeduras populares
- da olaria de Fazamões
- o jogo do pau

REVISTA
DE ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL

N.º 14
Revista
Bi-Mestral
Janeiro/Fevereiro 1980
30\$00



PORTE
PAGO

INTERVENÇÃO



DIRECTOR E PROPRIETÁRIO: LUIS MARTINS

Redacção em Lisboa:

Carlos Gordo, Filomena Viegas,
Jose' Ferreira, Luis Martins, Luis Quintenário.

Redacção no Porto:

A. Santos Silva, José Roseira.

Redacção em Paris:

Vitor Esteves

Secretariado:

Ana Maria Ventura

Direcção gráfica:

José António Flores

Direcção Administrativa:

Isabel Guerra, Mário Ribeiro.

Fotografia:

João Freitas, Mariano Piçarra.

Colaboraram neste número:

Carlos Fragateiro, Conceição Rocha,
Graça Vilhena, Henrique Araújo,
Grupo de Reflexão do Trabalho nos Centros ATL
Grupo de Professores de Lamego,
João Manuel C. Cravo, José António Falcão,
Luís Mourão, Manuela Hasse,
Nuno Curvelho Russo, Vitor Zambujo.

revista
de animação
sócio-cultural

INTERVENÇÃO

N.º 14

Janeiro/ Fevereiro 1980

Redacção em Lisboa: Edifício do Amparo, 1

Largo do Martim Moniz

Telefone 86 40 56 — Apartado 21064

1127 Lisboa Codex

Redacção no Porto: R. da Alegria, 627

4000 Porto

Redacção em Paris: 6, rue Gérard Philippe

92230 Gennevilliers

Telefone 798 68 05

Composição e Impressão

Gráfica 2000, Lda

Distribuição: DIJORNAL, distribuidora

de livros e periódicos, Lda.

Rua Joaquim António Augusto de Aguiar, 64-2.º

— Lisboa 1

Preço deste número, 30\$00

Tiragem 5000 exemplares



Sumário

Editorial	1	27	Que animação para os centros de actividades de tempos livres
Contribuição para o estudo do espectáculo desportivo	2		
Centro Cultural Roque Gameiro	6	30	1.º Encontro das Associações Culturais do Distrito de Viana do Castelo
Teatro para a Infância	7		
Évora marcou encontro com o teatro para a Infância	12	34	A alfabetização como prática de defesa do Património Cultural
Abriram-se as portas das escolas? E as da leitura?		37	Notícias das Associações
Quando serão abertas?	14	40	Contributo para a biblioteca do Animador
Destacável	15		



CENTRO DE APOIO AOS ORGANISMOS DE BASE



1979

Cooperativa Editora de Mulheres

idm.

COOPERATIVA EDITORA DE MULHERES

COMISSÃO PARA O ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA

RECADO ÀS COLECTIVIDADES DE TODO O PAÍS

- Cada dia é mais necessário que as associações e demais grupos se conheçam, comuniquem entre si, troquem experiências, descubram afinidades, encontrem formas de cooperação.
- Os dados de que actualmente se dispõe a respeito de associações, grupos, sindicatos, cooperativas, organismos de base e demais colectividades relativamente à acção cultural que realizam são incompletos e oferecem pouco rigor.
- Conscientes destes dados a Comissão Nacional para o Ano Internacional da Criança (A.I.C.), o Centro de Apoio aos Organismos de Base (C.A.O.B.) e a Cooperativa Editora das Mulheres l.d.m., decidiram lançar conjuntamente um inquérito enviado a cerca de 10.000 associações para recolher dados não só sobre a identificação de cada colectividade, como também sobre as actividades de e para as crianças, a participação de mulheres nas acções e órgãos directivos e ainda a diversidade de actuação das associações.
- Este é sem qualquer dúvida, um serviço de entre-ajuda civil e necessário à comunidade portuguesa para o que lembramos a todos a importância de o mesmo ser cuidadosamente respondido e enviado para:

Secretariado da Comissão Nacional do A.I.C.
Alameda D. Afonso Henriques, n.º 23, 2.º Esq.
1900 Lisboa Tel. 84 66 75

Aos que se julguem em condições de o receber e não tenham recebido devem contactar esta morada

AO CUIDADO DE TODOS VÓS:

Em reunião alargada de colaboradores da Intervenção, realizada em Lisboa no dia 23 de Fevereiro de 1980 e, culminando um longo processo de discussão interna, decidiu-se avançar com um conjunto de propostas que contribuirão para a viabilização da revista, ou seja, permitirão uma dependência cada vez menor — assim esperamos — dos subsídios oficiais.

Isso exigirá um grande esforço da nossa parte no sentido de:

- *Garantir a periodicidade da revista.*
- *Assegurar uma imagem gráfica e um conteúdo com qualidade.*

A RESOLUÇÃO DESTAS QUESTÕES É FULCRAL SE QUEREMOS UMA REVISTA VIVA E ACTUANTE

Assim decidiu-se:

- *Aumentar as assinaturas (250\$00) e o preço de capa (50\$00).*
- *Renunciar à distribuição comercial.*

No campo da viabilidade económica:

- *Privilegiar a distribuição da revista aos assinantes, garantindo através destes (os que temos e iremos ter) a nossa sobrevivência económica.*
- *Incrementar a venda militante (bancas, etc.)*

No campo da divulgação:

- *Realizar em simultâneo com a distribuição do n.º 15 uma grande campanha de divulgação directa, à semelhança da que realizada em OUTUBRO 79 indo assim até Escolas, Sindicatos, Autarquias, Colectividades, Casas do Povo, Cooperativas, Associações Culturais, etc.*

No campo da qualidade:

- *Garantir eficazmente a periodicidade (bimestral).*
- *Reformular o conteúdo e assegurar a planificação temática e estrutural das revistas.*

Além do nosso esforço e empenhamento solicitamos a tua colaboração activa nesta fase de cujo sucesso depende a existência desta revista.

Assim, tu — leitor, assinante, delegado — és essencial:

- *Garantindo desde já, a tua assinatura (ou a sua revalidação).*
- *Angariando novas assinaturas (individuais e colectivas).*
- *Participando com materiais e sugestões no conteúdo da revista.*

DESTACAMOS DOS SUMÁRIOS

N.º 1/FEVEREIRO/1977

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

N.º 2/MARÇO/1977

- 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
por Rudolfo Prouença de Jesus
- OFICINA DA CRIANÇA EM SANTARÉM
por Paulo Poiares
- Em Destacável:
A CONSTRUÇÃO DE FANTOCHES

N.º 3-4/ABRIL/MAIO/1977

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

N.º 5-6/NOVEMBRO/DEZEMBRO 1977

- ANIMAÇÃO, O QUE É?
por Luís Martins
- 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

N.º 7/MAIO/1978

- 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

N.º 8/JULHO/1978

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

N.º 9/DEZEMBRO/78

- 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

N.º 10/FEVEREIRO/79

- 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

N.º 11/JUNHO/1979

- 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 (1.ª PARTE — A CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS)
por Domingos Morais

N.º 12/JULHO/1979

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

N.º 13/OUTUBRO/1979

- ENTREVISTA COM MICHEL GIACOMETTI
- CONCLUSÕES DO 1.º ENCONTRO NACIONAL DE ASSOCIAÇÕES E MONITORES DE ALFABETIZAÇÃO
- PROJECTO VILA REAL
- Em Destacável:
REFLEXÕES SOBRE A EXPRESSÃO DRAMÁTICA
por António Nóvoa

N.º 14/JANEIRO-FEVEREIRO/1979

- A ALFABETIZAÇÃO COMO PRÁTICA DE DEFESA DO PATRIMÓNIO CULTURAL
por Henrique Araújo
- QUE ANIMAÇÃO PARA OS CENTROS DE ACTIVIDADES DE TEMPOS LIVRES? TEATRO PARA A INFÂNCIA
por Carlos Fragateiro
- Em Destacável:
3 ASPECTOS DA CULTURA POPULAR PORTUGUESA
 - O JOGO DO PAU
 - DA OLARIA DE FAZAMÕES
 - BENZEDURAS POPULARES

"É essencial e mesmo prioritário criar uma rede de informação e de contactos regulares ao nível nacional..."

Alberto de Melo e Ana Benavente
in
EDUCAÇÃO POPULAR EM PORTUGAL
(1974-1976).

editorial

Tem sido tónica dominante nos encontros mais ou menos formais entre animadores e/ou representantes de associações culturais (ou onde existe prática cultural) a questão do conhecimento mútuo de ideias, práticas e condições sociais e políticas de actuação.

Nas conclusões dos diversos Encontros realizados, quer a nível nacional ou regional, quer a nível local, encontramos na luta contra o isolamento um importante factor para o avanço das coisas a diversos níveis: desde a formação, passando pela prática até à importância social do movimento associativo cultural.

É evidente, que um tipo de prática social potencialmente inovador porém (e ainda) marginal, assente em grande parte na militância (e porque não dizê-lo, espontaneísmo) daqueles que lhe dão expressão, terá à partida dificuldades para criar estruturas de coordenação que viabilizem na prática, a troca de informação e formas de cooperação adequadas às diferentes situações e à situação no seu conjunto, garantindo-se deste modo, níveis qualitativamente superiores de acção e trabalho num futuro mais ou menos próximo e num processo que ultrapasse a fase actual sem que "a tecnocracia tome o assunto em suas mãos".

A prova de que as dificuldades a que aludimos não significam impossibilidade está no facto de se encontrarem formadas neste momento, estruturas nascidas com a finalidade de facilitarem e provocarem o encontro e o diálogo:

São os casos de:

- Secretariado dos Encontros Nacionais de Associações e Animadores Culturais.
- Secretariado do 1.º Encontro das Associações do Distrito de Viana do Castelo.
- A Revista Intervenção

Interessa referir que os secretariados, criados para dar corpo a uma acção pontual (os Encontros) continuam, procurando-se para os mesmos, fórmulas e projectos de trabalho que transformem o seu esforço inicial, numa acção que os continue no tempo, como órgãos e meios de aproximação.

Tudo isto (só) será possível se todos os que militam na cultura não regatearem esforços no sentido de participar nestas estruturas não as deixando isoladas, nem isolar-se. Um secretariado nacional, os secretariados regionais, esta revista — apenas adquirirão o seu pleno significado se estreitamente ligadas às dezenas e centenas de locais onde se procuram (pela prática cultural) alternativas para o quotidiano e para a sociedade.

Importa, criativamente, sistematicamente, arduamente encontrar espaço no dia-a-dia do trabalho associativo para esta questão, de forma a encontrar processos de concretizar vias de e para o diálogo.

Se é verdade que um projecto cultural não sairá nunca da cabeça dos teóricos, do empirismo dos activistas, nem de um qualquer encontro ou acção pontual o certo é que se vai edificando com as pessoas que temos (e não outras) com a prática que temos (e não outra), através de todo um conjunto de factos e acontecimentos (os referidos e outros) dialecticamente ligados entre si e, (obviamente) com ligações profundas à realidade social, económica e cultural do país e época histórica que atravessamos.

Integra-se no projecto cultural a construir/em construção (aqui e agora) a questão "da rede de informação e de contactos regulares a nível nacional!"

A constatação dessa necessidade e a vontade de a ultrapassar é conclusão comum a todos os Encontros.

Não aguardemos apenas decretos, projectos lei ou grandes subsídios.

A realidade a concretizar depende de nós. Força!

contributo para o estudo do espectáculo desportivo

1 — A FESTA COMO FENÓMENO TOTAL

O presente artigo procura ser uma forma original de tratar o espectáculo desportivo, como espaço e tempo de uma verdadeira festa, interrupção do quotidiano e oportunidade de encontro e desencontro dos grupos sociais. Um exercício mental, que arranca da constatação de uma realidade — o espectáculo desportivo, que interfere sistematicamente, no nosso tempo, com a vida dos homens, e, por outro lado, apoiando-se na teorização da festa realizada por diversos autores, em domínios das ciências humanas e sociais.

Neste estudo pretende-se esclarecer alguns traços importantes da festa que, de acordo com M. Mauss, constitui um "facto social total"; tenta-se um levantamento dos aspectos mais significativos do espectáculo desportivo e, finalmente, indica-se um conjunto de necessidades humanas a que o espectáculo desportivo dá satisfação, na perspectiva de uma realidade de carácter comportamental (sistema de valores atribuídos aos grupos sociais, como afirmação da sua entidade e da sua razão de existir).

A festa é vivida numa tonalidade intensa, um período de rompimento radical com as diversas obrigações e estrangimentos da actividade quotidiana que dispersam os homens, criando ela, em oposição, uma reunião de forças e energias e de homens fundamentalmente.

Roger Caillois sublinha assim que a festa opõe "uma explosão intermitente a uma embaciada continuidade, um frenesim exaltante à repetição diária das mesmas preocupações materiais, o sopro potente da efervescência comum aos mornos trabalhos onde cada um se ocupa no afastamento, a concentração da sociedade à sua dispersão, a febre destes instantes culminantes ao tranqüilo labor das fases àtonas da sua existência".

A festa arranca o homem à vulgaridade insípida do quotidiano, permite-lhe a reabilitação do desejo na sua fase mais pura, eleva-o acima da normalidade, acima de si próprio, tal como a religião, fazendo-se viver uma vida superior àquela em que ele se submete unicamente às normas ordinárias.

Uma das características essenciais da festa é a sua vontade de fugir às exigências do útil e da produção insensível, e, por isso mesmo, aproxima-se também do jogo tal como Huizinga o define em "Homo Ludens": uma acção livre, sentida como fictícia e situada fora da vida corrente, capaz de, no entanto, absorver totalmente o jogador; uma actividade desprovida de todo o interesse material e de toda a utilidade;

que se realiza num espaço e num tempo expressamente circunscrito, se desenrola com ordem segundo as regras dadas, suscita relações de grupo, envolvendo-se em mistério ou acentuando pelo disfarce o seu estado de singularidade face ao mundo habitual".

A festa decorre à margem da vida real, acompanhada de um aparente desinteresse que contrasta com o aparente interesse exigido pela necessidade da vida prática.

O excesso torna-se norma e a transgressão instala-se, a violência e a violação de tabus reinam, ultrapassa-se o interdito, inverte-se a ordem habitual das coisas, criando-se uma contra-sociedade, contra-ordem, um contra-poder. A insurreição domina. Encontramos assim, neste esquema de inversão da norma, da sociedade, a incapacidade dos homens em transformá-la verdadeiramente, tentando negá-la quando surge a festa ou as revoltas populares.

Tal se verifica facilmente, no decurso do ciclo do Carnaval, um período permissivo onde as regras do quotidiano são temporariamente suspensas.

Para Nietzsche, esta transgressão explica-se pelo facto de que "Apolo não pode viver sem Dionísios".

Para Freud, "a festa é um excesso permitido, mesmo ordenado, uma violação solene de uma proibição", sendo portanto necessariamente contemporânea da ordem social, estando na origem de uma energia social considerável.

A festa aparece como um fenómeno total, que se eleva da realidade social, não sendo formada por elementos descontínuos, antes constituindo um sistema, uma estrutura de relações.

Por outro lado, este fenómeno total integra-se numa experiência individual tomando simultaneamente em conta os aspectos físicos, psíquicos e sociológicos de todas as condutas. A festa faz coincidir a dimensão propriamente sociológica com os múltiplos aspectos sincrónicos, diacrónicos e a dimensão físico-psicológica.

É portanto a estrutura, a combinação específica dos elementos que constituem a festa que é preciso analisar, insistindo sobre a sua articulação, em vez de se tentar definir uma essência da festa, necessariamente imutável e de múltiplos aspectos característicos em todo e qualquer espaço e lugar. O sistema social encontra-se encadeado numa dinâmica perpétua; deste modo, depois de se decompôr a sua estrutura e isolado os



seus elementos, é necessário ultrapassar uma análise que tratasse da festa como um fenómeno fixo e estável. Deliberadamente, não devem ser eliminados os seus aspectos contraditórios sendo, precisamente, no seio da sua ambiguidade, que é possível descobrir e compreender a sua riqueza dialéctica e, por isso mesmo, o seu poder mobilizador. Apenas considerando o conjunto poderemos captar o essencial, o movimento do todo, o aspecto mutável, o instante onde a sociedade toma consciência de cada um e da sua posição perante os outros.

A festa, segundo Dumézil, "constitui uma abertura sobre o grande Tempo, o momento em que os homens deixam o futuro para acederem às forças todo poderosas e sempre novas, que representam a idade primordial". Quando a angústia e a esperança se misturam numa emoção intensa a festa, celebrada no espaço-tempo do mito, tem por função regenerar o mundo. O tempo mítico distingue-se do tempo ordinário pelo facto de que, nada do que aí se passa, é indiferente no momento. Ele aparece como uma vasta reserva de acontecimentos em que todos, reencontram instantaneamente uma importância vital para a sociedade sem que, no entanto, nenhum seja esgotado.

Como afirma Jean Duvignaud, "a festa é um acto social que permite suprimir as barreiras entre os homens, restabelecer a corrente de fraternidade entre as consciências. No decorrer da festa, a unanimidade funde-se exteriorizando-se; ela restaura as grandes exaltações as quais noutros momentos, ajudarem os membros do grupo a se aproximarem: ela estabelece a participação que é a própria essência de toda a sociedade".

Segundo J.J. Rousseau, a comunhão da festa intensifica o sentimento de fraternidade. "Desdobrando-se, a sociedade, reunida num espaço, aprende a conhecer a natureza

Para Durkheim, a festa não leva apenas a colectiva se forma no seio de transportes de alegria. O homem é desse modo libertado da solidão".

Para Durkheim e festa não leva apenas a redescobrir a sua fundamental solidariedade, mas desperta neles o sentimento do sagrado que é fundamental de toda a religião. Com efeito, adora-se a realidade colectiva transfigurada pela fé. A sociedade desperta neles o sentimento do divino pois "ela é simultaneamente a autoridade que se impõe e uma realidade qualitativamente superior aos

individuos e que determina respeito, devoção e adoração". E é precisamente na efervescência da festa, que os homens reunidos criam o divino.

A festa, por oposição à vida quotidiana, determina uma ruptura que impõe uma forma de plenitude, que se reflecte especialmente sob dois aspectos: o da licença no consumo e o abuso alimentar, gastando-se, desperdiçando-se os bens durante largo tempo acumulados; não se verificando a diferença unicamente na qualidade dos produtos consumidos nos dias normais, mas igualmente na quantidade desmedida de alimentos absorvidos.

A festa é ocasião de prodigalidade extrema, contrastando a economia com a delapidação da fortuna sem remorsos, sem restrições, até mesmo destruída. Os alimentos são ingeridos não para assegurar a vida mas de forma gratuita e sem moderação.

2-O ESPECTÁCULO DESPORTIVO COMO RUPTURA NO TEMPO E ESPAÇO QUOTIDIANO

Tal como a festa, o espectáculo desportivo surge como uma ruptura no tempo quotidiano, criando um tempo qualitativamente diferente. Embora o tempo do espectáculo surja estreitamente ligado às condições sociais e económicas, ele não tem como único papel vincar a passagem de uma vida social a uma outra forma, do repouso ao trabalho.

O espectáculo desportivo é ruptura do tempo, paragem dos mecanismos da vida corrente. A duração profana é abolida e a comunidade retempera-se no Grande Tempo; como afirmaria Dumézil, o tempo da criação, onde a colectividade toma consciência e se procura num tempo original. Para entrar no tempo do espectáculo desportivo é necessário desembaraçar-se de todas as marcas do quotidiano, purificar-se, destruindo tudo que seja artificialismo diário.

Existe nele uma concepção de princípio e de fim de um período temporal, da purificação periódica e da regeneração periódica da vida.

O espectáculo desportivo é tentativa de regeneração total do tempo e, é por isso, que a sua temporalidade é uma temporalidade criadora, fecunda.

Integra momentos de comunhão, momentos privilegiados onde a comunidade exprime a sua alegria e eleva-se para lá das banalidades do dia a dia.

No limite, o espectáculo desportivo elimina o tempo. Ao tempo que se mede e contabiliza, esforça-se por substituir a plenitude de um esforço-se por substituir a plenitude de um presente que não se degradará nunca. Um tempo irreal, de acordo, e semelhante ao tempo dos nossos sonhos. Seres e coisas escapam ao movimento orientado da existência concreta em turbilhão, sem causa nem fim, sem ponto de partida ou de chegada, senão o esquecimento, senão o indeterminado.

Mas o espectáculo desportivo é igualmente marcado pela ruptura do espaço quotidiano alargado e transfigurado, desprovido de obstáculos, que se abre sobre um mundo imagi-

nário: então, grupos ordinariamente separados, isolados colaboram e comungam no mesmo fervor. Ao espaço vulgar sobrepõe-se o espaço imaginário, um espaço onde as leis habituais são abolidas assim como a procura de eficácia deixa de ter sentido.

Como todo o acto colectivo o espectáculo desportivo implica a organização morfológica de um espaço. Este espaço delimitado pela rigorosa separação entre o profano e o sagrado, constitui um dos elementos mais significativos de toda a vida colectiva.

A reunião dos homens em grupo é um conjunto ordenado que toma forma, uma forma sempre a mesma para cada sector, organizado de acordo com determinados símbolos e valores (as cores, os seus emblemas, as palavras de ordem e de incitamento).

3-FORMA DE COESÃO SOCIAL...

O espectáculo desportivo surge assim como uma forma extraordinariamente perfeita e eficaz de assegurar a coesão social. Num corpo vibrante, quente e envolvente que é a multidão-comunidade, o isolamento de cada um de nós vai desintegrando-se com a participação numa exaltação comum que se manifesta materializando-se na união da nossa própria voz à da multidão, numa única voz em unísono. Atingido um determinado estado de exaltação, o homem já não se reconhece mais, sente-se dominado, pensa e age de forma diferente da que teria em tempo normal. A transformação interior traduz-se na sua expressão, também na sua violência e atitude. Como no mesmo instante os companheiros se sentem transformados, do mesmo modo manifestam os seus sentimentos por meio de gritos, os seus gestos e o seu comportamento, tudo se desenrola como se tivessem sido transportados para um mundo diferente daquele em que habita quotidianamente, para um outro mundo povoado por forças excepcionalmente intensas que o invadem e metamorfoseiam. Experiências como esta, sobretudo quando elas surgem com certa regularidade, por exemplo semanalmente, não deixarão a nítida convicção da existência de dois mundos heterogêneos e incompatíveis entre eles? Um é o mundo onde se arrasta calmamente a sua vida quotidiana. O outro é o mundo de potências extraordinariamente fortes que o galvanizam até ao frenezim, à vertigem. O primeiro é o mundo profano, o segundo é o mundo das coisas sagradas.

O entusiasmo geral transforma a vida e dá-lhe um forte cunho sagrado. Nestes momentos de grande agitação social, as interacções sociais intensificam-se, os indivíduos procuram-se, reúnem-se e daí resulta uma efervescência geral, característica do tempo criador. Vive-se mais e de modo diferente nesses períodos. O homem torna-se outro, e é tal a paixão que muitas vezes se satisfaz através de actos da maior barbaridade e violência, podendo ver-se o burguês mais tímido e mais pacato, proferindo obscenidades ou tornando-se mesmo carrasco.

No seio de um grupo onde se inflama

uma paixão comum, os homens são levados a actos que, isolados, nunca praticariam. No decurso de um encontro de vários indivíduos, a exaltação apodera-se de cada um e já não é o próprio que decide quais os seus sentimentos mas o grupo, esse sim, que determina poderosamente a acção colectiva.

Durkheim faz da aproximação massiva, geradora de exaltação, o fenómeno privilegiado, através do qual a sociedade toma consciência de si própria.

Não é por acaso, portanto, que todos os clubes desportivos têm o cuidado de fazer frequentes assembleias ou encontros, assegurando dessa forma a revitalização da "fé" comum, garantindo assim a afirmação da unidade associativa e fortalecendo o sentimento de se pertencer, com orgulho, à colectividade.

... E DE INSTRUMENTO DE DOMINÂNCIA

Mas não só para esse efeito se organizam as reuniões citadas. Para além dos gritos e aplausos, cria-se a ligação fictícia entre dirigentes e associados, entre chefes e vassallos e, por essa via, é a hierarquia que se estabelece.

E a prodigalidade desses dirigentes, tantas vezes manifestada nas grandes doações de verbas para a compra de jogadores ou melhoramentos do estádio, não é de algum modo desinteressada. Pois, na verdade, dar é manifestar a sua superioridade, é adquirir prestígio, aqui se encontrando a dimensão política do espectáculo desportivo.

Por detrás das ostentações dos dirigentes, muitas vezes apoiada na subserviência dos seus atletas, autênticos "heróis" para os espectadores, está a afirmação de um poder e o próprio espectáculo torna-se a evidência dessa afirmação pessoal.

Desta forma, o espectáculo desportivo torna-se um verdadeiro instrumento da dominância, elemento determinante de uma nova religião em que se não encontra o poder nele próprio mas num símbolo situado muito acima da experiência social, transformando-se a própria sociedade num ideal, gerador de valores e altos princípios morais. Institucionalizando-se a festa-espectáculo desportivo no seio da sociedade, impede-se os desvios provocados pelos conflitos de grupos opostos, conduzindo-se a sociedade no fervor e exaltação da unanimidade, sendo um instrumento de grande eficácia na manipulação das emoções colectivas, revelando-se uma festa outorgada pelo poder e onde só é permitida a espontaneidade enquanto esta fôr servindo os desígnios do poder.

A função política da festa consiste frequentemente em despertar os sentimentos de fidelidade face aos dirigentes e consolidar uma coesão que a vida económica e social agita constantemente.

4-EVASÃO DO EXTRAORDINÁRIO/CONFRONTO ORDEM INOVAÇÃO

Nascendo o espectáculo desportivo da espontaneidade colectiva ou individual, ele tem, todavia, que criar a sua própria tradição, os seus tabus, isto é, institucionalizar-se.

O jogo que nos surgia primeiro com suprema liberdade e espontaneidade pura e ritmada pelos seus próprios ritos, alternando-se pelo rigorosamente fixada e pelo caprichosamente livre, atinge uma realidade superior, onde é preciso ir mais longe, para além do próprio jogo.

O espectáculo desportivo, experiência de uma necessidade e objectividade superiores, sendo para o homem a verdadeira tomada de posse da significação verdadeira do mundo, é também o tempo da angústia e do rigor, exige dependência, as proibições são reforçadas, novos limites são estabelecidos.

Os excessos, de toda a espécie, a solenidade dos ritos, a severidade prévia das restrições contribuem para o carácter de mundo de excepção que constitui o espectáculo desportivo.

É na sua reedição, todos os domingos, que se afirma a esperança, a projecção firme de um desejo, de uma ilusão, duma sociedade onde se aboliria toda a ruptura entre a vida quotidiana e a utopia.

O universo do espectáculo desportivo é regulamentado e os excessos de violência dominados a fim de não pôr em causa o equilíbrio social.



É na passagem da sociedade apagada e monótona à sociedade efervescente que a comunidade se refaz periodicamente. Determinados termos como paixão, exaltação, frenezim, surgem para sublinhar a metamorfose através da qual os homens se elevam acima de si próprios.

Se parece a sociedade perder-se nesta efervescência é para melhor se reencontrar. Tempo antecipado na teia ordinária, espaço específico que se sobrepõe ao espaço quotidiano, reunião geradora de solidariedade, transgressão das normas correntes, gratuidade, improdutividade, o espectáculo desportivo é bem uma forma de potente evasão do extraordinário. Porém limites e influências reguladoras de uma tradição que se vai instaurando, interesses políticos e económicos que controlam e utilizam esse espectáculo, podem fazer dele uma força conservadora que responde aos fundamentos exigidos pela ordem estabelecida.

Há que destacar certas linhas directrizes duma problemática do espectáculo desportivo, em vista de diversos pontos opostos



que, aliás, o constituem, o pôr em causa e reforçar das estruturas sociais, o local dos conflitos resolvidos, aparecimento de uma natureza não domesticada e de uma cultura que a aprisiona, a questão de uma espontaneidade desmedida e da utilização feita pela instituição que se esforça por recuperá-la e canalizá-la.

Negando e alternando os costumes e a norma, o espectáculo desportivo consolida as estruturas pois toda a ritualização em que é contido, demonstra bem que a metamorfose só é tolerada enquanto não coloca em perigo o conjunto da sociedade.

O espectáculo desportivo é forma privilegiada de confronto entre a ordem e a inovação, local de articulação do mito sobre o rito, onde o primeiro se revela na periodicidade do segundo, concentrando-se aí a regeneração. Ela é regeneração porque re-criação, um acontecimento que enriquece a vida. Através de uma nova significação. Tempo primordial entre o caos e a idade de ouro, um mundo rico de possível e inesperado opondo-se à rotina estabilizadora onde se desenrola o nosso mundo.

O espectáculo desportivo é metamorfose, revelação de aspirações reconhecidas e nunca saciadas. Ele revela claramente que cada homem encerra várias existências virtuais, a que ele "incarna" não é necessariamente a mais autêntica.

No espectáculo, a identidade perde-se por identificação a uma outra, uma forma de acabar com a solidão.

Dependente da espontaneidade desmedida por um lado e, pela regulamentação institucional, ele é o excesso e quebra das normas e incremento de novas proibições e novos constrangimentos, um fenómeno social total com a sua lógica própria e as suas leis particulares. O tempo quotidiano afasta os grupos constantemente separados pelas obrigações

da necessidade de se manter vivo, pelo espaço, pelo tempo. Ele movimentava diversas instituições da sociedade, suscitando fenómenos económicos e políticos, gerando a corrupção e a ilusão.

um acto colectivo da criação. "Não se conduzem os homens, senão representando para eles, o drama da sua acção; não os libertaremos do entorpecimento senão oferecendo-lhes o espectáculo teatral do seu dinamismo" acção; não os libertaremos do entorpecimento senão oferecendo-lhes o espectáculo teatral do seu dinamismo".

Igualmente, o espectáculo desportivo substitui uma realidade que não realizamos senão infimamente, oferecendo-nos em compensação uma forma imaginária, que pode transformar essa vida.

O mito desse espectáculo, é apenas expressão da insatisfação do homem contemporâneo e a necessidade de se evadir de um mundo desencantado, redescobrimo a dimensão lúdica, quem sabe talvez a verdadeira, relegada todavia, sistematicamente, por

imposição de uma realidade prática e sempre urgente, um quotidiano premente e deveras asfixiante, do qual tentamos ainda que apenas algumas vezes, libertarmo-nos.

Manuela Hasse

BIBLIOGRAFIA:

- BUYTENDYCK, F. J. — *Psicologia do futebol*, Ed. Herder, S. Paulo, 1965
 CAILLOIS, Roger — *L'homme et le sacré*, Col. Ideés, Ed. Gallimard, Paris, 1950
 DUVIGNAUD, J. — *Spectacle et société*, Ed. Denöel/Gonthier, Paris, 1970
 DUMAZEDIER, J. — *Vers une civilisation du loisir*, Ed. Seuil, Paris, 1962
 MAGNANE, Georges — *Sociologie du Sport*, Ed. Gallimard, Paris, 1964
 PRIETO, José Luís García, — *Dimension Social del Deporte*, Publicações do Comité Olímpico Espanhol, Madrid, 1966
 VOLPICELLI, L. — *Industrialismo y Deporte*, (2ª edição), Ed. Paidós, Buenos Aires, 1966

CENTRO CULTURAL ROQUE GAMEIRO. Há Seis Anos na Luta pela Cultura.

O Centro Cultural Roque Gameiro é uma associação de cultura popular que define a sua noção de cultura, estatutariamente, como desalienatória, apartidária e contribuindo para a formação integral do indivíduo e em que o convívio conta muito.

Nascido em 1973 resultante da fusão da Casa Museu Roque Gameiro (outrora pertencente ao pintor homónimo) com o Grupo de Estudos e Prospecções Arqueológicas grupo esse que depois de muitas diligências com a Câmara Municipal de Oeiras, tomara conta da citada casa (até aí em abandono) e esboçara então o actual projecto do centro de cultura da Amadora, por que hoje se luta. A partir daí o C.C.R.G. abriu as portas à população, permitindo as mais diversas actividades tais como: teatro, música popular, desenho e pintura, movimento de moradores, ecologia, trabalho com crianças e ainda colóquios, passagem de slides e filmes, cobrindo uma gama variada de assuntos. Todavia, manteve-se também sempre fiel às suas raízes arqueológicas, com prospecção, descoberta e consequente estudo de diversas estações arqueológicas, entre muitas outras, os povoados e neolíticos de Vila Chã e dos Moinhos do Penedo ou o aqueduto romano da Amadora (que será escavado brevemente). Aliás foi este trabalho que serviu de catalizador para o centro com a entrada de sócios que vinham aprender e trabalhar na arqueologia e ficavam para também trabalhar em prol da vida cultural da sua região, por vezes com sacrifícios estóicos em perca da sua vida particular e até profissional.

Mas mais poderia ter feito e poderá fazer o C.C.R.G. se não fosse a falta de verba e de condições de trabalho devido à inacção das entidades competentes, inacção essa, que, pelos vistos está a ser sacudida, pois tal o prova o começo das obras do centro de cultura da Amadora com uma 1ª fase de restauração da Casa Museu Roque Gameiro e uma segunda com a construção de 3 imóveis para actividades culturais nos terrenos anexos à Casa Museu, e ainda o apoio que nos tem dado a Junta de Freguesia da Amadora.

Hoje em dia os horizontes desanuviam-se permitindo da nossa parte, vistas mais claras sobre o futuro. Mas será nesse futuro que teremos de contar muito mais com a população da Amadora (agora com mais responsabilidade cultural visto ser cidade e município) pois a nossa estrutura será frágil para os pesados engargos do centro de cultura da Amadora.

Para já há a nossa promessa de continuarmos a lutar por aquilo que achamos que a população da Amadora (e de Portugal em geral) necessita e merece: uma verdadeira cultura, em todos os aspectos puros (por benignos) e desalienantes (por formativos)

João Manuel Castela Cravo

INTERVENÇÃO

TEATRO INFANTIL

despoletar as capacidades criadoras da criança transformar a sua realidade quotidiana

O teatro para a infância é, para nós, um elemento fundamental no despoletar das capacidades criativas da criança, na transformação da sua realidade quotidiana. Teatro para a infância que é, em Portugal, uma realidade afirmativa, um movimento que se vai assumindo como veiculador de novas propostas teatrais, dum teatro novo.

O teatro-para a infância está vivo. Vivo nas suas actividades, na sua capacidade a cabo. Teatro para a infância que tem atrás de si duas realidades prostituídas: o chamado teatro para adultos e o teatro infantil. Realidades prostituídas que infantilizam a criança e anestesiam o adulto, realidades que perderam definitivamente um contacto dinâmico com a realidade social. Ou então mantêm-no no sentido da sua perpetuação.

Teatro para a infância que a partir de si terá de criar condições para que todos nós, adultos e crianças, sentados no mesmo chão o possamos partilhar totalmente, para explorar mais tarde no íntimo de cada um de nós.

Ligar a estruturação organizativa ao desenvolvimento da reflexão sobre a prática tem sido um dos objectivos primordiais das actividades que no campo da produção teatral para a infância têm sido levadas a cabo. Em fins de 78 juntaram-se os grupos de teatro profissional no 1.º Encontro de Teatro Profissional para a Infância e a Juventude, numa organização do Centro Português de Teatro para a Infância e a Juventude (CPTIJ). Foi um tempo de troca de experiências, de análise da produção, de discussão sobre temas directamente relacionados com o teatro para a infância. Em 79 no âmbito do CPTIJ já se realizaram 3 encontros regionais de teatro e, numa organização da Unidade Infância do Centro Cultural de Évora, o 1.º Encontro Internacional de Teatro para a Infância. Ainda este ano o CPTIJ organizará um Encontro Nacional, resultante directo dos vários encontros regionais.



Foto de
Vitor Zambujo

O QUE É O CPTIJ

O Centro Português de Teatro para a Infância e a Juventude (CPTIJ) é uma estrutura que congrega os grupos de teatro, profissional e amador, que se dedicam à prática do teatro para crianças, assim como todos aqueles que individualmente se interessam por esta problemática. CPTIJ é, em Portugal, o delegado da ASSITEJ — Association Internacional du Theatre pour l'Enfance et la Jeneusse. Esta associação, que foi fundada nos anos 60 por alguns países mais atentos aos problemas do teatro para crianças, está hoje representada nas mais variadas partes do mundo e tem como actividades fundamentais a divulgação de textos de teatro para a infância e a juventude, a promoção de encontros e seminários onde se reúnem os países membros para ouvir especialistas, para exporem as suas experiências, incentivando o intercâmbio de ideias, de novas práticas.

OS ENCONTROS REGIONAIS

Com os encontros regionais, de que já atrás falamos, pretendeu o CPTIJ responder, por um lado, às necessidades imediatas do teatro para crianças em cada região e, por outro, abrir novas pistas de trabalho. Isto caracterizou-se na prática pela apresentação e divulgação dos diferentes espectáculos dos grupos presentes, pela realização de ateliers práticos sobre os diferentes elementos do teatro para a infância — o texto, a música, a cenografia e o trabalho do actor — e de debates a partir dos quais se tentaram perspectivar formas de interacção com as autarquias locais e as escolas.

Destes encontros, Leiria, Santarém e Porto, da troca de opiniões que provocaram, surgiram necessidades e formas organizativas capazes de criarem condições para as superar. E é assim que a nível regional se começa a avançar com estruturas capazes de num primeiro momento impulsionarem todo um trabalho de intercâmbio com outros grupos, de estruturar e planificar as actividades de formação, onde se pensam incluir, a nível da formação permanente, os professores, de recolher as tradições e os costumes locais passíveis de serem trabalhados a nível da produção teatral para a infância.

A procura e o incentivo duma prática teatral que, articulando o nível regional e nacional, respeitasse a diversidade das formas de abordagem do fenómeno teatral e tivesse em conta a nível de cada espectáculo: a existência ou não de elementos de motivação para uma posterior exploração por parte da criança; a integração da realidade física e social da Comunidade onde essa produção se insere; o respeito pela criança como um ser autónomo, não lhe impondo/transmitindo uma visão fechada da realidade, antes lhe dando instrumentos de que ela se aproprie e que lhe permitam responder duma forma criativa a cada nova situação que lhe apareça; a forma como aborda/experimenta os diversos elementos da produção teatral — a cõr/cenografia, a música/sonoridade, a representação e o texto; o equilíbrio ritmo-surpresa que desperte permanentemente, e duma forma progressiva, a criança para o desenrolar do espectáculo; a existência, ou não, de elementos que motivem o desejo de aventura e descoberta por parte da criança; a existência duma relação lúdica no jogo, tanto a nível da criança como no do actor.

ORGANIZAR... MAS...

Mas organizar sem perder nunca de vista que é necessário pôr permanentemente em questão aquilo que produzimos, a forma como o produzimos. Porque só agora começamos e já tantas interrogações nos aparecem. Como que a avisarem-nos de que o que é novo, criativo, precisa de se assumir de forma inteira, de se conhecer em toda a sua dimensão.

Sobre algumas das questões, queremos nós aqui lançar mais outras tantas. Tantas quantas as coisas de que falamos, tantas que nos possam acompanhar nas incertezas. Enquanto as temos estamos despertos e não paramos. Mas quando só de certezas estamos cheios, então é o fim da caminhada e a morte espreita. Duma ou doutra forma tanto importa.



Foto de
Vitor Zambujo

"No teatro, no teatro novo, a alegria e o prazer das grandes representações comunitárias têm de ser reencontrados. E este reencontro, reencontro com as tradições e com tudo o que elas tinham de prática colectiva é o recomeço do combate ao teatro prostituído.

"Prostituído até quando se diz infantil. Quando sob um palco se alinham demências para banquete de homúnculos.

"Há a infância. E a ela, como a nós, tudo diz respeito.

"Tudo o que se move, ou permanece imóvel até nunca mais acabar, lhe toca de perto.

"Queremos dizer aqui que com nenhum direito se diz haver teatro que só a ti serve, nunca a um filho teu. Haver cores para ti e outras para o teu filho. Haver sons para ti que tudo dizem sem nada dizer ao teu filho.

"Queremos aqui dizer que o teu filho tem um sexo e uma cabeça. Uns olhos, um cú e uma língua. Tem tudo o que tu tens ou mais ainda. Coisas que são dele e não são tuas.

"Lê desde sempre, como tu lê as coisas que em seu torno giram. Ouve da tua boca histórias que nunca sonhaste contar e melhor que tu sabe quantos mundos há num copo de água.

"Ele saberá escalar o espectáculo e recolher dele o prazer. Saberá banhar-se nos seus mares e refrescar-se nas suas sombras. Saltará os seus muros nem sempre da forma esperada.

"Não há idade para o prazer e a cada um a forma de o ir buscar.

"De outro modo é dizer também que não queremos nunca mais um espectáculo infantilizado, antes sim aquele de onde possam partir dez mil níveis de leitura, ao sabor do desenvolvimento psicológico dos receptores, consoante a quantidade e a qualidade das experiências vividas".

AS MIL E UMA LEITURAS

O teatro para a infância, embrião do teatro novo, do teatro alternativo, tem, neste momento, toda uma série de pistas em aberto que lhe dão, se as souber agarrar, toda uma perspectiva da acção o mais alargada possível. Se o teatro para a infância até aqui viveu da escola ou para a escola — dum ou doutra maneira — indo fazer espectáculos à escola ou trazendo as crianças da escola para ver o espectáculo, tem urgentemente de largar esse cordão umbilical que ainda lhe corta os movimentos. E ao largá-lo, alarga toda a sua perspectiva de acção, liberta-se da relação de autoridade que é transposta da escola para a plateia, cria uma outra relação entre quem faz o espectáculo e quem o vê.

Mas alargar o seu âmbito de acção é, necessariamente, assumir um outro compromisso — o da qualidade. Se até aqui a criança que come a papa toda, papava o teatro todo e toda a escola, e daqui a ambiguidade Escola — Teatro que assumia uma outra, Libertação — Opressão, a partir de agora tudo terá de ser de outra maneira. Fundamentalmente uma produção teatral que traga a criança e o seu pai, não porque este a isso é obrigado, mas porque das mil e uma leituras que o espectáculo permite, uma delas diz-lhe respeito e desperta o seu interesse.

"Perdemos demais o tempo em que, por breves instantes, nos sentávamos todos no mesmo chão. Livre, o Conto voava então da boca do contador para os ouvidos, os olhos e o nariz de toda a gente.

"Trabalhos etnolinguísticos numerosos acompanham Pierre — Jakez Hélias quando, em "Les autres et les miens", uma obra capital para a compreensão do cerimonial dos Contos, afirma: "Não é verdade que tenham existido contos populares para as crianças e outros para os adultos. E isto é válido igualmente para os ricos, os pobres, os amos, os criados, os doentes dos sete pecados capitais. A mesma história servia de alimento a todos, donde cada um retirava uma parte à sua medida".

"Contar uma história era um cerimonial e um espectáculo. No lugar de honra o contador joga o seu papel. Ele é mais do que um transmissor de contos, é ele quem constrói, quem encontra inspiração onde os outros não vêem mais do que o acidente, se é que vêem alguma coisa; aquele que transforma em epopeia a mínima aventura. O contador é um poeta, um homem de imaginação e paciência. É à sua volta que toda a Aldeia se dispõe e, em silêncio absoluto, espera a partilha do Conto.

"Partilha total, completa, para explorar mais tarde no íntimo de cada um.

"A obra de arte, independentemente da forma que assume, nada tem a ver com a idade, o sexo ou posição social de quem a goza. O dia a dia só se imiscui na digestão. Da leitura que fazemos daquela outra que nos foi feita". (2)

UM NOVO TEXTO

Esta aposta no salto qualitativo da produção teatral para a infância, leva-nos a todo um outro tipo de questões que estão implicitamente englobadas nessa nova prática.

Poderemos dizer que são necessárias novas práticas para uma prática nova no campo da produção teatral. Práticas novas como, por exemplo, a prática do texto. Um texto novo que seja o contraponto aos velhos textos que por aí se vão distribuindo. E se mais provas precisamos de que os novos textos, novos em tempo de publicação, mais não representam de que outra forma arcaica de fazer teatro, é percorrermos por aí as livrarias e termos a coragem de os ler. De os ler para nós mesmos.

Quanto nos agradam a nós adultos? A quanto nós não damos o desconto, pois talvez as criancinhas gostem deles?

Se uma nova prática do texto vai surgindo, e vejamos o exemplo dos textos do Manuel Pina, muito ainda há para fazer.

Um texto para todos e que por todos seja recebido no mesmo chão. Um texto que se apresente não numa forma linear, mas com algo que a nível da sua estrutura permita uma percepção por impulsos de quem a ela assiste. Como diz Georges Jean: "Quando me falam dum teatro com uma história linear e, paralelamente, dum teatro um pouco abstracto, que propõe à criança uma história sem linearidade, dum teatro de impulsos, de pulsões, eu opto naturalmente por este. Isto, porque creio que a imaginação da criança actua por saltos e por pulsões. Quero dizer, que por razões de maturidade há uma certa dificuldade, por parte da criança, em seguir uma sequência muito longa". (1)

Um texto que despolete as capacidades criativas da criança, mas que a não aliene do real. Um real onde ela habita, de que ela se tem que aperceber, o real duro e concreto e não o real que gostaríamos que existisse. Mas como introduzir o real e que real?

A introdução do real, mais o real ideal do que o concreto, tem-se pautado pela dualidade do bem e do mal. Dualidade onde o bem acaba sempre por vencer. Dualidade onde a complexidade das relações de opressão são simplificadoríssimas, onde o combate vitorioso do bem é linear.

Introduzir o real é partir duma característica fundamental da criança: a pergunta permanente. Para nós, o importante para que a criança se afirme como ser autónomo é adquirir a capacidade de questionar e compreender o mundo em que habita. O real, a sua introdução, deve assim situar-se a nível das pistas que se abrem para esse questionamento. E nada mais do que pistas. As conclusões, cada um as tira à sua maneira.



CONCLUINDO

Concluindo, sem concluir, eis a questão. Porque, numa altura de estruturação organizativa do teatro para a infância, o importante é sistematizar questões, abrir novos caminhos, diversificar as diferentes práticas. Fundamentalmente trocar experiências, ideias, dúvidas.

Se muitos pontos ficaram por tratar disso é a prova. Para que esses pontos surjam do Encontro que o CPTIJ vai realizar. E que não mais se ignore a nova prática e que ela permanentemente se vá pondo em questão. Pelo menos enquanto se afirmar como algo novo.

Texto sobre os textos para a infância
d'outromodo — Cadernos de Animação

Por Carlos Fragateiro
e
Luís Mourão

André e Joana é uma história de amor e de festa. Uma história dum amor e dum festa numa terra do anti-amor e da anti-festa.

Uma história onde o real é questionado.

A meio da história:

“André começa a fazer bolas de sabão.

Joana — André.

André — Joana.

Ambos — Ah... Ah... Ah...

Joana — Uma bola de sabão
foi lançada pelo ar
se não rebentar
a que terra vai parar?

André — Custóias.

Joana — Uma bola de sabão
foi lançada pelo ar
se não rebentar
o que é que vai buscar?

André — vai buscar uma menina
que está lá com a sua mãe
numa cela muito fria.

Joana — Numa cela muito fria!

André — muito fria e bolorenta
e não pode apanhar sol.

Joana — E não pode apanhar sol!

André — Nem pode ver animais.

Joana — Nem pode ver animais!

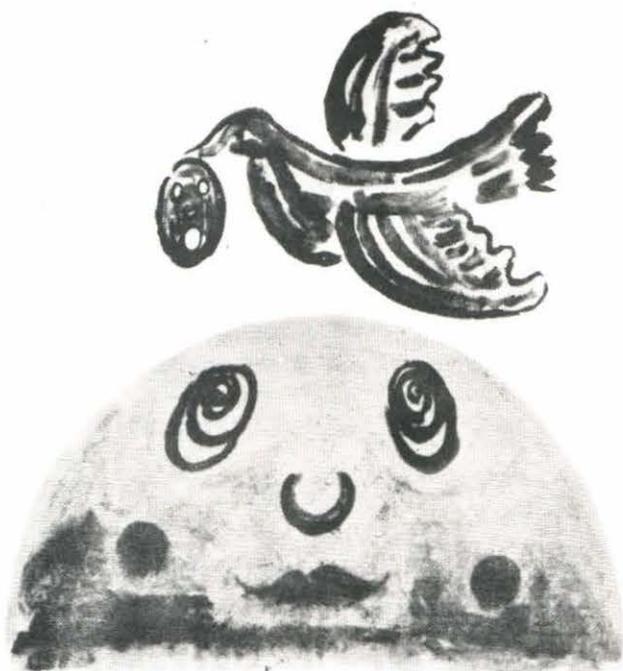
Ambos — Corre, corre sabãozinho
corre, corre p'ra Custóias
vais buscar uma menina
que está lá com a sua mãe
numa cela muito fria
muito fria e bolorenta
e não pode apanhar sol
nem pode ver animais.
Corre, corre sabãozinho.

Joana — Oh! Rebentou!

(começa a chorar)

André — Joana. Deixa lá. Havemos de arranjar outra mais forte.

Évora marcou encontro com o teatro para a infância



Évora foi, de 21 a 28 de Outubro, local de encontro das "gentes do teatro" preocupadas com a criança. Encontrámos grupos portugueses — quatro — e estrangeiros — três.

Dialogámos com *Giséle Barret* (professora na Universidade de Montreal), com *Catherine Dasté* e *Françoise Pillet* (encenadoras da "Pomme Verte"), com *Rémy Hourcade* (criador artístico) e com tantos outros.

Trabalhámos com *Jean-Pierre Ryngaert* (porf. no Instituto de Altos Estudos Teatrais).

Évora foi, também, ponto-de-convergência dos educadores e pedagogos deste país atentos à criança e às suas formas de expressão, com relevo para a expressão dramática.

Falámos. Discutimos. Trabalhámos. Convivemos. Divergimos, até.

E... compreendemos, no confronto de opiniões, que "lá-fora" como "cá-dentro" as coisas não são fáceis, e há que lutar dia-a-dia, hora-a-hora, contra a muralha de preconceitos que se ergue à ideia duma criança com direito a exprimir-se (livremente?).

Situando os nossos pontos de desacordo ficámos mais próximos uns dos outros. E, reflectindo, avançámos.

O trabalho durante o 1.º Encontro Internacional de Teatro para a Infância decorreu em três zonas — sem considerarmos uma 4.ª de grande importância, "convívio entre os participantes":

1.ª ZONA — APRESENTAÇÃO DOS ESPECTÁCULOS

Os 2 espectáculos portugueses a que tivemos oportunidade de assistir — "O auto dos altos e baixos" pelo BANDO e "Ma Liang" pela Unidade de Infância do C.C. ÉVORA — foram dois bons momentos de teatro, apresentando soluções muito interessantes principalmente no domínio das criações cénicas e na produção de imagens visuais de grande impacto.

"As palavras não têm escamas" é o título do espectáculo criado por Françoise Pillet que a POMME VERTE (França) trouxe a este encontro. Criado a partir de jogos sobre as palavras, as imagens, os sons, o silêncio, etc. este espectáculo constituiu um dos pontos mais altos do Encontro.

"A cabeça do Dragão" de Valle Inclán veio até Évora pela mão do GRUPO D'ACCIO TEATRAL (Catalunha). Algumas excelentes imagens cénicas, um belo texto e um interessante jogo em que os actores fazem de fantoches, não foram suficientes para salvar esta apresentação duma certa mediania.

Finalmente, o TEATRO DE MARIONETES DE SIBIU (Roménia) trouxe-nos "Doce como o sal" de Papovici e Gafita, numa encenação de M. Suciú. Os romenos mostraram um conto de fadas tradicional, sem qualquer esforço de análise crítica, com todos os mitos e valores duma cultura que digam-o-que-disserem já

não é a nossa. E... para cúmulo (!!!) o texto era gravado e os actores faziam toda a peça em "play-back" !!!

2.ª ZONA — JORNADAS DE TRABALHO

A jornada de trabalho sobre "Teatro para a Infância" centrou-se na questão de saber se há, ou não, uma especificidade do teatro para crianças. E aqui houve várias opiniões, por vezes opostas, o que levou a que o debate entrasse um pouco num "círculo vicioso" com os participantes a repisarem argumentos. Contudo, houve acordo geral no que se refere à negação do teatro para crianças entendido como um "sub-produto", um "teatro menor" feito-não-importa-de-que-maneira.

A jornada de trabalho sobre "A expressão dramática na Educação" foi mais conseguida. Para tal muito contribuíram as intervenções dos participantes estrangeiros que, com grande humildade, não vieram "auto-elogiar-se" ou "explicar-como-é", mas nos mostraram as suas próprias dificuldades e indecisões, tendo-nos levado a repensar práticas que, frequentemente diferentes, nem por isso são contraditórias.

Disseram coisas tão importantes como:

"A expressão dramática é uma pedagogia. Se é necessário metê-la nalguma "gaveta", o seu lugar é na "gaveta pedagógica". Ela é um

instrumento de intervenção na prática educativa." (Giséle Barret)

"O jogo dramático é um jogo e, portanto, supõe prazer. É um jogo que se insere na sala de aula numa relação de transmissão, de comunicação. É um jogo que fazemos com os outros e para os outros." (Jean-Pierre Ryngaert)

3.ª ZONA — SEMINÁRIO SOBRE EXPRESSÃO DRAMÁTICA

Paralelamente a estas actividades ia decorrendo no Museu de Évora um seminário, orientado por Ryngaert, e dirigido a cerca de 30 pessoas vindas dos mais diferentes pontos do país. E aqui tivemos a oportunidade de conhecer uma metodologia de trabalho no campo da expressão dramática que, se não é substancialmente diferente da nossa, trouxe uma série de inovações e um romper de perspectivas que nos serão muito úteis no trabalho futuro.

Em resumo:

Um encontro que terminou com um saldo francamente positivo e cuja continuidade, através da prática pedagógica de todos quantos nele participaram, é um motivo de regozijo e de esperança no incremento da expressão dramática em Portugal.

Está pois de parabéns a Unidade de Infância do C.C. de Évora, e muito especialmente o Manuel Guerra, por terem sido capazes de levar à prática um projecto tão rico como este que se desenvolveu em Évora. Pelo que me toca, obrigado!

António Nóvoa

DADOS DE REFLEXÃO SOBRE A PROBLEMÁTICA DO TEATRO PARA A INFÂNCIA

1979 é para o teatro para a infância em Portugal o ano da sua maioridade. Maioridade marcada pela permanência e deversificação da sua produção que, não se limitando à zona da Grande Lisboa, começa a atingir largas zonas do País.

Maioridade que, para além dessa produção de espectáculos, tem sido acompanhada por todo um processo de reflexão que tem mobilizado não só os grupos, mas os outros intervenientes no processo de formação da criança: profissionais da Educação, pais e outros elementos das Comunidades. Integra-se assim a produção teatral para a infância no processo de formação global da criança.

Os vários Encontros Regionais que o CPTI tem organizado têm sido o pretexto motivador de todo este processo. É a partir da reflexão aí realizada que acreditamos ter uma panorâmica geral das variadas implicações dessa produção, que de seguida sistematizamos.

PRODUÇÃO DE ESPECTÁCULOS

Pensamos-nos que um dos objectivos fundamentais da produção teatral para a infância é dotar a criança de instrumentos que lhe permitam responder duma forma criativa a cada nova situação que lhe apareça. Instrumentos que contribuam para a sua formação como um ser autónomo, criativo e integrante da realidade comunitária onde existe.

Este pressuposto implica, necessariamente, toda uma profundidade de trabalho que se terá de revestir dum rigor nos diferentes aspectos da sua produção. Rigor do jogo/representação, da ambiência sonora/musical, da cõr e do texto.

A criança deste tempo é desta era não mais é espectador passivo das lamechices infantilizadas que por aí massivamente se divulgaram, exigindo já algo que vá de encontro às suas necessidades e motivações. Necessidades e motivações produto duma era tecnologicamente avançada e em ritmo acelerado de transformação.

Há pois que dar o salto para a produção teatral dirigida a crianças que serão adultos no limiar do ano 2000.

O TEATRO PARA A INFÂNCIA E AS COMUNIDADES

Uma produção teatral para a infância desta era que não perca de vista aquilo que é a memória colectiva de cada Comunidade. Produção teatral que contenha em si os elementos que sintonizem a criança com o que foi antes de si a vida do seu povo; as suas tradições, o seu artesanato, as suas canções, os seus jogos e as suas histórias. No fundo a experiência dum povo cristaliza sob estas formas.

Mas a cultura dum povo é como uma caixa fechada que só com um trabalho continuado se abre.

O TEATRO PARA A INFÂNCIA E A ESCOLA

Na ligação da produção teatral com a escola há todo um trabalho a realizar para além da ida do espectáculo.

Sendo a escola o lugar duma aprendizagem programada, a integração da produção teatral nesta aprendizagem terá de se revestir de dados que possibilitem uma maior abertura ao meio em que se insere. Dados estes que implicam um trabalho conjunto com os professores, tanto ao nível da temática, como da forma de abordagem e determinação do momento de aprendizagem exacta para a deslocação do espectáculo.

ANIMAÇÃO

A animação será a resultante necessária de tudo o que atrás foi dito. Desde o trabalho nas Comunidades, que poderá passar pela criação de espaços que permitam um trabalho de expressão com as crianças e a formação permanente de professores e animadores locais, até a uma interação com a escola.

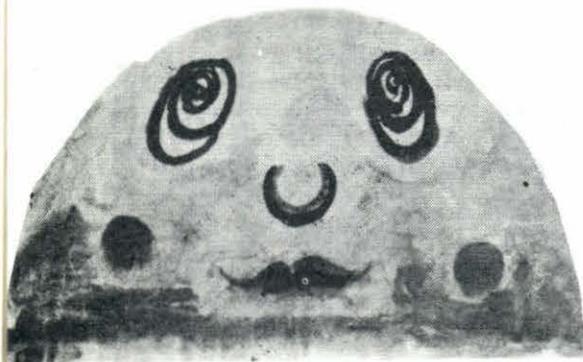
TEATRO PARA A INFÂNCIA É TEATRO

Tudo isto implica o assumir definitivamente a produção teatral para a infância como uma expressão autónoma, com uma identidade própria não subsidiária de qualquer acção psicopedagógica, mas como parte integrante da acção formativa da criança.

Dirigindo-se a um público em formação, como facilmente se depreende, tem necessariamente de se assumir na complexidade e diversidade dessa formação.

Para que o teatro para crianças seja de facto teatro e não uma arte menor, para que o teatro para crianças se integre no processo formativo da criança e para que a partir do trabalho de pesquisa se possa efectivar duma forma permanentemente criativa, é necessário que não mais seja considerado o parente pobre e que lhe sejam fornecidos os meios técnicos e humanos indispensáveis à sua produção. Meios que lhe permitam ter em permanência uma equipa que possa responder, duma forma aprofundada, a cada um dos seus diferentes aspectos e de os integrar duma forma harmoniosa, meios que lhe permitam uma efectiva ligação ao meio e à escola.

Centro Português de Teatro para a Infância e Juventude
Praça José Fontana, 12-B — 1000 Lisboa



abriram-se as portas das escolas! E as da leitura? Quando serão abertas?

Uma das capacidades mágicas da criança é, sem dúvida, a da dilatação do quotidiano, entendendo por isso a sua capacidade de o revitalizar, fazendo de um simples passeio de autocarro uma fascinante aventura. É o tropeçar numa folha voadora, e porque sabe ler a urgência e finitude desse voo, levá-la a coroar uma fada, a entrar numa poção mágica, a acabar um ninho.

Contudo, nós, desta capacidade só conservamos leves resíduos e uma sentida nostalgia. Ora, eu pergunto-me se esta amputação que nos impede ou nos torna tão difícil um olhar sabiamente encantado, porque atento, não começa nos bancos da escola.

— Aí, a gente vai aprender a “ler”. E quando dizemos isto, esquecemos as várias formas de leitura que a criança já pratica com enorme segurança. Ela lê nas pessoas, nas coisas, na Natureza, e lê de uma forma não só rigorosa mas dinâmica. Ela leu no olhar daquele cão o seu abandono, mas a mãe não podia parar, tinha a pressa que nós inventámos para não estarmos nem sozinhos nem com os outros: e a leitura que a criança fez foi tão intensa que ela vai ter que continuar a história daquele cão, vai ficar com ele, vão passear, vão descobrir casas abandonadas, secretos tesouros...

Ela leu, na postura sofrida daquela menina, o sóbrio e decisivo anúncio de morte. E vai perguntar, e vai ler noutros sítios e vai-se confrontar, com a difícil certeza de que o irremediável existe.

Ela não precisa de chegar ao seu esconderijo secreto para ter a certeza de que ele foi devassado; leu isso no carreiro — pisadas no musgo, ramos partidos... E essa leitura vai fazê-la sofrer, mas vai também mover todas as energias, de modo a sair mais sábia, ainda que mais dorida desta experiência.

E é toda a imensa sabedoria que todas estas leituras deram à criança que não podemos desprestigiar, nem esquecer quando do seu ingresso na escolaridade. A escola primária deverá ser, como

diz João dos Santos “uma instituição destinada a estimular nas crianças o gosto pelo saber que adquiriram no contacto com a natureza, as pessoas e as coisas e a ensinar a utilização dos métodos do registo do conhecimento”

Esse registo, contudo, deverá ser simultaneamente, um consciencializar de coisas já sentidas ou adivinhadas, uma nova possibilidade de melhor saborear o gosto de experiências vividas e um alargar de caminhos já iniciados. As letras são uma forma de registo do sentimento, mas ele alarga-se e enriquece-se numa leitura que vai muito para além da que nos é possibilitada por uma escolaridade fechada sobre si própria, em que o passaporte para o êxito individual é feito através de um estreito atalho, em que há livros, uma certa forma de cultura até, talvez, mas não há nem pessoas, nem coisas...

Seria bom que todos aqueles que se sentem destinados a “ensinar a ler”, parassem um pouco, se confrontassem com a sabedoria que têm e com a que perderam, e compreendessem que só o estímulo pela leitura de toda uma realidade, e não só de códigos escritos, nos pode incentivar a um modo mais dinâmico de estar na vida.

Nós só queremos participar naquilo que percebemos, no que nos diz respeito. Ora como havemos de respeitar uma Natureza da qual não nos sentimos a fazer parte, da qual não nos apercebemos dos harmónicos mecanismos?

Como havemos de olhar solidariamente para o companheiro de autocarro, se a linguagem dos rostos, dos rictos, do olhar, nos é cada vez mais estranha?

Vamos estar com as crianças, vamos reaprender com elas todas essas formas fundamentais de leitura e dar-lhes aquela que ainda nos resta, e talvez então nas incertas linhas formadas pelas estrelas, saibamos ler um caminho que linear não será, mas quem sabe, talvez nos traga o gozo definitivo da luz...

Graça Vilhena



3 ASPECTOS DA CULTURA POPULAR PORTUGUESA

- **quatro benzeduras populares**

por José António Falcão

- **da olaria de Fazamões**

por um Grupo de professores de Lamego

- **o jogo do pau**

por Nuno M. Curvello Russo

quatro benzeduras populares de Santiago do Cacém

NOTAS DE ETNOGRAFIA

Conjunto de cerimónias de carácter mágico-religioso com princípios de naturalismo, a *benzedura* tem origens remotíssimas, cuja raiz mergulha na noite dos tempos — em cultos primitivos ainda insuficientemente conhecidos e estudados —, constituindo uma das mais interessantes manifestações da Medicina popular. Através destes rituais (englobando inúmeras práticas, como a medicamentação empírica, aspersões, defumadouros, gestos, manipulação de órgãos, etc., e um vasto rol de rezas e ensalmos), verdadeiro misto — como escreveu Luís Chaves — de profilaxia e de superstição procura o povo a cura ou o alívio de toda a casta de doenças e malefícios, desde a ersípla (erisipela) a desmanchos e feitiços (olhados, quebranto, etc.). (1)

Pouco se conhece sobre o folclore mágico das crenças e superstições populares de Santiago do Cacém em particular, e desta região ocidental do Baixo Alentejo em geral, pelo que é decididamente necessário coligir e valorizar as notícias idóneas referentes às benzeduras tradicionais. Não é labor fácil, posto que tarefas desta índole sempre deparem com a hesitação e a desconfiança dos informadores, senão mesmo com o seu silêncio temeroso (2). Arrostando com algumas dificuldades, conseguimos recolher os exemplares que se trans-

crevem — fruto de demorados colóquios com uma velha curandeira de crédito firmado neste concelho, onde tinha uma clientela regular e sedentária, e sua adjuntas. Versões semelhantes foram já estudadas — à excepção de uma — por eminentes especialistas; o facto, porém, de apresentarem curiosas variantes, permitindo uma estimativa da extensão geográfica e cultural destas benzeduras, torna oportuna a sua reprodução, brevemente analisada nos aspectos primordiais.

Provocada pela excessiva exposição ao ardor do sol — o que determina resultados mórbidos —, a *calma* ou insolação foi outrora uma moléstia frequente nos campos alentejanos. O seu pretensio tratamento era conseguido através dum cerimonial bastante complexo, que Manuel Joaquim Delgado recolheu cuidadosamente da tradição popular em Almodôvar. As informações que alcançámos são parecidas, mas menos exaustivas. Iniciava-se o ensalmo através dum prólogo usual nestas práticas:

Jesus, que é o Santo Nome de Jesus!
Onde está o Santo Nome de Jesus,
Não entra mal nenhum!

Em seguida diz-se em cruz duas vezes:

Indo Santa Iria, com a sua filha nos braços
Cheia de calma e calmaria,
E se encontrou com o Senhor
e [o Senhor] lhe perguntou:
— Donde vens, Iria, com tua filha nos braços?
E Santa Iria lhe respondeu:
— Trago mimha filha cheia de calma e de calmaria!
Com que se tira, Senhor?
E o Senhor lhe respondeu:
— Com a toalha com nove dobras
E as pinguinhas de água fria.
Em louvor de Deus e da Virgem Maria.
Padre Nosso e Avé Maria.

Nove vezes se recita esta oração, com a toalha por cima da cabeça do paciente. À oitava vez tira-se uma dobra e põe-se nas costas; à sétima vez põe-se nos *encontros* (i. é, nos ombros) e tira-se outra dobra; e assim vai aos *buxos* das pernas e aos *artelhos*; depois volta-se a pessoa de ventre para cima e coloca-se-lhe a toalha na testa, friccionando e estendendo sempre uma das dobras. Reza-se finalmente uma *Salvé Rainha* a Nossa Senhora da Saúde, oferecida também à Sagrada Morte e Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo (3).

Abundantes considerações se podem tecer em torno do *mau-olhado*, aceite veramente pelo povo rude e escrupuloso, o que vêm demonstrar a sobrevivência de certas tradições animistas. "(...) O vulgo crê, com supersticiosa e ingénua crença, num estranho poder mau, numa força oculta, misteriosa e mágica, espécie de bruxedo ou feitiço, espírito maligno que, existente em certos adultos e passando-se para o menino ou menina, lhe provocou a doença. E são principalmente as crianças atacadas de tais males, por isso que, tendo uma constituição mais débil e menos resistente que a dos adultos, se deixam facilmente inocular (...) de tais influências". Deste modo, e como acentuou ainda o nosso mestre e amigo M. J. Delgado, não só as crianças estão sujeitas ao *mau-olhado* mas também os adultos (4). Este é como que uma qualidade, uma aptidão que se atribui a certas pessoas de provocarem, com o olhar, *desgraças* ou *doenças* a alguém, dando-lhe *quebranto* (5).

Antes de se iniciar a cura, e como é habitual nestas cerimónias, a curandeira deve verificar a existência da moléstia e a sua natureza (se foi provocada por espírito maligno ou por *mau-olhado*), vertendo alguns pingos de azeite num prato com água, sobre o qual se faz o sinal da cruz e se reza ao mesmo tempo o *credo* (*credo em cruz*). Se o azeite desaparecer, diluindo-se completamente na água — segundo observa Joaquim Roque —, o paciente sofre de *olhado* ou *quebranto*.

Inúmeras são as benzeduras e ensalmos que se utilizam na requisição do *malefício*. A lição que recolhemos é semelhante a outras já divulgadas (6),

Jesus, que é o Santo Nome de Jesus!
Onde está o Santo Nome de Jesus,
Não entra mal nenhum!
Eu te benzo, criatura, do olhado,
Se for na cabeça, a Senhora da Cabeça;
E se for na cara, a Senhor de (sic) Santa Clara;
E se for nos braços, o Senhor São Marcos;
E se for nas costas, as Senhoras das Verónicas (sic);

E se for no corpo o meu Senhor Jesus Cristo,
Que tem o poder todo.
Santa Ana pariu a Virgem
[A Virgem] meu Senhor Jesus,
E assim como isto é verdade,
Assim o teu olhado daqui tirado
Para as ondas do mar seja lançado,
Para onde não ouça galos nem galinhas cantar.
Em louvor de Deus e da Virgem Maria.
Padre Nosso e Avé Maria.

Durante a prática a benzedura segura um rosário na mão; no fim reza-se uma *Salvé Rainha*. A oração deve dizer-se nove vezes, e em cada uma se faz o exorcismo.

Às luxações e entorses devidas a acidentes ou esforço violento se costuma chamar *desmanchos* — frequentemente confundidos com designações próximas, com o *nervo torcido* e *linha desmentida*. O ensalmo que propicia a sua cura bastante é simples:

Jesus, que é o Santo Nome de Jesus!
Onde está o Santo Nome de Jesus,
Não entra mal nenhum!
A Virgem é filha de Santa Ana,
E Santa [é] a Mãe da Virgem;
O N. S. Jesus Cristo é filho da Virgem,
E a Virgem é a Mãe de N. S. Jesus Cristo,
Veste e reveste sacerdote no altar.
Assim como o sacerdote veste e reveste no altar,
Assim ossos, linhas e tendões de F. vão ao lugar.
Isto seja tão verdade como N. S. Jesus Cristo
Disse missa no altar.
Nossa Senhora Virgem e Pura ponha
Ossos, linhas e tendões de F. no lugar.
Em nome do Santíssimo Sacramento do altar,
Em louvor de Deus e da Virgem Maria.
Padre Nosso e Avé Maria.

A benzedura é feita nove vezes — número dotado de características simbólicas, que merecem estudo aplicado ao folclore transtagnos — e oferece-se a Santa Ana, Santo Amaro e ainda ao Santo do dia, de acordo com o calendário litúrgico.

Certos especialistas, como Luís de Pina, têm chamado a atenção para o facto de ser costume, nas práticas populares médicas, aliar as qualidades transcendentais de Deus, de Cristo, da Virgem e dos demais caracteres da hagiologia cristã à profilaxia e à cura das doenças físicas do homem. As benzeduras reflectem perfeitamente esta estreita relação entre certas moléstias e os seus patrocínios, onde avultam as referências a Maria (7). O ensalmo do *nervo torcido* ou *torto* permite documentar o que afirmamos.

Diz quem benze:

Jesus, que é Santo o Nome de Jesus!
E onde está o Santo Nome de Jesus,
Não há mal nem perigo nenhum!

Apessoa que vai coser pega numa agulha e num novelo de linhas e diz:

Eu coso.

Quem está padecendo responde:

Carne quebrada e nervo torto.

Ao que o benzedor acrescentará:

Cosa a Virgem melhor do que eu coso!
A Virgem cose pelo são,
E eu coso pelo vão.
Em louvor de Deus e da Virgem Maria.
Padre Nosso e Avé Maria.

Depois de se fazer estas benzeduras, molham-se os dedos em azeite e esfrega-se a *parte dorida*, rezando um Pader Nosso e uma Avé Maria a Santo Amaro (o advogado das doenças das pernas e dos braços), também oferecidos à Sagrada Morte e Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, devendo repetir-se a benzedura nove vezes (8).

Confrontando os exemplares por nós coligidos e a lição publicada por Manuel Joaquim Delgado, não deixámos de observar as analogias bem patentes; este ilustre autor, a quem a Etnografia do Baixo Alentejo muito deve, recolheu em Almodôvar três benzeduras que, à parte pequenas variantes, são em tudo iguais às estudadas em Santiago do Cacém. Logo rejeitámos a hipótese de uma influência directa, pois os nossos informadores são analfabetos e herdaram da tradição popular quanto sabem; é mais legítimo pensar-se numa verdadeira expansão geográfica de superstições iguais ou próximas. À semelhança do que sucede em alguns domínios da literatura popular (por exemplo, nas adivinhas), as benzeduras não se limitam a um determinado lugar ou região, antes se vêm espalhando de terra em terra, em permanente assimilação. Daí advém que uma das maiores dificuldades dos estudos etnográficos seja, precisamente, a distinção entre o geral e o local (9). O estudo sistemático das espécies de benzeduras conhecidas, tal como a ordenação cartográfica mediante um critério tipológico, permitiria uma interessante análise das influências culturais e da sua distribuição em Portugal.

Ninguém duvidará, certamente, da importância que um conhecimento claro e acessível das tradições populares pode desempenhar na compreensão integral do nosso património psicológico e mesmo na análise da cultura e da sociedade que o homem português *construiu e habita*. Na preservação deste legado — que constitui o que temos de mais precioso, porque caracteristicamente nosso — cabe uma importante responsabilidade a quantos se interessam pela animação sócio-cultural.

Só será possível verdadeira *intervenção* quando delinearmos uma base de observações sociológicas suficientemente lata para permitir entender a vida popular na sua complexidade e mutabilidade quotidianas, sem experiências obtusas de etnocen-

trismo (10). Os bons resultados atingem-se por caminhos estreitos e árduos; um deles é a investigação etnográfica. Esta exige espírito de abnegação, coragem para arrostar com uma infinidade de preconceitos e dificuldades e mesmo disponibilidades para saber reproduzir com verdade a própria vida. Mas os frutos saberão recompensar-nos se, com método apropriado, modestamente formos contribuindo para introduzir a luz nas trevas e, pouco a pouco, a nossa identidade como nação no seu real percurso.

José António Falcão

Da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia do porto)

NOTAS

- (1) — JOSÉ D. D. LAMPREIA & LUÍS CHAVES, s.v. "Benzeduras — Etnografia e Folclore", em *V. E. L. B. C.*, III, Lisboa, 1965, cls. 1108.
- (2) — J. A. FALCÃO, "Em torno do património etnográfico de Santiago do Cacém", em *Jornal do Alentejo*, ano III, n.º 119, Beja, 5 de Julho de 1979.
- (3) — MANUEL JOAQUIM DELGADO, *A Etnografia o Folclore no Baixo Alentejo*, Lisboa, 1956, pp. 57.
- (4) — Id., *ibid.*, pp. 59 e ss.
- (5) — GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA, s.v., XIX, Lisboa, s./d., pp. 292.
- (6) — JOAQUIM ROQUE, *Rezas e Benzeduras Populares*, Beja, 1946, pp. 34 e ss.; DELGADO, *op. cit.*, pp. 61; rev. *A Tradição*, I, Serpa, 1899, pp. 142.
- (7) — LUÍS DE PINA, "Nossa Senhora e a Medicina", em *A Virgem e Portugal*, I, Porto, s./d., pp. 503 e ss.
- (8) — DELGADO, *op. cit.*, pp. 46; ROQUE, *op. cit.*, pp. 6-7.
- (9) — VICTOR SANTOS, *Adagiário Transtagano*, Lisboa, 1960, pp. 3.
- (10) — Vd. a este respeito o importante ensaio de SÉRGIO GRÁCIO, "Promoção cultural das classes trabalhadoras", em *Intervenção*, n.º 11, Lisboa, Junho de 1979, pp. 4-6.

da olaria de Fazamões

introdução

CONHECER A TERRA QUE NOS MODELA

No mês de Setembro há em Lamego a romaria da Senhora dos Remédios. Vêmromeiros de toda a região. Ainda não há muito tempo, vinham também os artesãos da zona, vender os seus trabalhos e a feira da Senhora dos Remédios representava um encontro em que vendedores e compradores tinham um conhecimento real dos utensílios que trocavam.

O vendedor nesse tempo, reconhecia-se no que vendia porque era ele também o fabricante que com as suas mãos modelava o objecto e nesse gesto o conhecia e se identificava nele. Por seu lado, pela marca que lhe impõe no uso que lhe dá, o comprador (ainda não mero consumidor) identifica-se no objecto que utiliza. Porque nesse uso que vai até ao desgaste último do objecto, o pessoaliza.

É esta implicação da pessoa nos objectos que a rodeiam, que caracteriza a sociedade natural de que as revoluções industriais nos afastam irremediavelmente a largos passos, rumo a uma sociedade nova, a da técnica.

Hoje a feira da Senhora dos Remédios em Lamego, já não é um encontro. Os vendedores são apenas vendedores e o que vendem assemelha-se ao que em qualquer feira se pode comprar.

Por nostalgia das feiras de antigamente e por necessidade de conhecer a terra que nos informa, quisemos este ano ter na feira um pouco do que de artesanal ainda se faz na região. Porque o sentimento profundo das suas raízes torna o homem mais humano no burburinho da cidade, fomos pelos caminhos velhos da nossa terra até às aldeias de alguns artesãos. Demasiado ocupados nesta altura do ano com trabalhos agrícolas, não podiam deslocar-se à feira para vender pessoalmente os seus trabalhos. Confiaram em nós para o fazer. Ouvimos a história de cada peça. O trabalho e a vida de cada artesão.

De Fazamões, freguesia de Paus, Resende, veio o Sr. Joaquim Ribeiro de 59 anos, oleiro.
Registamos-lhe as palavras.

Tio Joaquim, o REI, natural de Fazamões, freguesia de Paus, Resende, 59 anos, oleiro, fala da sua arte.

(texto composto por um grupo de professores de Lamego sobre 3 fitas gravadas, uma das quais entrevista conduzida por Celina Parente)

“... Primeiro aqui, nascia um rapaz nascia um oleiro. Agora só trabalho eu. Dantes havia 60. Havia muitos artesanatos. E corriamos estas zonas por aí todas: ó Mezio, Moura Morta, Castro Daire, Cujó, íamos a Lamego, íamos a Resende — como vamos; ainda lá estou eu... — e S. Martinho de Mouros, Cinfães, Alvarenga, íamos para Vila Nova de Paiva...”

O barro é todo irmão. Até o da telha marselha. Tudo igual. O “cozume” é que põe... O fabrico. Ó mais o barro é todo irmão. Não venham para cá dizer oitras coisas que mentem. O barro é igual no norte e no sul. As veias correm dum lado pro outro. Os filões.

Vamos buscar o barro a Bigorne, a ponte de Reconcos e sai em deversos lugares, até aqui na nossa terra na Bugalheira e Barraque. Mas aqui os filões andam esgotados e em Bigorne é melhor. Eu sei porque é que vou longe.



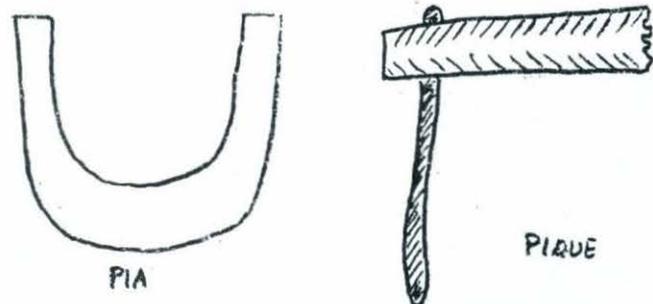
O barro sai em poços que é em filões, depois a gente faz um poço de altura de 20 metros ou 25 e vai trás daquele filão até donde puder que não dê água, depois aquilo dá água, a gente tem de desistir.

Para descobrir os filões agora é fácil. As estradas descobrem-nos. Mas antigamente era preciso saber. Nós temos uma certa inteligência como os mineiros. Eu já não disse a vocês, que lá em baixo, à parte de cima do Hospital, há um grande filão?... naquela terra branca. Percebo que está lá. sabe que eu trabalho nisto há 45 anos e tenho assim uma certa... até não é por ser eu, mas tenho mais que os meus vizinhos.

Aquilo vem ao cimo, chamamos nós uma cota, um princípio e aquele barro sem ter pelo menos três metros não presta. A gente vai pró obrar e ele fuge, escangalha e depois de ter aí 2 ou 3 metros de fundura começa a amaciar e a alargar. Se é veia verdadeira, alarga; se num é, estreita e por baixo num tem nada. É assim. Não é só fazer.

Tem várias cores. Tem azul, tem amarelo, tem verde, tem outro mais branco, tem outro escuro preto... Este é azul, mas há um mais azul. Depende das várias veias. Tem veias que só dão amarelo. A cor melhor é a azul porque é mais macio, porque está por baixo do amarelo. Está mais fundo. A cozer é igual. Irmãozinho.

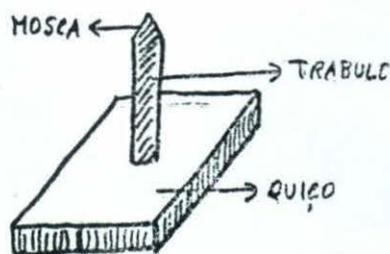
Trazemos o barro para casa. Vem em pedra. É picado e fica tudo em farinha. Depois é crivado para lhe tirar a areia. Isto é uma pia (1). E isto é um pique (2) — olhe aqui os dentes que ele tem. Isto é das sovinas dos carros (das rodas) que é para es-



magar o barro. Nem todo o barro se deixa esmagar com a mesma facilidade, o mais forte custa mais. O barro azul. Mais graúdo. Tem barro que se não lhe cortarmos ao redor nos barreiros, não se arranca, não sai. Depois ferve melhor e dura mais, é mais forte. O barro amarelo faz-se melhor, é mais teso, mais rijo.

Depois o "cozume" é que lhe há-de dar... isto tem umas coisas. Isto só sendo crianças como isto (3), criadas com a gente desde pequenas. Porque nós temos ali o lugar onde eu andava (4), com distância de 25 cm, um é bom para os alguidares e o outro não presta. A gente traz e experimenta-o.

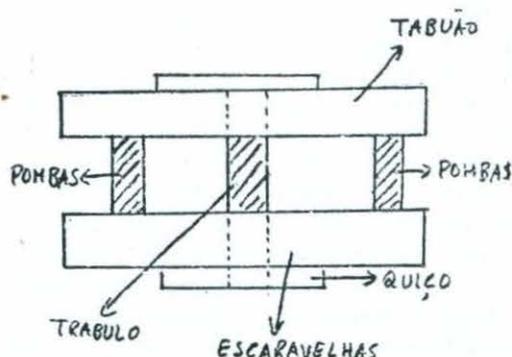
Alevanto as painelas aqui na roda. Isto é, em conjunto, uma roda de fazer painelas. Manual.



Em primeiro um quico. Isto é castanho. Castanho nosso. Como é muito velho, pois tem uns aros a sigurar. Isto é um trabuco composto com uma mosca, esta parte cimeira que depois vai encaixar na bucha. Bucha é isto superior natural de cima. O trabuco é gesta branca, chamasmolhe biorna. É colhida em Janeiro. Tem qu'estar a secar, muito sequinha, depois é colocada no quico. Depois tem atão a bucha. É carvalho. Depois tem aqui o malhete que é nas escaravelhas, que é nogueira. Isto tem cada madeira de sua qualidade senão não dá certo.

Tem a escaravelha, o malhete no meio da escaravelha. Tem as pombas. É castanho. Escaravelha e pombas é castanho.

O material é diferente porque um pau é mais macio e outro é mais bravo e duas pedras duras não fazem farinha, tem de ser uma mole e outra rija. Isto vai rodar e a biorna amacia com a nogueira. Depois a mosca vai amaciar o carvalho.



Amaciar é dar-se bem a biorna com o carvalho. Amaciar é um bravo e outro manso. Pois é. É isso.

Depois passa a ser um tabuão que é a roda. Isto é carvalho. Tem aqui chapas. Isto é com os anos, da antiguidade que tem. Quinhentos anos já é. Era do meu bisavô. Porque a minha família é de descendência já da arte. De oleiro. Isto é oleiro em todo o lado. Dizem paneleiro, mas isso é pessoas analfabetas, não é? Porque até dizem: "Aí vem o paneleiro, aí vem o paneleiro" porque vendiam painelas...

Bate-se o barro para ficar igual nas mãos, com água nas mãos, faz-se uma bola, bateu-se a bola no tampo da roda, deita-se-lhe cinza para não ficar pegado no fundo da painela... Para sair. Depois abre-se a bola e principia-se de se trabalhar com os dedos manuais das mãos e vai crescendo, largando, crescendo, largando... tanto certo há-de andar este dedo com este pano... é preciso força de dedo e não força de pulso. E os dedos tem que ser como quando um homem está a escrever com a pena que não vem para baixo da linha. Os dedos têm de andar assim certinhos... Não gostava disto, depois vi que tinha fome, não tinha ofício nenhum, atão de que ia viver?... agarrei-me.

O nome dos instrumentos é: *esquinote* para esquinar, para fazer o fundo à painela; *fanadoiro* — cerdeira, carvalho não porque risca — para alisar a painela; o *trapo* para puxar; a *dedeira* é um bocado de pano de linho das albardas das burras, linho com linho, só linho. Este linho só pode ser linho puro, neste aspecto: porque há um linho fabricado agora há poucos anos que é misturado com "saque", esse "saque" alarga fios, esses fios vão prá massa do barro e depois são encobertos... linho bom, linho antigo é isto. O fanadoiro é cer-

deira. E se não for cerdeira, não lhe põe aquelas risquinhas que tem no cimo. Chamam-se carriças. Todas têm carriças. Têm porque eu ponho-las. Ficam mais bonitas, mais brilhantes. Ficam tão perfeitas que fingem assim: ou a senhora estar com tromba ou estar-se a rir. A graça que têm as panelas é as carriças. Fica aquilo engraçadinho, engraçadinho.

Depois isto é seco. Ou ao lume ou ao sol. Há preferência. Que é melhor secar devagar em casa nos sequeiros. Nos sequeiros da lareira. Em nossa casa temos sequeiros ó próprio nas lareiras, adonde colocamos 100 peças, 150, 200. Depois de secas, vamos prá fornalha, revistamos uma por uma e aquilo é quente antes de ser cozido que é pra aguentar o fogo da fornalha.

A fornalha é feita ao ar livre, aladrilhada por baixo e terrânea. Chama-se soenga. A soenga é aberta prós lado, tirar-lhe a terra toda até chegar ao ladrilho. Vê ali... aquilo, aquela terra é toda arredada. Por baixo tem um ladrilho mal feito. Mal feito. Aquilo é antigo. É com esta roda... ninguém pode estorvar aquilo ali... aquilo é disto (5). Deve ter 500 anos... eu faço uma comparação: isto já era do meu pai, nunca me lembro de ter outra. Ele dizia-me para mim que era do pai dele; já o meu avô era oleiro... Tinha um que foi casar à Póvoa de Juvandes que não havia artista aí pra ele pra por carriças... estava a trabalhar aqui, ouvia-se longe a trabalhar e tocava violino... chamavam-no Alexandre o Grande. Casou em Juvandes, na Póvoa de Juvandes e usava lá o ofício. Depois morreu. Morreu que vinha com uma carrada de torrões de Bigorne para baixo, lá daqueles lanteiros de Cosende e o carro virou, apanhou-o, foi pró hospital e morreu disso. Acabou tudo. Mas era meu tio. E foi para Juvandes. E outros foram pra Ribolhos.

A terra é arredada. Se tem cinza não se bota a casca de trigo, a moínha, chamamos-lhe moínha. Se não tem cinza, deitamos a moínha. Depois são esquentadas, antes de ir ao "cozume" senão depois não aguentavam. No forno que fiz na feira em Lamego, algumas rebentaram. Aquilo queria outro fraco de mistura. Porque eu não faço o fraco extremo, nem o forte extremo. Faço uma mistura à minha moda. Olhe, isto tem uns dizeres largos. Depois atão são revistadas todas, que não estejam estaladas ou que não tenham nenhum buraquinho que eu trabalho de noite ao serão e já não vejo até bem... não sou como era dantes que não se me escapava nada, que eu agora não escrevo, nem leio sem óculos. Estamos a ver que não tenha nenhum buraco, que não estejam partidas e são atão quentes. Se rachar levam mais barro. São curados. A gente desfaz bem o barro que está seco com água, desfaz bem até ficar mole e deita-lhe outro. E depois esse próprio barro que se lhe deita ainda greta duas ou três vezes e é granchado com um trapo. Depois ao cabo de duas ou três vezes não greta mais. Deu-se um ao outro.

Depois de quentes são então emeroucadas, nós chamamos-lhe borcar. Borcar é postas umas em cima das outras com a boca. Borquemos porque senão não se coze. À noite é que são borcadas. Faz-se uma pilha, põem-se-lhe cavacos à volta, todas cobertas de cavacos e depois leva torrões. Torrões cortados nos lanteiros, nos montes, nas ta-

padas de feno. E depois aquilo é seco, muito seco, não tem humidade nenhuma e é deitado à volta das achas de lenha na fornalha. É, isto é nos lanteiros. Isto leva 15 anos a crescer, que só a erva não presta. Isto é grama, não é só terra. Tem de ser grama. E sabe que este "cozume" nosso, é melhor que o de Ribolhos. Eles é só a lenha e abafam por cima com a coisa de pinheiro. Nós, isto fica a obra melhor. Mais caldeada. Mas eles vivem melhor qu'a gente, que não trabalham no Verão (6).

Deixa-se-lhes uma entrebertas dum torrão ao outro, para se chegar gestas, para incendiar a lenha e pró ar correr, pró vento correr. Depois aquilo começa a arder, é abafado tudo e o lume luta entre as panelas, por aqueles vãos. Depois aquilo demora, consoante, depende. Depende da lenha seca ou depende da quantidade de peças que tenha: se é um monte grande pois leva mais tempo, se é menos é mais depressa. Se são as peças grandes é menos se é obra miúda demora mais: não entra o lume tão depressa por entre as frinchas.

Depois a louça em estando branca como uma camisa, clara como o leite, nós os oleiros é que percebemos, é que temos inteligência práquilo. Quando eu vir que estão cozidas, pois atope-se com terra. Todas atupidas. Se as não atupir de repente, logo, fica tudo agarrado umas às oitras, tudo amassado. Não se aproveita uma. Derrete.

Depois estão ali três horas para caldear. Depois de cozidas e atupidas com a terra, senão estiver ali pelo menos três horas, que as atupe e tire logo, descaldeiam e ficam mais podres do que quando estão secas. Atupidas ali, não respiram por lado nenhum. A terra húmida é que é a melhor. Quando



elas estão atupidas aí à base de meia hora ou uma, começa a vir um cheiro agradável. Ora faça a ideia de um ferreiro está a fazer uma enxada, depois de ela feita, caldeia-a na água, porque senão não presta. E esta é caldeada pela terra. A terra é fresca, abafa-lhe o fogo e morre tudo abafado. Não há-de respirar por lado nenhum. O fogo abafado é que a caldeia. O ferro é a água e isto é a terra.

Depois de caldeadas, tiram-se para fora, deixam-se arrefecer e estão prontas para se vender no mercado ao freguês, ao incliente.

Tem muitas variedades de panelas. Tem púcaros de uma asa, tem panelas derrabadas, sem asa, chamemos-lhe assim que é prá bessadas (7), para fazer a sopa, caldo de castanhas, arroz e põe-se lá de vinha d'alhos, serve para azeite... Usa-se mais é caçoilas de duas asas. São usadas nas bessadas e até todo o ano. Nestas terras das aldeias mais pobres, cozinha-se tudo nisto: batata, sopa, tudo, leite, castanhas. A de uma asa é mais útil porque faz-se melhor lá um café, um chá. É mais próprio. Isto serve para tudo. Os alguidares é para arroz, batata. E vasos, migalheiros, tachos. Tachos são de fundo largo, baixos. Fogões... Vendíamos às pessoas da serra. Pomos num jumento e às costas. Enfardamos um fardo para nós e outro pró jumento e às vezes até íamos descalços na neve pela serra fora. Chegávamos lá e apregoávamos: "Quer panelas? Quem quer panelas?" e muitas vezes num estavam em casa e repetiam-nos os anhos: Mé...

Antes as panelas eram trocadas a milho, a feijão, a centeio, a azeitona ou a azeite... Agora não.

O que se vende muito é de um quarto de quilo, meio quilo, três quartos que é prá castanha, pra fazer a sopa, para cozer batatas... a assadores.

A louça é boa para cozer batatas e castanha, ah: não:... e sopinha e arrozinho nela. Cozinhamos nela, toda a nossa vida assim foi...

Isto é arte mais velha que há; primeiro não havia potes (8), nem lumínio, nem esmalte, nem... nada, não havia nada, era só isto e nós usávamos só isto. Ó pois começou atão a vir os potes e panelas de lumínio e assim e esmalte.

Só era isto, isto foi o antigo e os telhados cobertos de barro... E os pratos mais delicados que temos é barro... O que nós temos aqui a comer na lavradora (9) é pó de pedra, o barro é o mais fino...

Isto é o meu ganha-pão. Eu só estou bem aqui assentado, quando estou a trabalhar. Não gosto nada das terras. Gosto delas para me darem o pãozinho, mas...

A rapariga (10) tinha geito, também queria aprender isto, mas... como é mulher e aqui não é uso... A minha quando era nova até a massa preparava, punha-me tudo pronto, batia-me as bolas para eu as fazer. As mulheres ajudam, mas não conseguem fazer isto..."



- (1) A pia é um recipiente fundo, em pedra, onde o barro é esmagado com o pique.
- (2) Pique é um grande martelo em madeira com o qual se bate o barro.
- (3) Referindo-se à neta, Maria de Fátima, de 4 anos que nesse momento estava connosco.
- (5) Refere-se ao local do forno a 3 ou 4 metros do local onde trabalha na roda. Que ninguém pode separar o forno da roda porque se pertencem.
- (6) É durante o Verão que o Sr. Joaquim corta grandes rectângulos de grama, lhe sacode a terra, o seca e os guarda para os "cozumes" de todo um ano.
- (7) Bessadas — termo próprio da região de Resende para indicar o trabalho da lavra dos campos.
- (8) De ferro.
- (9) Lavradora: onde vivem os que lavram a terra, por oposição à cidade onde vivem os fidalgos.
- (10) A neta, Maria de Fátima.

o jogo do pau arte tradicional portuguesa

— UM POUCO DE HISTÓRIA

O chamado JOGO DO PAU é uma técnica de luta em que a arma é um simples pau direito e liso, da altura aproximada de um homem e manejado adequadamente por cada um dos contendores, que com ele procuram, por um lado, atingir o ou os adversários e por outro defender-se dos golpes por este ou estes desferidos. O JOGO DO PAU, nestes termos genéricos, foi praticado em todo Mundo, conservando-se ainda hoje a prática desta técnica em vários países europeus, como por exemplo, Portugal, Espanha, França, Inglaterra (quarterstaff) e também na maioria dos países orientais, principalmente na Índia, China, Japão (bo-jiutsu), Tailândia, Vietname e Afeganistão. Neste último, que ainda hoje conserva intactos costumes de combate medievais, qualquer turista que se aventure um pouco para o interior do país, pode assistir a sangrentos combates com pau, tanto individuais como entre clãs.

No momento em que o Homem se conhece como homem a habitar este planeta ele tomou consciência que tinha de lutar para sobreviver e a sua inteligência logo lhe fez compreender que se aproveitasse certos materiais que o rodeavam como instrumentos de trabalho a vida lhe seria muito facilitada. Foi aí que o pau, utensílio simples e fácil de adquirir, começou a ser utilizado para os fins a que se propunha. É porque o homem primitivo era um ser rude e guerreiro e mesmo que o não fosse, outros dos animais seus contemporâneos o eram, o homem atacava e defendia-se também utilizando o pau. Com a evolução dos tempos e porque infelizmente havia necessidade de lutar com o seu semelhante o homem criou uma série de movimentos específicos, ataques e defesas, próprios para combater com o pau. A partir desses ataques e dessas defesas feitas com esse pau ou vara e o constante contacto com essa mesma vara irão desenvolver-se, conforme as condições geográficas, as diferentes raças e outros aspectos, a formação de diferentes maneiras de luta de pau características. Esta nova

técnica de luta é hoje, em todos os países, própria das gentes e da cultura campesinas, variando não só de terra para terra, como também consoante as medidas do pau que em comprimento nunca ultrapassava os dois metros.

Mas se há países como por exemplo o Afeganistão e a Índia onde se utiliza para combate ou treino qualquer pau independentemente do tamanho ou da forma, outros há, como a Inglaterra, onde, como o nome indica, — QUARTER-STAFF — a sua arma específica é um pau robusto com cerca de dois metros de altura que se empunha e maneja com as duas mãos; e, tal como o Jogo do Pau Português, ele reveste a dulpa forma de combate e desporto.

No entanto as diferentes técnicas utilizadas para os diversos tamanhos de paus são muito semelhantes tanto nos países Orientais cuja fonte inspiradora foi a técnica indiana, como a maioria dos países Ocidentais como por exemplo na Inglaterra e França (a técnica utilizada em França parece vir directamente da Tailandesa). A grande diferença entre estes países do Ocidente e os do Oriente, reside sobretudo na mentalidade com que praticam a sua técnica.

Contudo, no nosso País desenvolveu-se uma técnica muito rica, adaptada a um tipo de pau, o varapau ou cajado, que não é, porém, apenas elemento específico de tal jogo ou luta; ele faz — e sobretudo fazia — parte da indumentária normal do homem do campo, associado essencialmente às suas deslocações a pé e também a cavalo como companheiro e apoio e, sobretudo, como arma elementar para se defender de eventuais agressões de gente e de animais.

Como arma de ataque ou de defesa, o pau é uma forma tão simples que a etnologia, em geral, não o inclui na categoria das "armas que se seguram com as mãos". No entanto um bom jogador de pau não receia enfrentar qualquer adversário que use essas outras armas.

No norte do País (sobretudo Minho) o pau era o companheiro dos moços rondadores, dos viandantes ao longo dos caminhos, dos pastores no cume das serras. Além disso, nessas terras o vara-

pau era a arma por excelência; com ele se resolviam os problemas diários que provinham sobretudo de namoros, desvios de águas de irrigação etc.

O rapaz tinha-se já por moço quando arranjava o seu varapau e ia de ronda com os outros: era uma coisa assim como ser armado cavaleiro.

Quem neste país não ouviu falar das lutas com paus em feiras (não só no Norte como em todo o país) onde aldeias inteiras se defrontavam em combates sangrentos e até mortais?

Também as romarias e festas rematavam sempre com paulada entre moços de freguesias diferentes.

O varapau era sem dúvida uma arma eficaz. Bem jogado punha nas mãos do seu dono grandes vantagens na luta. Afirmam-no bem alguns casos que deixaram memória entre as gentes daquelas terras nortenhos. Eis aqui um sucesso já de fins do século passado que teve lugar numa feira da Galiza e que é narrado por um Galego XAMQUIM LORENZO FERNANDEZ, de Orense, num artigo enviado por ele para o jornal o Comércio do Porto em 195..... intitulado "O VARAPAU".

Diz Fernandez:

"passou-se a coisa na feira de Porqueiróz, feira de ano, em que se juntaram feirantes de toda a comarca e fora dela. Os das diferentes freguesias iam com o seu gado e com os seus frutos fazendo-se uma das melhores feiras da Galiza daquele tempo. Uma vez, ignora-se porquê, começou uma rixa entre os feirantes e dois Portugueses que, vizinhos moradores naquelas terras havia já em tempos, acudiram a Porqueiróz. A rixa assanhou-se e chegou, como sempre, a hora dos paus. Um dos portugueses ao ver o perigo berrou ao seu companheiro:

— "oh irmão! junta costa com costa!!" — Postos deste jeito, cada um com o seu varapau, defenderam-se os dois sozinhos dos que os atacavam. Durante muito tempo mantiveram-se firmes, a despeito dos muitos atacantes; pouco a pouco, foram-se desfazendo dos adversários; uns feridos e outros acobardados. O triunfo coube-lhes a eles, que sózinhos, "desfizeram a feira". Tal era a superioridade que lhes dava a sua perícia em "Jogar o Pau"! E Fernandez continua:

"no resto da Galiza, desconheço tal arma. E assim, parece-me evidente que se trata de um instrumento de origem portuguesa: o facto do seu emprego preferente nas terras raianas, e não no resto da Galiza; o de este se encontrar, pelo contrário, de uso muito corrente em Portugal; a nacionalidade dos seus mais famosos cultivadores."

O jogo do pau fazia pois parte da vida do homem nortenho. Por toda a parte havia escolas onde se juntavam grupos de rapazes novos ávidos de aprender, em volta de velhos mestres que se faziam pagar bem alto pelas suas lições. Os próprios pais enviavam os filhos a esses mestres para que aprendessem essa disciplina que fazia parte da sua educação, tal era a importância dada ao jogo do pau nessa época.

Era vulgar nas longas noites de Verão ver-se nas eiras grupos de jovens exercitarem-se desportivamente no manejo da vara em treinos que muitas vezes se prolongavam quase até ao romper da aurora.

Mas estes tempos de lutas de pau nas feiras e romarias são águas passadas.

Realmente, por volta dos anos 30, o jogo do pau no Norte foi atingido pela decadência. As razões dessa quebra foram várias e estão intimamente ligadas entre si: depois de todas as lutas em feiras, a acção das autoridades policiais fez-se sentir, proibindo o uso do pau nos recintos de feira. Também a emigração para o estrangeiro e as migrações para as grandes cidades, feita geralmente pelos chefes de família que não conseguiam tirar o sustento da terra que cultivavam, originou um enorme desfalque nos que poderiam vir a ser futuros puxadores (nome pelo qual eram designados os jogadores nortenhos).

Por outro lado, a facilidade de aquisição de armas de fogo contribuiu também para a "desnecessidade" de jogar o pau, pois a justiça pessoal feita com a vara exigia um treino bastante moroso para realmente alguém poder confiar eficiência na sua arma.

Assim por estas e por outras razões de menor peso esta arte Nacional no Norte do País foi-se reduzindo deixando apenas a representá-la pequenas escolas onde pequenos grupos de antigos jogadores se treinavam apenas para jogos de exibição ou onde velhos mestres carolas preparavam um punhado de miúdos também para o mesmo fim de demonstração.

Entretanto o jogo do pau sofreu também uma migração importante. Partindo do seu núcleo original que foi o Minho, repousando francamente em Trás-os-Montes ele parte em grande velocidade, passa na capital, atravessa o Tejo e vai-se fixando na zona Sul, principalmente na Estremadura e Ribatejo.

Nesta viagem ele expandiu-se pelas mãos de vários mestres profissionais que percorriam o País fazendo estágios em várias localidades sendo entre eles os mais famosos: mestres Calado Campos, pai e filho, mais conhecidos pelos "pretos", por serem jogadores de cor que ensinaram desde o Minho até Setúbal. Neste meio do jogo do pau foi também conhecido o profissionalíssimo mestre Joaquim Baú que sempre montado na sua mula percorria o País vivendo única e simplesmente dos donativos que recebia em troca das lições que dava.

Também os "CAMELOS OU RATINHOS" jornalheiros vindos do Minho e Trás-os-Montes fazer empreitadas no Sul do País foram grandemente responsáveis pela transmissão do jogo do pau para esta zona.

Desde os fins do século passado que o jogo do pau se alastrou a Lisboa onde se veio a implantar.

Na cidade, sob condicionalismos muito diferentes dos da Província, o "espírito" do jogo do pau altera-se. Liberto que está dos imperativos de luta que o acompanhavam nas origens, em época e em região, vemo-lo agora virado para o aspecto desportivo.

Os primeiros ginásios onde foi aberta a prática desta nova modalidade foram: o então real ginásio, hoje Ginásio Clube Português, o Ateneu Comercial de Lisboa e o Lisboa Ginásio Clube. Além destes centros existiam ainda os chamados "quintais", que eram recintos ladeados por um muro fazendo-se a prática do jogo no pátio interior. Os quintais encontravam-se espalhados por toda a cidade desde Campolide até à Graça e neles treinavam centenas de jogadores que recebiam lições do mestre ou do contra-mestre da escola (estilo) que escolhiam.

Estes famosos Quintais não eram, longe do que muita gente da nossa burguesia supunha, frequentados por desordeiros, nem por criaturas de espécie pouco recomendável. Homens de trabalho, na sua maioria provincianos de Trás-os-Montes, Minho e outras províncias chegadas ao norte, tinham um gosto especial por este exercício que era praticado com admiração nas terras das suas naturalidades. Era sempre grande o entusiasmo destes homens em aprender porque apreciavam o ensino, e sabiam dar o devido valor ao sacrifício que faziam para o pagar.

É fácil de compreender que um homem que às vezes não ganhava mais do que quatrocentos reis por dia, a arrancar pedra numa pedreira, ou quinhentos ou seiscentos reis diários em qualquer outro mister extenuante, não ia pagar ao mestre por snobismo.

Mas também aqui em Lisboa o auge desta arte pouco durou devido a variadíssimos factores tais como o desenvolvimento de novos desportos trazidos do estrangeiro e que na altura faziam moda. Por serem novidade vieram cativar as gerações mais novas, deixando um vazio de uma geração e se não fosse carinhosamente conservado nas mãos de carolas apaixonados, o jogo do pau (que hoje está de novo a reviver com grande entusiasmo numa homenagem áqueles tempos heróicos dos velhos puxadores) teria visto em perigo a sua existência, pois praticamente nada havia escrito sobre o assunto, sendo toda a técnica transmitida por via oral.

II — A TÉCNICA PORTUGUESA PRÓPRIAMENTE DITA

O jogo do pau que hoje se pratica em Portugal é a evolução do antigo jogo minhoto, tecnicamente muito menos rico e que se caracterizava sobretudo pelo manejo da vara pelo meio com as duas mãos afastadas, de forma semelhante à técnica que ainda hoje se utiliza em vários Países Orientais.

A nossa técnica actual evoluiu no sentido do melhor aproveitamento possível do comprimento e, consequentemente, do alcance da vara, pelo que se passou a empunhá-la por uma das pontas, com uma só mão ou com as duas mãos juntas. Além disso, e também em consequência deste acréscimo no comprimento da vara, passou a técnica a basear-se na rotação desta, o que se traduz, não só numa maior rapidez e potência no ataque, como também nos permite uma maior maleabilidade e eficácia no combate contra vários adversários.

Criaram-se também defesas novas e adequadas para este tipo de trabalho. É de notar que esta evolução do jogo minhoto, que se operou em relativamente pouco tempo e que foi resultado ou de estudo prepositado ou da necessidade de fazer face às diversas circunstâncias do combate real, não teve, durante esses anos de evolução, interferências de técnicas estrangeiras, mas sim, tudo se processou dentro do próprio País, o que vem provar a afirmação do mestre Frederico Hopffer, no seu livro (Duas palavras sobre o jogo do pau), quando diz que de entre todas as actividades físicas que se praticam no nosso País, é, de certo, a mais genuinamente portuguesa.

O jogo do pau actual divide-se em duas grandes escolas que por sua vez se subdividem em diferentes "estilos" conforme as várias regiões e o jeito próprio de cada um dos mestres ou jogadores.

Estas duas grandes escolas, que se situam em áreas geográficas diferentes, são chamadas: a ESCOLA do NORTE e a ESCOLA de LISBOA:

A Escola do Norte tem a feição predominante do jogo de combate, mais duro e rude e com características acentuadamente rurais, a que dá o verdadeiro sentido do jogo do pau nacional.

Técnicamente caracteriza-se por um jogo, sobretudo às duas mãos, quase sempre aproveitando a rotação do pau tanto no ataque como na defesa (guardas em movimento). É um jogo a curta distância mas com uma espantosa maleabilidade pluridireccional, ideal, sobretudo no combate contra vários adversários. É o chamado jogo largo de feira ou varimento.

Aqui todo o treino é orientado no sentido do proporcionar as diversas circunstâncias do combate real contra vários adversários.

Assim temos como treino básico de conjunto: o jogo de dois em frente (o antigo, o atacado e o do pião), o jogo de três em frente, o jogo do meio (ou jogo da roda) etc., em que um ou dois jogadores enfrentam sempre um número superior de atacantes, dos quais aprendem a defender-se mediante um trabalho específico da vara coordenado com movimentos de pernas adaptados às diferentes situações do combate. Há também o treino individual, que é feito por cada um dos jogadores com o fim de um aperfeiçoamento técnico e de uma maior rapidez de execução dos movimentos tanto de vara como de pernas. Este treino é feito através de vários conjuntos de formas de combate em que o puxador simula uma luta imaginária contra vários adversários que, segundo estas diferentes formas, estarão colocados em diversos ângulos de ataque. Aqui estão incluídos chamados jogos de cruz (jogo da cruz do meio, jogo da cruz singela, jogo da cruz falseado, etc.), jogo dos varimentos, jogos do quadrado, etc. Quando os caminhos eram estreitos ou os espaços muito reduzidos foi estudado um jogo próprio com muita eficiência nessas circunstâncias. É o "jogo do que-lha", que significa mesmo caminho estreito.

Nos tempos áureos do jogo nortenho, em que o jogo era a matar, não havia que observar regras e todos os meios e golpes se usavam, constituindo a mestria sómente uma garantia maior de vencer. Existia, no entanto, uma espécie de "código tático", que os bons jogadores seguros de si e de um modo geral, as pessoas bem formadas, não deixavam de cumprir o que exprimia o próprio valor do jogo: não se atacava o inimigo que não levasse pau. Quintas Neves mostra o "manilha" atirando o seu pau para o chão depois de com ele ter desarmado e desmoralizado totalmente três adversários que lhe haviam saltado ao caminho. E ouvimos a história de um grande jogador do Porto, o Carvalho, feirante de gado, que na feira do "26" em Angueja, perto de Aveiro, depois de se ter aguentado sózinho contra todos os que ali encontravam coligados tropeçou e caiu ao chão, tendo então o mais forte dos seus adversários saltado por cima dele, em sua defesa, intimando os demais a não tocarem, no valente, sob pena de terem de se bater também com ele.

A chamada escola de Lisboa, engloba não só a técnica do jogo do pau praticada na capital, como também aquela que é praticada no Ribatejo e no resto da Extremadura. Nesta Zona Sul predominou durante largos anos o jogo desporto e o "assalto" de exibição.

Ao contrário do jogo nortenho, em que o jogador se preparava sobretudo para enfrentar vários adversários, o jogo de Lisboa, de características desportivas, cultivou o chamado "contra-jogo", que é aquele em que se opõem apenas dois adversários. Esta escola é uma modificação relativamente recente da Escola do Norte, adaptada para o combate de homem para homem e que atingiu o seu auge no início deste século, em Lisboa, com o grande mestre Frederico Hopffer que estudou e codificou a sua técnica. Diferencia-se do contra-jogo da Escola do Norte principalmente por haver agora uma cooperação em percentagem igual do trabalho das pernas e da vara, ao passo que aquela é fundamentalmente baseada no trabalho da vara, estando o movimento das pernas inteiramente dependente desse mesmo trabalho. Além desta diferença fundamental temos ainda a notar os ataques que são executados principalmente com uma só mão, facto que vem contribuir para um alcance ainda maior no comprimento destes; as defesas (mais vulgarmente chamadas cobertas) que são feitas directamente e não aproveitando o movimento de rotação do pau e também o uso dos "cortes" (pancadas destinadas a prejudicar activamente o efeito de outra pancada que não foi tomada com uma guarda), técnica revolucionária que faz parte da fase avançada das escolas de Lisboa.

Sumariamente podemos dividir a técnica actual da escola de Lisboa em duas partes:

I — "TÉCNICA DE BASE"

Constituída por: —

Ataques — sete ataques de base desferidos aos lados esquerdo e direito do adversário: dois "ENVIEZADOS" (desferidos de cima para baixo), dois "REDONDOS" (perpendiculares ao chão), dois "ARREPIADOS" (atacam de baixo para cima), uma "PONTA" (pontuada ou estucada) desferida normalmente à cara ou ao plexus solar;

Defesas — sete defesas (ou cobertas) "RIJAS" (aquelas que oferecem resistência às pancadas do adversário) para cada ataque;

Sarilhos — exercícios vistosos provenientes de defesas antigas que hoje praticamente já não são usadas e que têm por fim aumentar a facilidade no manejo da vara e ensinar o principiante a bem pisar o terreno.

II — "TÉCNICA AVANÇADA"

Constituída essencialmente por:

Guardas Brandas — aquelas em que se aproveita a força da pancada do adversário em favor do nosso contra-ataque (muito rápido e de difícil controlo);

Guardas Simuladas — aquelas em que se recolhe o pau à pancada do adversário, para esta passar sem ser tomada;

Os Cortes acima referidos;

Guardas Avançadas — defesas entrando no

terreno do adversário debaixo do ataque daquele (para a execução destas guardas com eficácia é necessário alto nível técnico);

Cortes Antecipados — percepção mental do ataque do adversário contra atacando antecipadamente.

(Exige nível técnico superior. Este tipo de cortes não são usados em assaltos desportivos visto serem dificilmente controláveis quando executados correctamente);

Séries de Jogo — formas de treino individual idênticas às usadas no Jogo do Norte com a diferença que o praticante simula um combate imaginário apenas contra um único adversário.

Tanto na Escola do Norte como na Escola de Lisboa, temos a assinalar a acção fundamental do trabalho das ancas tanto nas deslocações do corpo como no aumento da força nas pancadas e defesas.

Também de capital importância a questão do chamado "controlo" do ataque visto ser este jogo um desporto de combate praticado até ao momento sem qualquer protecção artificial.

Esse controlo vem por si mesmo com a continuação do treino e no jogador avançado ele sai instintivamente ora encurtando, desviando, retardando ou mesmo não descarregando as pancadas.

No que respeita ao instrumento fundamental do jogo "o Pau ou Varapau" este não deve ser excessivamente pesado, mas resistente, suficientemente flexível e macio (não deve transmitir a vibração das pancadas às mãos de quem o segura). O seu comprimento é 1,60m, medida que nunca deve ser excedida a fim de evitar que a vara toque no chão quando se volteia. O peso será aproximadamente 600 g. Quanto ao seu feitio deve ser de tal forma que uma das extremidades seja levemente mais fina (aquela por onde se empunha o pau) do que a outra (aquela que bate).

As madeiras mais usadas são de: marmeleiro, freixo, carvalho, castanho e lódão. Segundo informação do mestre Pedro Ferreira, antigamente no Minho, naqueles tempos heróicos dos varredores de feiras onde todos os problemas se resolviam às pauladas, os velhos Mestres aconselhavam a vara de salgueiro, quando se procurava ou esperava desordem, porque a sua resistência e peso permitiam o combate prolongado contra vários adversários. No entanto, as madeiras mais usadas são as de castanho e "LÓDÃO" (*Celtis Australis*, Lineu), sendo esta última incontestavelmente a preferida, a vara típica de todos os bons jogadores em todos os tempos, por reunir em si todas as qualidades que deve possuir um bom pau, para o nosso tipo de jogo (resistência, flexibilidade, maciez e beleza natural).

Estes são pois, os requisitos normalmente requeridos a um pau de jogo ou de combate. Contudo, aconselha-se para treino o uso de paus pesados e defeituosos, para obrigar o praticante a um trabalho mais intenso, de modo a permitir adquirir mais facilmente uma maior maleabilidade no seu trabalho.

A partir de um certo estado de adiantamento, é normal que um jogador escolha a vara a que melhor se adapte, pelo seu feitio, qualidade, peso e mesmo altura.

Quanto ao "local" de jogo não há esquisitices; qualquer um é bom (ginásios, campos de ténis, terra batida, areia da praia, etc.), sendo extremamente agradável treinar ao ar livre.

A UNIÃO DAS ESCOLAS

Recentemente, o mestre Ferreira (actual mestre do A.C.L.), conhecedor profundo da Escola do Norte, que muito novo começou a praticar, assim como da Escola de Lisboa, sobretudo no estilo dos mestres do A.C.L. e do estilo do mestre Hopffer, de que foi honroso sucessor, estudou, aperfeiçoou e codificou estas duas grandes escolas, do Norte e de Lisboa, formando um estilo próprio (a que os seus alunos puseram o nome de Escola Pedro Ferreira) onde se não distinguem já nem uma nem outra estando ambas inseridas nesta nova grande escola.

Este mestre, juntamente com um grupo de antigos mestres e praticantes do A.C.L., fundou em Maio de 1977 a *Associação Portuguesa de Jogo do Pau*, a qual destaca nos seus estatutos posteriormente remodelados:

Capítulo I — Denominação, Sede e Fins.

Art.º 1.º — A Associação Portuguesa de Jogo do Pau, com a sigla A.P.J.P., é um organismo de carácter desportivo e cultural, tem duração indeterminada e rege-se pelos presentes estatutos, pelas normas regulamentares em conformidade com a entidade responsável pelo respectivo sector.

Art.º 3.º — A A.P.J.L. tem por fim o estudo, a prática, a divulgação e a dignificação do Jogo do Pau como Arte Tradicional Portuguesa.

III — BENEFÍCIOS

Sob o ponto de vista da actividade de carácter psicológico, o Jogo do Pau encerra em si extraordinárias possibilidades, e da sua prática de carácter técnico se pode, desde já, focar o desenvolvimento da coordenação motora; a alusão empírica dos antigos mestres de que "o olho vê, o pé anda e o pau bate" refere uma atitude conjunta do aproveitamento dos recursos anatómicos e fisiológicos, a existência dum objecto exterior, cujo manejo implica grande destreza, envolve um melhoramento da capacidade de percepção e consequentemente, uma melhoria da própria consciência do corpo.

Os diferentes ritmos a que a prática sujeita, nos seus esquemas tradicionais de treino, são tema de situações e períodos de despêndio de energia que se enquadram, quer no trabalho dito de endurance, aeróbico, entre as 120/140 pulsações/minuto, e que se encontra nas execuções de aperfeiçoamento técnico, de intensidade moderada, quer no trabalho dito de resistência, anaeróbico, entre as 140/180 pulsações/minuto, e que se encontram nos períodos de maior intensidade, caso do assalto ou do treino mais intenso; desta forma se adquire também controlo respiratório e melhoria na capacidade de recuperação.

Da prática se desenvolve o equilíbrio dinâmico, o que se associa à correcção de hábitos posturais, bem como a relaxação, linhas mestras de eficácia de execução; há ainda que considerar que a execução, de um carácter rítmico, nos esquemas técnicos de base, correspondem a um melhoramento analítico dos movimentos, que, pela sua natural correcção, visto serem originados por respostas intuitivas às solicitações surgidas, virão a ser criadas durante o assalto ou qualquer outro tipo de jogo; como em

qualquer outra técnica de combate, nota-se um desenvolvimento aturado da percepção psico-cinética, elemento que, associado aos restantes, contribui para uma melhoria geral do esquema corporal.

No tocante ao desenvolvimento da potência o trabalho incide essencialmente na execução em velocidade, se bem que, com determinados intuitos específicos, haja vantagens na utilização de cargas superiores para aperfeiçoamento técnico.

Note-se que, não sendo o jogo do pau uma técnica de oposição directa não é óbice o peso, a força, a idade, (caso corrente o jogador encontrar a sua melhor forma entre os 30 e os 50 anos) ou sexo; existem actualmente diversas raparigas a praticar na escola do Poceirão, (concelho de Palmela) do Mestre Custódio Neves.

Não deve, no entanto, o jogo do pau deixar de estar inserido em esquemas de treino mais vastos, e consequentemente em simbiose com as leis da programação e metodologia de treino, que, sendo correctamente definidas, não vem, como se verifica, dissociá-lo das suas características fundamentais.

Sob o plano psico-sociológico, o Jogo do Pau é de um extraordinário valor educativo, visto que é solicitado quer o esforço individual, quer em oposição a um ou mais adversários (treino, contra-jogo, jogo de um para dois, de um para três, do meio, etc.) quer em esforço coordenado com o de outros, em jogos de grupos contra grupos, jogo do quadrado, da cruz, etc., campos que reflectem os aspectos multifacetados da sociedade em que vivemos, sendo ao mesmo tempo uma escola de desenvolvimento das qualidades pessoais e sociais. Ainda o carácter extraordinário de modalidade não competitiva, embora de constante busca e aperfeiçoamento, o que anula as facetas nocivas da competição, do "ser melhor que", "ser um num milhão" é corolário daquilo que o jogo do pau representa como arte tradicional PORTUGUESA, que na sua pureza, representa uma maior integração na civilização nacional, bem como a aceitação e manutenção de uma legítima herança.

É pois, necessário não deixar morrer esta arte, este desporto tipicamente nacional. A todos os bons portugueses se lança este alerta, muito especialmente àqueles que gostam de exercício físico em geral e também a todos aqueles que têm a cargo a difusão do desporto no nosso País.

O apoio tão necessário como merecido às escolas já existentes, a criação de novas escolas a nível nacional, a maior difusão da modalidade nas camadas jovens, a realização de encontros inter-escolas e regionais como também a criação bem orientada de um ambiente leal e desportivo pode ainda permitir e contribuir para que este jogo possa, sem perder o espírito bem português que o criou e o caracteriza, acompanhar a evolução dos tempos e ocupar na terra onde nasceu o lugar que bem merece.

BIBLIOGRAFIA

- GEOGRAFICA n.º 32 "O Jogo do Pau em Portugal", por Ernesto Veiga de Oliveira
 "DUAS PALAVRAS SOBRE O JOGO DO PAU", por Frederico Hopffer (1924).
 "JOGO DO PAU — ESCRIMA NACIONAL", por António Nunes Caçador.
 "JOGOS TRADICIONAIS PORTUGUESES", por Cristóvão Silva e Manuel Mendes de Moraes.
 "ETNOGRAFIA PORTUGUESA" — TENTAME DE SISTEMATIZAÇÃO PELO DR. J. LEITE DE VASCONCELOS. Volume VI organizado por: M. Veigas Guerreiro com a colaboração de Alda da Silva Soromenho e Paulo Garatão Soromenho. Prefácio de Orlando Ribeiro. Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda — 1975.
 "JOGO DO PAU", Boletim informativo 00, AEP/APJP, por Rui Simões.
 "O PAULADAS", n.º 00, N.º 1, N.º 2/3. Boletins informativos da APJP.
 "A ARTE DO JOGO DO PAU", por Joaquim António Ferreira — da cidade de Guimarães - 1886 (primeira obra conhecida sobre o assunto).

que animação para os centros de actividades de tempos livres?

1. IDENTIFICAÇÃO DO GRUPO

O grupo é constituído por uma técnica do SERVIÇO DE ACÇÃO DIRECTA (SAD), por animadores de CENTROS DE ACTIVIDADES DE TEMPOS LIVRES, dependentes de vários tipos de instituições: Particulares de Assistência, Associações de Moradores, Autarquias Locais, etc.

Compõem este grupo cerca de nove elementos.

Como surgiu?

Em Setembro de 1978, o SAD promoveu um curso para animadores de ATL da cidade do Porto (centro e periferia).

Este curso seria o início de uma acção de formação contínua, que ao longo do ano se materializou, crescendo o número de elementos que inicialmente participavam. Deste grupo alargado surgiu o nosso grupo de trabalho.

Objectivos:

- *Quebrar a situação de isolamento a que cada um está votado (distância, tempo, técnica), pela troca das múltiplas experiências de trabalho, com vista a uma acção de coordenação e planificação;*
- *Levantamento de problemas existentes, quer ao nível das condições de trabalho (situações de conflito com as Direcções, infra-estruturas deficientes), quer ao nível da formação técnico-pedagógica de cada um dos elementos;*
- *Aprofundamento das diferentes perspectivas de animação.*

Trabalho desenvolvido

Tentativa de concretização dos objectivos apontados, promovendo visitas a diversos Centros e a discussão da problemática do Centro com o Animador local;

- *Estudo, selecção e organização do material didático existente no I.F.A.S. (slydes);*
- *Aprendizagem de diferentes técnicas manuais de slydes.*

A certa altura o grupo teve necessidade de reflectir os ATL's (Centros de Actividades de Tempos Livres) em si, as suas condições e dificuldades de trabalho.

É esse o sentido deste texto.

2. O QUE É O ATL?

- Como surgiu?
- Porque existe?
- em relação à família
- em alternativa à escola
- em relação às instituições
- em relação à sociedade

Há mais de 10 anos o então Instituto de Assistência aos Menores, dependente da Direcção Geral de Assistência, dava apoio técnico e económico a actividades designadas por "Ocupação de Tempos Livres", resultando muitas delas no reconhecimento e reformulação do que se fazia com crianças nos Paronatos dependentes das paróquias. Na "Ocupação de Tempos Livres" as crianças permaneciam uma parte do dia (aquela que a Escola não cobria) e o tempo que aí passavam era ocupado da seguinte forma: uma parte pelos deveres escolares, e outra por actividades plásticas normalmente.

Com o decorrer dos anos a designação de O.T.L. (Ocupação de Tempos Livres) passou para A.T.L. (Actividades de Tempos Livres), não tendo, todavia, esta mudança de nomes sido acompanhada, na maioria dos casos, de uma evolução no seu conteúdo.

Assim os ATLs existem:

- *pela necessidade que os Pais sentem, de segurança, para as crianças, durante o período em que estas não estão ocupadas pela escolaridade obrigatória e para aqueles que, por trabalharem fora de casa, não possam estar com seus filhos;*
- *porque o baixo rendimento escolar de algumas crianças e a pouca disponibilidade dos pais para os acompanharem no "estudo" leva a que estes procurem nos ATL's uma ajuda nesse sentido.*

As próprias direcções das instituições onde funcionam estes Centros solicitam a sua criação para responderem a esta necessidade dos Pais, assumindo a resolução dessas preocupações.

É pois nesta perspectiva que os ATL's, como instituições com normas rígidas de funcionamento, surgem preenchendo o tempo útil e disponível dos jovens e crianças em idade escolar procurando reduzir os efeitos prejudiciais, inadequações e a falta de operacionalidade da instituição escolar.

2.1 Aquilo que a Família, Escola, Instituição, no fundo a sociedade em geral, pretendem do trabalho no ATL não é (salvo raras excepções) uma prática de animação sócio-cultural, mas uma continuidade das suas funções na integração das crianças no sistema:

OPDEM
SEGURANÇA
DISCIPLINA.

A esta concepção mais ou menos consciente e institucionalizada somam-se condições objectivas que, no nosso quotidiano, entravam uma prática de animação:

2.2 *A presença e permanência das crianças não depende, só e na maioria dos casos, da sua vontade e/ou necessidades, mas das dos pais. A criança não vai ao Centro de ATL porque e quando quer, mas durante o tempo que os pais precisam: a manhã, a tarde, o dia todo.*

Se realmente um dos pressupostos da prática de animação é a voluntariedade, o facto atrás apontado pode constituir objectivamente um factor negativo.

Manter então a criança no Centro de ATL no momento em que este nada significa para ela, tornar-se-á o maior óbice à sua adesão às propostas e ao ATL em geral.

E se pensarmos nas limitações que este possui a este nível, verificaremos a grande dificuldade em desbloquear as crianças (e animadores) em relação à intervenção e livre adesão a algo que é, à partida, imposto.

Apenas levantamos a questão, dado que nos parece não constituir um problema em que possamos intervir de imediato; muito terá de ser feito antes que a sua resolução esteja na ordem do dia.

2.3 Condições de trabalho:

- *Horário — 7,8 horas de trabalho diário em contacto directo com as crianças distribuídas por um turno de manhã e/ou outro de tarde, acrescentando-se reuniões com pais, e direcções e ainda contactos a fazer com a escola, etc.*

Numa actividade que exige grande disponibilidade psicológica, uma constante dialéctica e discussão teoria/prática, um permanente formular e confrontar dos objectivos com a realidade quotidiana, exigir-se do animador a permanência diária de 8 horas, contraria fortemente a possibilidade de uma presença efectiva e dinâmica do animador. O quotidiano dum trabalhador de ATL é avassalador, quase uma maratona das 9 às 18h, acrescentando ainda o facto de frequentemente se verificar um número exagerado de crianças (oscilando entre as 20 e 40). Assim a calma e disponibilidade exigidas tornam-se quase utópicas.

Qual o estado de espirito de um trabalhador de ATL ao fim de um dia de trabalho (multipliquemos isto pelos cinco dias da semana)?

- *a noção de haver girado num turbilhão nas últimas 3 ou 4 horas de actividade;*
- *a incapacidade psíquica e física quase total de balancear, reflectir o dia, muito mais ainda de planear ou apontar algo como guião para o dia seguinte;*
- *falta de tempo e disponibilidade para contactar e reunir com os pais, com a escola, com a direcção da instituição, experiências de coordenação, reuniões de reflexão e de trabalho com outros animadores, etc.;*
- *o espaço-ambiente;*
- *não acesso quase total ao exterior quer se trate de espaços livres (campos, montes, etc.) ou outros;*

- *um espaço interior a uma casa, normalmente uma exíqua sala onde 20 crianças quase só cabem sentadas em mesas e cadeiras tornando-se impensável a organização de atelieres ou oficinas ou jogos que exigem uma movimentação mais livre.*

As crianças são obrigadas a manter-se num espaço onde mal podem circular, muito menos brincar, correr, jogar, nem sair da sala para não incomodar outros sectores da instituição. A imobilidade é quase inevitável.

Que animação é possível num espaço que exige a quietude a crianças cheias de vida que passaram já (ou irão passar) 4h e 30m sentadas na carteira da escola?

- **MATERIAL** — Embora esta não seja um problema com o peso e a dificuldade de solução dos anteriores (muito se poderá fazer com material recuperado e natural) não queremos deixar de apontar aqui que, por vezes, nem papel branco e lápis possuímos.

3. QUAL A REALIDADE DAQUI DECORRENTE?

O trabalhador de ATL é conduzido quase exclusivamente à função de vigilante, do "estudo" e tempo extra-estudo, das crianças.

Por tudo o que já foi apontado e porque não possui também, muitas vezes, uma formação e apoio que lhe permitam arriscar experiências e práticas com o mínimo de segurança, e instrumentos de análise das mesmas, em função de objectivos claros.

Não se conclua, do que atrás afirmamos, "que tudo está podre" nos ATL's; tenta-se furar o cerco, novos horizontes são apontados e muitos colegas aderem, com pequenas acções aqui e ali, submersas muitas vezes no quotidiano rotineiro e frustrante.

4 QUE FAZER?

Sob o nosso ponto de vista, será desde já importante, começar pela atribuição do estatuto de animador ao trabalhador do ATL. Isto traduzir-se-á na prática, por uma redução do horário de trabalho, do número de crianças de condições de trabalho em termos quer de espaço quer do material necessário às actividades de animação.

Torna-se ainda premente a formação contínua dos trabalhadores do ATL, ao nível da animação-sócio-cultural-educativa, psico-pedagógica e das técnicas. Claro que todas estas medidas serão nulas sem a mobilização e dinamização dos trabalhadores de ATL, em relação aos pais e à comunidade em geral.

5. QUE ATL QUEREMOS CONSTRUIR?

Um espaço da criança para:

- *brincar das mais diversas formas: criando, recriando, imaginando;*
- *se relacionar com outras crianças aprendendo os valores de igualdade, amizade e da segurança afectiva;*

- *comunicar desenvolvendo as suas formas de linguagem;*
- *aprender a ver e observar para melhor se integrar no meio e o poder transformar;*
- *se exercitar não só no campo intelectual, mas também físico pois a criança precisa de se desenvolver harmoniosamente;*

Queremos um ATL onde as próprias crianças tenham um tempo e espaço livres para que, com as suas mãos e cabecinhas criem as coisas que gostariam de fazer e com quem gostariam de as construir.

O Centro de ATL é um espaço aberto...

— *aberto para a integração social, acrítica e passiva das crianças,*

ou

— *aberto para a promoção do seu desenvolvimento integral e de intervenção activa na comunidade.*

Também de nós depende esta opção.

PELO GRUPO DE REFLEXÃO DO TRABALHO
NOS CENTROS DE ACTIVIDADES DE TEMPOS
LIVRES PORTO



**aos assinantes
aos leitores**

INTERVENÇÃO

- **Certifica-te se tens o pagamento da tua assinatura em dia se não, basta que nos envies um cheque ou vale de correio com a respectiva importância.**
- **Se a tua assinatura termina neste número não esqueças de a revalidar enviando-nos a importância em cheque ou vale de correio.**
- **E atenção... a partir do próximo n.º, a distribuição da revista será feita essencialmente aos assinantes.**
(As excepções serão as bancas e os pedidos directos)
- **Até ao dia 31 de Março o preço da assinatura mantém-se. (150\$00/6 n.ºs). A partir dessa data o seu preço será de 250\$00.**

1.º encontro das associações culturais do distrito de Viana do castelo

Parafrazeando uma conhecida expressão poder-se-ia dizer... "que estranho país este onde os quartéis se transformaram em centros de cultura"... embora (e infelizmente) os exemplos sejam extremamente raros.

Assim é que no Largo 9 de Abril, em Viana, no antigo Batalhão de Caçadores 9 se encontram a funcionar diversos grupos e Associações Culturais. Lá aconteceu no passado mês de Outubro, o primeiro Encontro de Associações Culturais do Distrito, onde um número significativo de seus representantes dialogou e trocou impressões acerca da sua prática actual, das perspectivas de trabalho e dos esforços a empreender para o tornar mais vivo e actuante.

A intensificação do trabalho das associações ao nível regional, bem como a formação de estruturas que (a esse nível) interliguem e coordenem as diversas acções e práticas facilitando a troca, racionalizando e aproveitando recursos e meios, abrindo enfim possibilidades à cooperação e ao diálogo são alguns aspectos a que este tipo de Encontro ajudarão a tornar realidade.

TEMA GERAL:

ORGANIZAR PARA DINAMIZAR

SUB-TEMAS:

(a subordinar à discussão em cada área)

- COMO FORMAR
- COMO ORGANIZAR

ÁREAS ABERTAS À DISCUSSÃO:

- ALFABETIZAÇÃO
- TEATRO
- DESPORTO
- CINEMA
- JORNALISMO
- ANIMAÇÃO MUSICAL

INTERVENÇÃO



Edifício do antigo batalhão caçadores 9

Cabe-nos (estruturas locais e estruturas de coordenação a um nível geográfico maior) dar continuidade e tirar partido de iniciativas deste género não deixando que as perspectivas nelas avançadas e o ambiente nele criado se perca num quotidiano rotineiro e falho de imaginação e consequências.

Ao longo das sessões de trabalho foram-se tornando mais nítidas as dificuldades comuns aos diferentes grupos e aos diversos instrumentos de acção bem como algumas pistas de trabalho tendentes a favorecer positivamente as possibilidades, os meios e os resultados do trabalho em campo e inter grupos e/ou associações.

Deste modo, as conclusões a que cada grupo de trabalho chegou são, em muitos casos, e apesar das características próprias a cada forma e instrumento de intervenção, semelhantes. Isto significa que podemos enumerar um conjunto de pistas e elementos comuns a qualquer daqueles instrumentos.

ASSIM, PODEMOS RESUMIR AS 5 GRANDES QUESTÕES,

- FORMAÇÃO
- COORDENAÇÃO
- APOIO ESTATAL
- ACÇÃO DE BASE
- CARÊNCIAS (Instalações, materiais, etc.)



Aspectos do 1.º Encontro

FORMAÇÃO

- Uma necessidade urgente para a prossecução de um autêntico trabalho de animação é a realização de iniciativas de formação e reciclagem de quadros (cursos, seminários, encontros) e a criação de quadros permanentes à frente das Associações, nos vários campos de acção.
- Levar por diante os mais variados tipos de levantamento a fim de conhecer mais em profundidade a situação distrital.

COORDENAÇÃO

- A importância e eficácia que terá a centralização destas actividades, através de um Centro Coordenador das mesmas. Sendo esta acção coordenadora das diversas actividades e das próprias associações tarefa enriquecedora na formação, organização e dinamização.

APOIO ESTATAL

- Lamentou-se a falta de uma política correcta de apoios oficiais ao trabalho desenvolvido pelas associações. Lamentou-se também a ausência das autarquias locais, nomeadamente dos pelouros culturais das Câmaras Municipais que não se fizeram representar no Encontro, apesar de convidados.

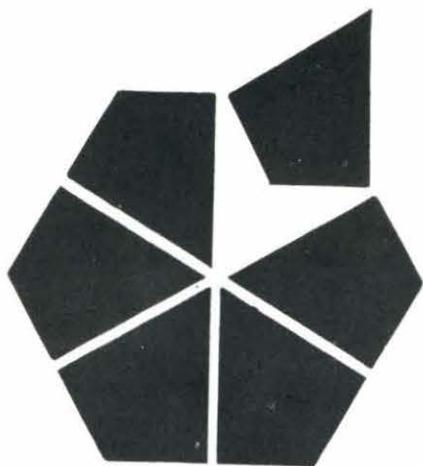
ACÇÕES DE BASE

- Procurar a continuidade das actividades e, ter em conta, na sua preparação, as realidades locais e o "modus vivendi" das populações ou seja integrar a acção cultural e recreativa no meio sócio-político em que esta se desenvolve.

CARÊNCIAS

- Constataram-se as enormes carências de ordem material com que se debatem as diferentes Associações e a generalidade dos Campos de Acção.

**propostas
aprovadas
no
encontro**



**PROPOSTA DO SECRETARIADO EXECUTIVO DO
1º ENCONTRO DAS ASSOCIAÇÕES CULTURAIS DO DISTRITO DE
VIANA DO CASTELO**

Tendo sido longamente ponderado as conclusões retiradas de todas as discussões durante o Encontro vendo o Secretariado do Executivo como hipóteses de estrutura útil entre as Associações do distrito a existência dum Centro Cultural Regional e considerando também que depende fundamentalmente de dois aspectos:

1º — O esquema institucional desse centro

2º Essa Comissão Promotora obrigar-se-á a ter elaborado, dentro do prazo aproximado de um mês, um projecto estatuto e outro de acção a curto e a médio prazo para o referido Centro, projecto que será posto à discussão numa Assembleia de Associações do distrito, convocadas para o efeito.

1º — Que esta reflexão e discussão se faça no âmbito de uma Comissão Promotora do Centro Cultural Regional constituída pelo Secretariado Executivo deste 1º Encontro aberto a todas as Associações e agentes culturais interessados no projecto e consultadas para o efeito pelo Secretariado.

2º — Existência de um projecto de acção e tendo ainda em consideração que para o primeiro ponto referido não será difícil encontrar-se um enquadramento jurídico, dado o consenexistente entre as Associações, mas já o projecto de trabalho avançado no segundo ponto necessita de uma reflexão e discussão mais profunda, propõe-se:

3º — No âmbito do funcionamento desta Comissão Promotora poder-se-ão desenvolver, para além das diligências e contactos necessários, acções culturais preparatórias para a concretização do projecto tais como acções de levantamento e acções que mobilizem conjunto de associações.

Viana do Castelo, 14 de Outubro de 1979

a) O Secretariado Executivo do 1º ENAC
Aprovado por maioria com 4 abstenções

**1º ENCONTRO DAS ASSOCIAÇÕES CULTURAIS DO
DISTRITO DE VIANA DO CASTELO**

MOÇÃO

CONSIDERANDO QUE à dinamização Cultural compete um trabalho, cada vez mais vasto de desbravamento do analfabetismo, do caciquismo e de outras formas de dominação;
CONSIDERANDO que independentemente do valor inegável e necessário dos animadores locais é importante o apoio técnico-logístico dos animadores dos organismos oficiais e para-oficiais;
CONSIDERANDO que no distrito de Viana do Castelo existem cerca de 90 Associações, a maioria das quais possui grupo de teatro;
CONSIDERANDO que para estas 90 Associações existiam até há pouco apenas 2 animadores teatrais (um FAOJ e um do INATEL) o que era escandalosamente insuficiente;
CONSIDERANDO que mesmo assim, e sem qualquer motivo aparente nem consulta prévia aos grupos de teatro, o INATEL, PREPOTENTEMENTE, decidiu retirar do activo o seu único animador Lucilo Valdez

As 34 Associações presentes no 1º Encontro das Associações do distrito de Viana do Castelo PROTESTAM CONTRA TAL MEDIDA CONSIDERANDO-A ARBITRÁRIA, DEIXANDO AO ABANDONO MUITOS GRUPOS POR ELE FORMADOS E ASSISTIDOS PERMITINDO DESTA FORMA UM RETROCESSO NA DINAMIZAÇÃO CULTURAL, AO VELHO GOSTO DAQUELES PARA QUEM A CULTURA ERA UM IMPECILHO.

Esta Moção de Protesto, a ser aprovado pelo 1º Encontro das Associações Culturais, deverá ser enviado aos seguintes organismos:

Governo Civil de Viana do Castelo
Autarquias Locais
INATEL
FAOJ
Presidência da República
1º Ministro
Ministério do Trabalho
Ministério da Educação I. Científica
Secretaria de Estado da Cultura
Órgãos de Comunicação Social

Viana do Castelo (Centro de Cultura do Alto Minho) 14/10/79
(A ACEP — Associação Cultural de Educação Popular da Meadela)

Aprovada por maioria com uma abstenção

**1º ENCONTRO DAS ASSOCIAÇÕES CULTURAIS DO DISTRITO
VIANA DO CASTELO**

PROPOSTA

O Estado, através dos seus órgãos de administração central e local, especialmente vocacionados para a difusão e dinamização cultural, deve articular a sua acção com as Associações Culturais que tenham ou venham a revelar aptidões para promover a cultura.

As formas dessa articulação passam pela dignificação e valorização dessas Associações Culturais, implicando a existência de um Estatuto que, reconhecendo o seu interesse público, lhes confira os direitos e meios de acção necessários para que possam prosseguir os seus objectivos.

Viana do Castelo, 14 de Outubro de 1979

Subscritor:
(Academia de Música)

Aprovada por Unanimidade

associações culturais do distrito de Viana do Castelo

ARCOS DE VALDEVEZ

Juventude Vila Fonche •
Frente Divulgação Cultural
Associação Desportiva e Cultural de Guilhadezes
Centro Cultural Teixeira Queiróz
Grupo de Teatro "Os Companheiros"
Associação Cultural "Soajeira"
Rancho Folclórico do Soajo •

CAMINHA

Grupo Experimental de Teatro Amador Ancorense — Laga — Âncora
Grupo Juvenil de Caminha
Grupo Recreativo e Cultural dos Amigos de Seixas •
Centro Cultural e Desportivo Ancorense — Âncora
Centro de Bem Estar Social de Seixas
Centro de Instrução e Recreio Vilamorense — Vilar de Mouros
Orfeão de Vila Praia de Âncora •
Sociedade de Instrução e Recreio Ancorense
Sociedade Instrução e Recreio Modelense — Moledo
Clube Desportivo Amadores de Caminha
Grupo Desportivo e Cultural de Venada — Venade

MELGAÇO

Sem conhecimento da existência de Associações Culturais

MONÇÃO

Grupo Amador de Teatro Ribamourense — Monção
Grupo de Teatro da Casa do Povo do Vale da Gadanha — Moreira
Grupo Desportivo e Recreativo de Tangil
Grupo de Teatro da Casa do Povo de Barbeita
União Desportiva "Os Raianos" — Valadares

PAREDES DE COURA

Grupo Cultural de Vascões
Grupo de Teatro de Insalde — Paredes de Coura •
Grupo de Teatro Coral Polifónico de Paredes de Coura
Grupo de Teatro do Bico — Paredes de Coura
Associações Recreativa e Desportiva de Cristelo — Paredes Coura

PONTE DE BARCA

Grupode Teatro Amador "Os Críticos" — Paradamonte — P. Barca
Secção Cultural da Associação Desportiva de P. Barca
Rancho Folclórico de Ponte da Barca
Movimento Unitário de Jovens

PONTE DE LIMA

Grupo de Acção Cultural de Morlima — Moreira do Lima
Grupo de Teatro de S. Pedro de Arcos — P. Lima
Associação Desportiva e Cultural de Sandiães — P. Lima
Centro Cultural e Recreativo Freixoense — S. Julião de Freixo
G.E.I.C.E. — Grupo Estudos Investigação Científica Experimental •
Arcozelo Sport Clube — Arcozelo
Rancho Folclórico de Refoios do Lima
Banda de Música de Ponte de Lima
Banda de Música de S. Martinho da Gandra

VALENÇA

Associação de Recreio e Desporto Verdoeense — Valença
Sociedade Recreativa Segadanense — cristelo Covo
Associação Recreativa e Cultural de Cerdal
Comissão Cultural de Friestas

VIANA DO CASTELO

Grupo Recreativo e Cultural de Deão — Deão
Grupo Cénico do Casino Afifense — Afife
Acção Cultural de Vilar de Murteda
Grupo Acção Cultural de Vilar de Murteda
Grupo Acção Cultural de Mazarefes •
Grupo Amador de Teatro de Vila Fria
Grupo Juvenil do Senhor do Socorro — Areosa
Grupo Recreativo e Cultural de Castelo do Neiva — Castelo do Neiva •
Grupo Teatro de Barroselas — Barroselas •
Grupo Desportivo e Cultural de Geraz do Lima — Geraz do Lima
Grupo Teatro "As Sapatilhas" — Rua Frei Bartolomeu dos Mártires
Grupo Cénico de Vila de Punhe — Vila de Punhe
Grupo de Teatro o GRUTA — Viana do Castelo •
Grupo Teatro o Pataco •
Centro de Actividades Cultural Desportiva de Outeiro — Outeiro
Associação Cultural de Perre •
Associação Cultural e Desportiva de Santa Marta •
Associação Desportiva e Cultural de Alvarães •
Associação Juvenil de Lanheses
Associação Cultural e Educação Poular — ACEP — Meadela •
Associação Desportiva e Cultural de Anha — Anha •
Associação Desportiva e Cultural de Chafé •
Associação "Encontro" — Anha
Centro Recreativo e Cultural das Neves — Vila de Punhe
Grupo de Teatro de Fantoches da Casa da Cultura — "Os Farropilhas"
Centro de Estudos Regionais — CER — Viana do Castelo •
Grupó Amador de Arqueologia de Viana — GAAV — Viana •
Academia de Música — Viana do Castelo •
Coral Polifónico de Viana do Castelo •
Escola Desportiva de Viana — EDV •
Centro de Cultura Infantil — Viana do Castelo
Sociedade Desportiva e Recreativa Nogueirense — Nogueira
Sociedade Instrução e Recreio Darquense — Darque
Sociedade Instrução e Recreio Areosense — Areosa
Sociedade Instrução e Recreio Carreço — Carreço
Associação Desportiva e Cultural do Neiva — S. Romão do Neiva
Rancho Folclórico do Sindicato dos Cerâmicos de Alvarães — Alvarães •
VIANA TAURINO CLUBE — Viana do Castelo •
Grupo Amador de Teatro Vila Franca
Grupo Desportivo Cultural dos Estaleiros Navais •
Grupo Desportivo da Meadela •
Associação Desportiva Darquense
Juventude Convívio da Meadela — Lugar do Montinho
Clube Náutico de Viana
Associação de Remo "ARCO" — Viana do Castelo •
Movimento da Escola Moderna — Viana do Castelo •
Grupo Folclórico de Viana do Castelo •
Movimento Juventude Cooperativista
Grupo Etnográfico da Areosa •
Associação Para a Defesa e Estudo e Divulgação Cultural — ASPA —
Rancho de Carreço
Grupo Folclórico das Lavadeiras da Meadela
Rancho Folclórico de Santa Marta
Ronda Típica da Meadela

VILA NOVA DE CERVEIRA

Grupo de Teatro da Casa do Povo de Cerveira
Grupo de Teatro de Campos — V. N. Cerveira
Rancho Infantil de Cerveira

• Estas Associações estiveram presentes.

“a alfabetização como prática de defesa do património cultural” (2.ª parte)

(Nota de redacção)

Dada a urgência na publicação de alguns dos materiais incluídos no número anterior (n.º 13), não nos foi possível então apresentar a 2.ª parte do artigo com o título em epígrafe. Trata-se da síntese de um relatório relativo a uma das raras experiências deste tipo realizadas, entre nós, em meio fabril (Fapobol/Porto). Nela participaram, além dos autores, Joaquina Ferreira da Silva, Laura Fonseca, Maria Antónia Bacelar e José Gomes Bento.

Algumas notas sobre um trabalho de alfabetização na Fapobol em 75/76/77

COMO COMEÇOU O TRABALHO

Alguns elementos do que veio a ser o grupo de alfabetizadores da Fapobol, quando estavam integrados na Equipa Distrital de Alfabetização (1975), tinham por projecto realizar experiências-piloto em zona urbana — fábrica e comissão de moradores — a partir de uma proposta elaborada pelo Sector de Lutas Urbanas da Equipa Central de Alfabetização da DGEP. Estas experiências tinham um duplo objectivo: — por um lado, elaboração de material de formação (das Equipas Distritais, Concelhias e dos próprios alfabetizadores) e do material a utilizar nos futuros Cursos de Alfabetização, por outro lado, no interior destas experiências realizar-se-á a formação dos elementos das Equipas Centrais e da Distritais, através de um trabalho sistematizado e sujeito a permanente avaliação colectiva (1).

Por ausência de condições que permitissem a realização destas experiências, esses elementos demitiram-se da Equipa Distrital e propuseram-se, juntamente com outros dois elementos, realizar só uma experiência-piloto numa fábrica, dada a exiguidade de meios materiais e humanos agora existentes.

Com vista a este objectivo, o grupo assim constituído, realizou contactos no sentido de determinar um local de intervenção com as características a seguir indicadas e que possibilitasse a experiência:

1. uma empresa com um grau de mobilização médio;
 2. uma empresa de dimensão média;
 3. uma empresa onde o problema do analfabetismo fosse sentido;
 4. uma empresa onde houvesse condições que permitissem um trabalho de dinamização no seu interior.
- Nestes contactos o grupo foi informado da existente do Grupo de Dinamização Cultural da Fapobol, nesse momento empenhado em dar respostas a casos de analfabetismo ali existentes.

Esta empresa apenas preenchia as 3 primeiras condições atrás indicadas. Apesar disso, o grupo optou pelo trabalho nela, pelas razões seguintes: no respeitante à primeira condição — empresa com grau de mobilização média — há que dizer que após o 25 de Abril, os operários encetaram lutas quer de reivindicação económica quer política; a comissão de Dinamização tinha feito um levantamento e sensibilizado os operários para a resolução do problema do analfabetismo. A promessa feita por aquele grupo, por um lado, e as condições políticas gerais existentes — levavam já a uma desmobilização na fábrica (estava-se já em finais de 1975) —, impunham uma resposta urgente, sem a qual o próprio trabalho da Comissão de Dinamização poderia ficar comprometido. Perante esta situação o grupo de alfabetizadores optou por dar a resposta imediata à situação referida, por a considerar mais correcta politicamente, pelas implicações que a não resposta traria, de que rejeitar essa situação por não existirem as condições ideais para um trabalho prévio da preparação de material e formação de animadores locais que a proposta inicial (1) previa.

Assim desde o início, a intervenção tomou logo as características de extensão cultural e não de animação cultural como o grupo se propunha à partida.



ALGUNS ASPECTOS DO TRABALHO REALIZADO EM 1975-76

Para conhecer a realidade da fábrica, os alfabetizadores requereram a um grupo de alunos da Fac. de Economia do Porto que, a pretexto de um trabalho escolar, conseguiram da administração da fábrica autorização para a realização de um inquérito e de entrevistas com vista a detectar as condições de trabalho. A formulação do inquérito foi feita em conjunto pelos alfabetizadores, alunos da Fac. e o professor da cadeira, tendo as conclusões sido elaboradas pelos alunos.

Formaram-se desde o início grupos, um de analfabetos (3), outro de semi-analfabetos (5), apesar de o levantamento ter apurado um maior número de interessados. Algumas das desistências teriam sido devidas a pressões, conotando o grupo de alfabetizadores com determinado sector político.

No início houve uma fase de discussão do nosso trabalho com a Comissão de Dinamização Cultural com um duplo objectivo: por um lado, o trabalho poder ser feito o mais ligado possível ao desta Comissão e por outro, tentar criar as condições para que este se pudesse realizar. Foi assim que surgiu a questão do horário de funcionamento dos grupos, que mobilizou a Comissão de Dinamização Cultural e a Comissão de trabalhadores na luta por uma hora dentro do horário do patrão, o que, efectivamente, foi conseguido.

A capacidade de animação da C.D.C. em 75-76 incidia fundamentalmente sobre a elaboração do jornal da fábrica, o "Poder Operário". O grupo de alfabetizadores deu apoio a esta iniciativa. Assim foram seleccionados alguns textos elaborados nas sessões e periodicamente publicados (nº 4,5 do referido jornal). Partindo de uma análise dos três primeiros números marcadamente teóricos, com uma colocação restrita ao grupo de dinamização e com o consequente fraco poder dinamizador junto dos operários, propôs-se e discutiu-se alterações quer no respeitante ao tipo de colaboradores (alargado a todos os operários da fábrica), quer no conteúdo (mais tradutor das situações concretas da fábrica). Os números posteriores apresentam já essa alteração que, dentro da fábrica, vai ter resultantes práticas, em que as anomalias vão ser solucionadas por exigência dos trabalhadores, com paralização do trabalho após a leitura e debate das mesmas "situações".

ALGUNS ASPECTOS DO TRABALHO REALIZADO EM 1976-77

Após o período de férias o Grupo de Dinamização Cultural a fábrica reiniciou um trabalho de incitamento junto dos operários que tinham preenchido a ficha de inscrição para alfabetização no ano anterior. Cerca de uma dezena de trabalhadores, dos quais três pertencentes ao grupo do ano anterior, mostraram interesse em preparar-se para a 4ª classe, tendo feito imediatamente a sua inscrição.

Dois problemas de imediato se levantaram: por um lado, com um número maior de pessoas, mais deficiente se tornava o local de trabalho — o CCD da fábrica, ocupado após o tempo de trabalho pelos operários que lá iam conversar e jogar; por outro lado, tendo sido perguntado aos pós-alfabetizandos qual o horário que lhes convinha, a resposta consensual foi de que só poderia ser dentro do horário do patrão — às 17 horas.

Politicamente, a fábrica reflectia o panorama nacional: as lutas dos trabalhadores eram já contidas com mais evidência, o risco de desemprego era um espectro presente que se fazia sentir tanto mais quanto começava a ser difícil a defesa contra um despedimento ou suspensão.

Pareceu-nos, pois extremamente difícil resolver os dois problemas citados: hora e local propícios.

Em contacto com a Comissão de Trabalhadores, esta decidiu ter uma entrevista com o patrão, exigindo deste a redução de horário de trabalho para os pós-alfabetizandos, tal como consta do CCT dos Químicos para os trabalhadores-estudantes, bem como a utilização de uma sala de estudo existente dentro da fábrica para funcionamento das aulas.

Depois de demoradas discussões com o patrão (renitente à perda de produção), ficou estabelecido que os operários para poderem sair meia hora mais cedo do trabalho, teriam que dar esse tempo na hora do almoço. A restante meia hora seria "suportada" pelo patrão. Tendo o grupo de alfabetizadores concluído da sua experiência de alfabetizadores do ano anterior que o trabalho não seria profícuo como menos de uma hora e meia por sessão, propôs aos operários que dessem do seu tempo extra trabalho os restantes 30 minutos, o que foi aceite. Quanto à cedência da sala, não houve recusa.

Iniciaram em fins de Outubro de 76 a preparação para a 4ª classe nove operários, a idade dos alunos é compreendida entre 23 e 55 anos; a relação entre eles é muito positiva, no que diz respeito à afectividade, desinibição e capacidade de discussão. O grau de consciência política é em geral recuado, embora 7 dos 8 elementos tenha participado activamente nas lutas desenvolvidas na fábrica desde 74. O grau de inteligência médio é bom.

Na sequência da realidade política atrás descrita, a direcção de CCD da Fapobol, então eleita, mostra-se indecisa a acaba por recusar-se a ceder as instalações para actividades culturais previstas nos estudos, nomeadamente filmes, que possam por em causa o subsídio patronal atribuído ao CCD aquando do estabelecimento daquele pacto.

A Comissão de Trabalhadores, mostra-se bastante dinâmica no que diz respeito a problemas da fábrica — luta salarial e condições de trabalho — mas mantém escassos contactos com o grupo de alfabetizadores.

Por dificuldades de um trabalho de animação cultural extensivo a todos os trabalhadores da fábrica, decidimos conjuntamente com um elemento do grupo de dinamização, propor à Associação de Moradores de Francos esse trabalho, agora também extensivo aos moradores.

O projecto foi aceite. Conjugados com temas debatidos na preparação dos alunos para a 4ª classe, foram passados vários filmes acompanhados de debate.

Em 22 de Abril, integrado na parte descentralizada do Festival Popular de 25 de Abril, representaram-se dois sketches do tipo do teatro foro sobre situações do quotidiano tradutoras de causas e consequências do analfabetismo; nessa sessão interveio o grupo coral do CEEC em actuação conjunta com os operários.

Aproximando-se a data de realização do Festival Popular do 25 de Abril os alfabetizadores propuseram ao departamento de alfabetização do CEEC, ao departamento de animação teatral e ao grupo coral do CEEC, a preparação conjunta de uma sessão feita com os alfabetizandos e que teria dois objectivos: sensibilizar

ao problema do analfabetismo; mostrar a capacidade dos alfabetizados de expressarem por si, e de diversos modos, experiências da luta pela sua libertação.

Desta proposta dos alfabetizadores aos alunos-operários surgiram treze quadras sobre o tema do 25 de Abril. Com algumas delas, o CEEC mandou imprimir um cartaz depois afixado nesta e noutras cidades. Juntamente com os operários, o coral do CEEC musicou as poesias que foram cantadas depois, em conjunto, na 3ª parte da referida sessão. Foi também proposta aos alunos da fábrica a elaboração de peças que retratassem situações por eles vividas. Assim surgiu a peça "Alerta": a partir de uma sugestão do grupo, os operários improvisaram uma cena que, após vários ensaios e modificações por eles introduzidas, foi gravada e policopiada com o intuito de funcionar como guião e não como um texto a memorizar. A outra peça surgiu de um modo diferente: com o grupo dos operários e das alunas do curso de alfabetização do Sindicato do Serviço Doméstico, em reunião conjunta realizada no CEEC sugeriu-se que contassem um pouco da sua infância e da sua vida; foi então teatralizada uma cena extraída da vida de uma das empregadas domésticas.

No dia 22 de Abril as peças foram representadas tendo-se conseguido que toda a assistência se tornasse "actores" na parte final.



A SITUAÇÃO DE EXAME

O exame representava uma dupla contradição: contra a descoberta colectiva de soluções, contra a liberdade de trabalho, o exame era um julgamento individual; contra a ultrapassagem dos esquemas da escola tradicional (de uma relação vertical professor-aluno a uma relação horizontal em que o novo é motivado e assumido por todos), o exame repõe a figura do professor como detentor do poder de julgar, o que tem na manga... o segredo do que vai surgir.

Todas as reminiscências da escolaridade da infância reabordaram. A impotência perante uma situação que não se domina traduz-se em insegurança e nervosismo, a que não é também estranho o "prestígio" que está em jogo (o que dirão na secção se reprovado...). O quotidiano passa a referenciar-se pela "era" exame: antes do exame, depois do exame, no exame... é o tempo a partir daí.

A situação de nervosismo no dia da prova ultrapassou o previsto, e que de certa maneira determinou

um abaixamento do rendimento médio verificado ao longo do ano.

A aprovação que obtiveram foi-lhes imediatamente transmitida pelo júri que durante toda a prova revelou um comportamento humanista e concessivo em relação à experiência, não abdicando desta linha mesmo quando foi posto em causa ideologicamente por um dos examinandos.

SÍNTESE DO BALANÇO FINAL EFECTUADO PELO GRUPO

Consideramos nitidamente positivo o trabalho efectuado em 4 aspectos fundamentais: grau de conscientização obtido, qualidade de aprendizagem, natureza das relações inter-grupo (dos operários-alunos) e intra-grupos (operários-alunos e alfabetizadores) e mobilização para os órgãos da fábrica.

Quanto ao primeiro aspecto, houve um significativo avanço quer no empenhamento crescente na discussão do quotidiano, quer no interesse pela desmontagem da sociedade em vários dos seus aspectos. Quanto ao segundo aspecto, embora tenha havido um progressivo aumento na capacidade de assimilação de conhecimentos, foram-se manifestando, uma série de dificuldades: de capacidade da abstracção e, por vezes, certa dificuldade em "agarrar" todo um outro mundo (é o caso de um dos alunos se recusar a fazer uma redacção sobre o 5 de Outubro porque não o viveu "sei-lá se foi assim...", ou é o caso de o mesmo aluno se manter reticente à esfericidade da terra, porque a vê plana...).

Quanto ao terceiro aspecto, é francamente positiva a relação de confiança mútua entre alfabetizadores e operários-alunos.

Quanto ao quarto aspecto, apesar da deficiente ligação dos órgãos da fábrica ao grupo, elementos alfabetizados candidataram-se e foram eleitos para a gestão da cantina e para a comissão de trabalhadores.

Uma das limitações da experiência particularmente sentida pelos alfabetizadores diz respeito à abordagem da realidade, ao longo das sessões. Esta foi centrada em aspectos objectivos, privilegiando a dominação económica. As outras formas de dominação (política, cultural, afectiva) foram abordadas apenas esporadicamente.

A relação objectivo-subjectivo foi, portanto, sempre desequilibrada, pois a realidade imediata — fábrica, as lutas operárias — fez convergir as preocupações dos alfabetizadores em torno desses temas.

As dificuldades experimentadas no processo de conscientização vieram mostrar a incorrecção desta orientação: se os mecanismos da exploração económica foram tornados conscientes, o mesmo não se passou nas esferas da dominação cultural e ideológica, o que se traduziu na prática por avanços na mobilização, acompanhados de resistências, de raízes mais profundas.

Conceição Rocha
Henrique Gomes Araújo

(1) Proposta de trabalho do Sector de Lutas Urbanas da DGEP.



SEMEAR PARA UNIR

Associação de Alfabetização e Cultura Popular
Rua Cde. Sandomil 4, 1.º-E. — Tel. 2751127
— 2800 Cv Piedade

No contexto do reconhecimento e interesse que a nossa Associação julga dever ter para com a Revista, vimos pôr à vossa consideração o que pensamos sobre "Conclusões do I Encontro Nacional de Associações e Monitores de Alfabetização", págs. 7-12, n.º 13 da Revista.

As observações que se seguem não envolvem qualquer desconfiança ou menor apreço pela qualidade do vosso trabalho. Assim:

- Consideramos que uma iniciativa, a primeira, como o referido Encontro, merecia uma introdução que explicitasse os antecedentes e significado desta realização, tanto mais que se vive na "era do PNAEBA" e se conhecia a posição que a DGEP tomou sobre o Encontro;
- Consideramos que é uma falha a não identificação do Documento que serviu de base ao texto publicado, bem como a referência que é um documento disponível para a divulgação gratuita;
- Consideramos ainda que, salvaguardada a necessária modéstia, não há qualquer referência à Associação promotora do Encontro. Este aspecto, apenas melindroso se for mal interpretado, tem a ver com o que pensamos ser a posição da Revista: dar conhecimento de tudo o que possa ser resultado do esforço e empenho postos pelas Associações para criar uma dinâmica de cooperação e de aprendizagem entre os participantes no movimento associativo;
- Por fim, parece-nos que um contacto com a nossa Associação teria possibilitado a cediência de fotografias sobre o Encontro, permitindo a ilustração do texto.

CLUB RECREATIVO "LIS E LENA"

Em Moinhos de Barosa, a actividade do Club Recreativo "Lis e Lena" continua.

Transcrevemos aqui, parte dum relatório que nos foi enviado pela respectiva Secção Cultural.

A cultura, é fonte de promoção colectiva. Cada um pode enriquecer-se individualmente, mas se não adquirir, ao mesmo tempo, a consciência do valor fundamental do direito de todos os homens ao respeito, à dignidade, à cultura, tal enriquecimento não servirá a comunidade. Partindo destes princípios, foi iniciada a Alfabetização de Adultos, que neste momento decorre com 32 pessoas entre os 14 e 65 anos. Motivações de várias ordens.

Grande desejo de aprender o que lhes foi negado por terríveis situações que hoje todos repudiamos, como se pode ver pelo trabalho que a seguir se apresenta:

O meu trabalho

Eu trabalhei muito nos campos do Ribatejo, tinha 10 anos de idade quando comecei.

O primeiro trabalho que fui fazer, foi apanhar azeitona, depois comecei a ceifar, cavar, sachar e vindimar, todos os trabalhos da vida dura e áspera que é a agricultura, pois não há vida mais dura que a dos camponeses, pois não têm nenhuma regalia.

Nasce o Sol já estão empunhando as enxadas até ao pôr do Sol, ou ouvir o cantar dos mochos. Infelizmente sei dar o valor, os camponeses haviam de ser mais estimados, pois sem eles não se pode passar, embora já hajam muitas máquinas.

Deolinda Anacleto
48 anos

Mas as dificuldades não são só do passado como nos mostra a Alfabetizanda Maria Mota, no seu texto **ALIMENTAÇÃO E SAÚDE**.

Alimentação e saúde

Eu tenho dificuldades de comer carne e peixe, porque o meu marido não ganha o suficiente.

Somos 5 pessoas e não chega para comprar a carne e o peixe e nem podemos ir ao médico, porque as coisas estão muito caras.

Maria Mota
27 anos

ALTERNATIVA

COOPERATIVA

de

PRODUÇÃO
ANIMAÇÃO
INVESTIGAÇÃO

TEATRAL
CULTURAL
PEDAGÓGICA

Sede: Av. Olivença, 25 Faro

1 — PORQUÊ ESTA COOPERATIVA?

Várias cooperativas (associações e colectividades), existem, voltadas para o mesmo fim da ALTERNATIVA — a produção teatral, a animação cultural e intervenção pedagógica.

Porquê, pois, mais uma?

Em primeiro lugar, porque nem de longe se está próximo de cobrir as necessidades do nosso País em iniciativas semelhantes — as altas percentagens de analfabetismo ainda vigentes, a longa lista de aldeias que nunca tiveram a oportunidade de ver uma peça, o domínio de formas obsoletas de ensino nas nossas escolas, o convencionalismo em que se move na animação teatral e cultural, tudo enfim, diz da insuficiência do trabalho feito neste terreno.

Em segundo lugar, porquê, então no Algarve, a carência é total: não é por acaso que duas foram as delegações (e uma delas a nossa) presentes no Encontro Nacional de Animadores Culturais, recentemente realizado em Coimbra... ora, sem se fechar ao resto do País, o facto é que a ALTERNATIVA tem as suas raízes no Algarve e a ele se terá de circunscrever durante largo tempo.

Em terceiro lugar, porque não é mais uma cooperativa. Um aspecto a diferenciar: enquanto a maioria delas se restringe ou à produção teatral, ou à animação cultural, ou à intervenção pedagógica, a ALTERNATIVA tem simultaneamente em vista os três campos referidos... na precisa medida em que sustenta que estes três campos são interdependentes não devendo pois, desenvolver-se isoladamente.

Estas, pois, as três grandes razões que determinaram a constituição da ALTERNATIVA. O nome escolhido diz o resto: a intenção de se dar corpo a uma corrente que abra perspectivas, que renove a acção educativa — acção que em última análise, constitui o denominador comum da intervenção pedagógica, da produção teatral e da animação cultural!

2 — AS ACTIVIDADES

No sentido da cooperativa se afirmar, o seu plano de acção tem de ser audacioso e vasto, ou melhor ainda, tem de saber fundir um leque de interesse bastante amplo — certo como é que de umas motivações se pode passar às outras, desde que as condições assim o permitam.

Dai, que a ALTERNATIVA não seja apenas um ponto de encontro de entusiastas da pedagogia, da cultura e do teatro. Ela é, ela pretende ser também, um meio de solução, pelo menos parcial, de alguns problemas materiais.

É nesta perspectiva que podemos compreender o projecto de actividades que estamos empenhados desde já:

Constituição de um grupo de teatro com uma base profissional — Constituição de um grupo de teatro com uma base profissional que garanta uma persistente e larga difusão da linguagem dramática e teatral;

— Promoção de iniciativas culturais nas escolas, aldeias e vilas (projecto de filmes, organização de exposições, campanhas de alfabetização, etc.);

— Acompanhamento pedagógico, nomeadamente pela organização de cursos (à semelhança do de Expressão Dramática, já efectuada, a publicação de cadernos pedagógicos, textos de apoio, etc.);

— Estudo e promoção de formas de intervenção no ensino que permitam inclusivamente a criação de postos de trabalho;

CINANIMA

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO

14 a 18 de Novembro de 1979

ESPINHO

—

PORTUGAL

Realizou-se mais uma vez, o CINANIMA 79 — 3.º Festival Internacional de Cinema de Animação, apesar dos vaticínios de uns tantos que não lhe prodigalizavam grande futuro!

Lançado em 1977 pela Cooperativa de Acção Cultural Nascente, o seu prestígio não é hoje medido pela adjectivação bolorenta daqueles que o consideravam provinciano, amador, menor.

Pelos seus próprios meios (e limitados são!), pelos objectivos perseguidos, pelo apoio que obteve, o CINANIMA impôs-se decisivamente e constitui hoje, sem dúvida, um dos festivais mais marcantes a nível internacional, sendo mesmo o único grande festival anual de cinema de animação em todo o mundo.

MOVIMENTO DE CRIATIVIDADE
JUVENIL

Sede: Casa dos Tabuenses
Rua dos Poiais de S. Bento n.º 75 B-2º Dtº
Lisboa - Portugal

DO RELATÓRIO DAS ACTIVIDADES DO GRUPO

Período compreendido entre Janeiro e Setembro de 1979

1. A Dinâmica do Grupo.

Este ano de 1979, designado como o Ano Internacional da Criança coincidiu com o agudizar de uma crise interna que já se vinha fazendo sentir neste Movimento, e só recentemente foi possível solucionar. Tratava-se essencialmente de uma definição do que deviam ser os objectivos do Movimento, o que veio na sequência de um curso de montanhismo para a juventude, que demos há cerca de um ano.

Muitos dos elementos que frequentaram esse curso, ingressaram posteriormente no Movimento, criando-se, assim, uma forte ala pró-montanhismo, que, na maioria dos casos, apenas estava no grupo para seu próprio divertimento e ocupação dos tempos livres. Face a isto, o pequeno núcleo de animadores para a juventude e infância, viu-se isolado e até limitado na sua acção, porque apesar de contar com cerca de 30 elementos, só 6 se dedicavam à animação cultural, limitando-se os restantes a praticar montanhismo. Esta situação atingiu-nos profundamente, pois por várias vezes nos vimos impedidos de levar a cabo iniciativas, sobretudo de teatro de fantoches, por falta de elementos, uma vez que não tínhamos possibilidades de fazer substituições quando alguém adoecia ou tinha exames.

Felizmente este problema foi recentemente ultrapassado, por um lado, com a transferência do núcleo do montanhismo para um clube de campismo, e por outro lado com a entrada de novos elementos, contando o núcleo de actividades para a juventude e infância com cerca de uma dúzia de elementos, o que já possibilita uma maior maleabilidade no grupo.

2. O Apoio Financeiro.

Outro problema que atingiu o grupo, e infelizmente outros grupos sem recursos próprios, deveu-se aos reflexos negativos da instabilidade política que o país atravessa. A sucessão de governos atrasou a aprovação do Orçamento Geral do Estado, o que se projectou até nós, pois o apoio que nos era dado pelas entidades oficiais (F.A.O.J., S.E.C., etc.) já era pouco, sem o Orçamento ele foi praticamente nulo, pois estes organismos estatais lutavam eles próprios com grandes carências de verbas.

Vimo-nos, assim, muitas vezes privados de apoio que nos permitisse continuar o nosso trabalho e ajudar à manutenção da nossa sede. Para suprir, em parte, esta falta de meios monetários, vimo-nos recentemente forçados a estabelecer uma quotização entre os elementos do grupo, o que de qualquer modo é insuficiente, mas que constitui uma pequena ajuda para as despesas da sede.

No entanto, o problema da sede subsiste visto que estamos comprometidos, perante os donos da sede (Casa dos Tabuenses) com um encargo de 3.000\$00 mensais, para a renda, electricidade e outros gastos, os quais não temos meios de suportar. Estamos, assim, em riscos de perder a sede, o que muito lamentaríamos, e não só nós, visto que aí estamos a desenvolver uma série de actividades com as crianças da zona."

Depois desta Introdução seguia-se uma lista de actividades nas quais destacamos pela importância de que se revestiam; os acampamentos, a expressão corporal, ginástica e fantoches bem como comemorações diversas tais como o 25 de Abril, o Carnaval etc..

SEMANA CULTURAL DE MOSTEIRO DE FRÁGUAS

Numa iniciativa da Associação Desportiva Cultural de Mosteiro de Fráguas — Tondela, decorreu de 16 a 23 de Setembro em Mosteiro de Fráguas uma Semana Cultural.

Contando com os apoios da Delegação Regional do F.A.O.J. de Viseu e da Casa do Povo da Seixosa (Mosteiro e Vilar), foram incluídas no programa várias manifestações de âmbito cultural e desportivo. A população local e das redondezas aderiu totalmente a esta iniciativa, contribuindo assim, para o êxito total desta manifestação.

Cabe aqui uma palavra à Delegação Regional do F.A.O.J., que tem vindo a exercer uma acção de planificação e de motivação de tal ordem por todo o Distrito, que manifestações do género têm vindo a acontecer, demonstrando assim, que as Associações e Grupos do Distrito estão capacitados para as verdadeiras responsabilidades que lhes são inerentes no longo campo da Animação Cultural.

NASCENTE COOPERATIVISTA

Boletim Informativo e Formativo da Lourocoop — Lourosa

DO EDITORIAL

NATAL-1979

Uma vez mais estamos vivendo a quadra natalícia. As lojas enfeitam-se. Em lugares essenciais colocam-se produtos embrulhados de forma diferente como uma nova maneira/possibilidade de venda.

Esta quadra natalícia resume-se, no seu essencial, a um tempo de mais consumir. E o povo não encontra outra alternativa. Ainda que não se queira, não se pode ser diferente dos outros.

E O SEU SIGNIFICADO...

Uma festa de sentido religioso foi orientada no pior dos sentidos, aproveitada por um tipo de sociedade que tem como finalidade única e exclusiva o lucro. Manietada no seu sentido libertador, faz-se festa de Natal, em muitos casos, comendo, bebendo, estragando, alienando-se mais. Qual o seu sentido?

Não se compra porque é necessário. Compra-se porque a sociedade exige. As lojas tentam o consumidor. As técnicas publicitárias conseguem convencer o consumidor de que o secundário é o essencial. Os comerciantes esperam esta altura para aumentar as suas vendas e tentar algumas vezes remediar alguns falhanços do passado.

E O FUTURO...

Passa-se a quadra natalícia e tudo volta ao mesmo. Os pobres continuam pobres, apesar dos bodes oferecidos. Os ricos continuam ricos, apesar da esmola oferecida religiosamente. Nada mudou na vida da sociedade.

A lógica do capital irá em frente. O tempo de fraternidade e da igualdade, pela qual este tempo é conhecido, manterá o desemprego de tantos jovens e adultos. A falta de locais de recreio e cultura continuará a ser uma realidade. A falta de habitação, a exploração nas fábricas e a poluição do meio ambiente, serão uma constante. Enfim a desigualdade, a exploração e a opressão continuarão a pontificar no dia a dia. A sede de justiça, a ânsia de libertação continuará adormecida, apesar de grandes esforços do povo no seu conjunto.

Embora a festa seja algo de necessário ao dia a dia, o povo não vai encontrando razões verdadeiras para ela.

Este tipo de festas, inventadas por uma sociedade de consumo vai mantendo o povo na ignorância e na alienação.

Que perspectivas de futuro?
Será assim tão sombrio o futuro?
Não há qualquer alternativa?

A resposta pertencerá a cada um individualmente, mas também organizados colectivamente.

Como consumidores encontramos-nos organizados em Cooperativa-Lourocoop. O que representa ela para nós e que tipo de resposta ela é às nossas aspirações?

Qual a participação de cada sócio para que ela possa corresponder mais e melhor?

Domingos Castro

CIRCULANTE

Boletim da cooperativa "A Sacavenense" com coordenação de Centro Cultural.

Além de notícias sobre as actividades do Centro no decorrer do ano que agora termina e de pequenas entrevistas e artigos foi dado amplo relevo, neste n.º 9 do boletim, ao I Seminário de Animação Cultural de Sacavém realizado nos passados dias 28, 29 e 30 de Setembro.

do Boletim:

"Os objectivos destas jornadas de reflexão em grupo foram sinte-

tizados em impresso previamente distribuído:

1) "Para uma transformação da nossa consciência cultural torna-se urgente e indispensável a motivação geral do público para uma nova ordem de cultura em que todos têm lugar.

2) "Pretende o nosso CENTRO CULTURAL que o I SEMINÁRIO DE ANIMAÇÃO CULTURAL não seja apenas mais uma acção isolada, mas um verdadeiro acto colectivo em que os Grupos Culturais e as Organizações de Base se encontrem para proporcionar a todos os Grupos Sociais, condições de participação progressiva na transformação e valorização da Comunidade em que se inserem."

ÂNIMO INTERCÂMBIO CULTURAL ACTIVO

Olá gente. Uf! Já não era sem tempo!

Aqui me tendes de novo e penso que para ficar todos os meses convosco neste encontro habitual de amigos para quem longas ausências sem troca de impressões se tornam insuportáveis. E ao dizer isto digo-o com toda a razão que me advém dos insistentes "porquês" acerca do aparente silêncio a que me remeti! Não, não quis pregar partidas a ninguém. A verdade é que ainda sou muito novinha e os amigos que já fiz ainda são poucos. (Poucos mas bons claro!) E esses poucos por razões diversas entraram de férias aquando da minha saída em Julho e muitos deles já não os pude ver então. Claro, resolvi como eles entrar de férias também. Mas para o ano, garantivos que isto não sucede, até porque como gosto de viajar, quero ir na saca da cada um de vós, sei lá ser lida em toda a parte para onde me levarem e... fazer mais amigos.

Morada: Rua São Bento 26 — 6120 MAÇÃO

"PEDRADA NO CHARCO"

Uma proposta de jornal; "um jornal de corpo inteiro, com o entusiasmo e a agressividade da juventude, com a vontade de mudar o mundo e de fazer a HISTÓRIA (...)

Um jornal aceso e polémico com diferentes pontos de vista culturais e políticos, mas que acima de tudo saiba erguer os ideais do Progresso e da liberdade (...) Uma pedrada no charco da falta de iniciativa e do comodismo; uma pedrada no charco do oportunismo e do obscurantismo."

Morada: Rua José Fontana, n.º 23-c/v Dtº
2800 ALMADA

BOLETIM ASSOCIATIVO DO LUSITÂNIA F.C

O associativismo é uma escola de unidade, de trabalho em conjunto por uma causa comum que a todos diz respeito e que tem por salário o sabor humano de uma vitória colectiva que se alcança ou de um passo em frente que se dá. E, quando as dificuldades surgem, as crises aparecem e o desânimo ameaça, é com esse espírito associativo de sabor construtivo que nós devemos ganhar forças e sentir que vale a pena continuar!

TUNNELGATAN, 14-2 tv.
11 37 STOCKHOLM — SUÉCIA

GRUPO DE ACÇÃO E REFLEXÃO PEDAGÓGICO-CULTURAL

O "Grupo de Acção e Reflexão Pedagógico-Cultural" surgiu no Porto, reunindo professores do Ensino Básico e Secundário com um interesse comum: a **dinamização cultural nas escolas** — a troca de experiências, debate e teorização da acção. Como resultado de alguns meses de trabalho, surgiu o primeiro Boletim a que se seguirão outros e cujo objectivo fundamental é ser uma forma de encontro entre todos os professores que, dispersos a nível nacional e deslocados anualmente, têm as mesmas preocupações.

O grupo constituído no Porto está organizado por áreas disciplinares e dinamização de bibliotecas e audio-visuais, neste momento.

Neste ano lectivo estão programados seminários de formação, dos quais o primeiro será sobre "Defesa do Património Cultural e a Escola", em Dezembro.

"Grupo de Acção e Reflexão Pedagógico-Cultural"
Rua da Alegria, 627-1º andar frente
4200 PORTO



CONTRIBUTO PARA A BIBLIOTECA DO ANIMADOR

D'OUTROMODO — Cadernos de Animação são editados pelos Comediantes — Cooperativa de Animação Cultural.

Que o teatro para a infância está em movimento o aparecimento dos Cadernos de Animação — d'outromodo disso são a prova.

Todo um caderno dedicado ao teatro para a infância. A problemática que a ele está ligada, o texto e que textos para a infância, Georges Jean o homem de "La Pedagogie de l'Imaginaire" a falar dum teatro do imaginário, a problemática das "práticas do teatro na escola" num trabalho de Jean Pierre Ryngaert que esteve em Évora a dirigir um seminário integrado no 1.º Encontro Internacional de Teatro para a Infância, o teatro e as comunidades e um projecto de animação no meio rural. "A escola ou a vida entre parentes" inicia uma série de trabalhos sobre a escola, assim como algo que se começa a tratar e a que pouca importância costumamos ligar: o espaço que habitamos.

Em próximos números se anunciam entrevistas com Catherine Daste, Françoise Pillet e Remy Oucard, um dossier sobre os palhaços ou a sua nova prática, o circo como projecto de aprendizagem, a cidade das crianças, a análise do texto de teatro e um número dedicado à problemática da expressão dramática.

Se quiser receber o primeiro número escreva para a Intervenção e envie 40 escudos. Depois será a descoberta, o acordo ou desacordo, mas uma opinião activa.

RAÍZ E UTOPIA

Se educar é revelar (no sentido fotográfico), é preciso que quem educa conheça bem os segredos da revelação e não os confunda, por exemplo, com a gravura e outras formas de impressão. Isto poderá parecer subtil mas é fundamental.

E há as utopias: todas as experimentações que se fizeram num momento em que houve fé numa transformação possível. E aí, ao longo de quatro ou cinco depoimentos, entra-se súbitamente pelo País dentro, aquele em que vivem pessoas amassadas por um misto de grande miséria, de tradição secular e de espantosa força moral.

As utopias, lembramos, são apenas as realidades que ainda não se realizaram.

Aqui ficam, pois, não com um sentido "histórico" mas sim "profético". A lembrar que não há limite para a nossa busca e que atingir uma meta é apenas o sinal de partida para o seguinte.

O JOÃO VALENTÃO e outras peças para teatro de fantoches
autor : Fernanda Torres
Arranjo gráfico de João B.

Tudo começou quando uma professora primária da Beira Alta (Fernanda Torres) começou a fazer fantoches com a colaboração dos seus alunos, em 1975. De uma utilização primeira essencialmente de ordem pedagógica, a nível da sua classe, levou-a a procurar a colaboração de mais duas professoras da região. Organizaram pequenas festas com teatro de fantoches para os alunos das respectivas escolas. Os pais foram aparecendo aos poucos. Depois os tios, os avós, os vizinhos, os amigos. E depois ainda, as solicitações de outras escolas, de associações culturais ou Juntas de Freguesia das aldeias das redondezas, mais tarde de praticamente todo o distrito.

Confrontada com a quase inexistência de peças para teatro de fantoches ou mesmo para teatro infantil, foi feita uma recolha e adaptação a teatro de vários contos. Deu prioridade aos contos populares portugueses, uns arrancados já da sua longa memória, outros correndo de boca em boca, de geração em geração; outros ainda, anteriormente antologados.

Essas adaptações eram testadas no trabalho com as crianças; além da divulgação das histórias em si, sob a forma teatralizada, que qualquer criança, jovem ou adulto gostará de ler, caso não consiga ver ou fazer.

SEMEAR PARA UNIR

ASSOCIAÇÃO DE ALFABETIZAÇÃO E CULTURA POPULAR

Às Associações, Colectividades
e Grupos de Alfabetização

- Já se podem contar onze anos sobre a primeira experiência de alfabetização em Portugal, realizada em Portalegre. Esta experiência marcou uma viragem no ensino de adultos porque pela primeira vez se deixou de aplicar os livros, os materiais e os métodos utilizados para o ensino das crianças na escola primária. Desde então até hoje não mais parou este movimento, quase exclusivamente militante, de fazer da alfabetização um processo de formação que não separa o povo do seu dia-a-dia e da sua cultura.
- A nossa Associação, integrando associados com experiência em alfabetização desde 1968, tem posto todo o seu esforço em aprender com a experiência própria e alheia. Faz parte deste seu empenho a produção de materiais que contribuam para enriquecer o trabalho que, um pouco por toda a parte, se vem a desenvolver.
- O presente Caderno UNIR AS LETRAS ESCREVER POVO é o resultado da experiência que fomos colhendo, sendo esta edição a segunda de uma outra que foi apenas policopiada. Julgamos que este Caderno pode ser um instrumento útil para aquelas pessoas que fizeram a sua iniciação aos mecanismos da leitura e escrita em letra maiúscula de imprensa e para aquelas outras que apenas são capazes de uma leitura soletrada. Os textos breves e simples tratam de assuntos variados, capazes, pela sua riqueza, de proporcionar uma interpretação e diálogo com sentido para a vida de um adulto. A apresentação gráfica aponta, conforme nos recomenda a experiência, para o acesso progressivo a diferentes tipos de letra: maiúscula de imprensa e cursiva — 1.º momento do método do trabalho; maiúscula, cursiva e minúscula de imprensa — 2.º momento do método de trabalho; minúscula de imprensa — 3.º momento (ver Índice do Caderno). A ausência de imagens a ilustrar o texto deve-se a custos cada vez mais elevados de tipografia. A imagem (fotografia, diapositivo, filme, mapas, ...) pode ser introduzida quer para ilustrar, quer para complementar o texto.
- Informamos, caso venham a considerar o Caderno com interesse, que o preço por unidade é de 30\$00.

INTERVENÇÃO

assine

assinaturas **NORMAL** — 250\$00 assinale
por 6 números **APOIO** — 300\$00 o tipo de assinatura
escolhido

Para fazer a sua assinatura por 6 números, preencha, destaque e envie-nos este postal.

nome

.....

morada

.....

Assino a partir do N.º (inclusive)

Desejo receber os n.ºs atrasados

*Faça de um seu amigo
um amigo nosso*

Se obtiver, além da sua, a assinatura de um amigo, dum colectividade ou organismo, seria para nós uma prova de amizade e...

uma boa ajuda.

Nome

.....

Morada

.....

Assino a partir do N.º (inclusive)

Desejo receber os n.ºs atrasados

A UTILIZAR
SOMENTE
NO CONTINENTE
E ILHAS ADJACENTES

RSF

NÃO CARECE
DE SELO
O PORTE SERÁ PAGO
PELO DESTINATÁRIO

**BILHETE-POSTAL
RESPOSTA**

AUTORIZADO PELOS C.T.T.

INTERVENÇÃO

T

APARTADO 21064
1127 LISBOA CODEX

AGOSTINHO NETO

Este poeta não precisa de ser apresentado como homem, pois o seu nome é respeitado em todo o mundo progressista... No entanto, o poeta é respeitado como homem de acção — eis como o mundo conhece Agostinho Neto, tanto o mundo progressista como o outro. Como porta-voz de um povo que luta pela liberdade, tornou-se figura simultaneamente amada e temida. É amado ou temido como chefe de uma luta pelo futuro, luta que tem de ser empreendida por todos os homens de todos os tempos e lugares, e também por todas as mulheres, repelindo o passado e transformando o presente.



Criar criar
criar no espírito criar no músculo criar no nervo
criar no homem criar na massa
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
sobre a profanação da floresta
sobre a fortaleza impúdica do chicote
criar sobre o perfume dos troncos serrados
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
gargalhadas sobre o escarneo da palmatória
coragem nas pontas das botas do roceiro
força no estrangalhado das portas violentadas
firmeza no vermelho sangue da insegurança
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
estrelas sobre o camartelo guerreiro
paz sobre o choro das crianças
paz sobre o suor sobre a lágrima do contrato
paz sobre o ódio
criar
criar paz com os olhos secos

Criar criar
criar liberdade nas estradas escravas
algemas de amor nos caminhos paganizados do amor
sons festivos sobre o balanceio dos corpos em
forças simuladas

Criar
criar com os olhos secos

leia
assine
divulgue

