

**REVISTA DE ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL**

Nº 3 - 4

Abril - Maio

1977

25\$00

INTERVENÇÃO



EM DESTACÁVEL: INSTRUMENTOS MÚSICAIS IMPROVISADOS

R. Guerreiro

COMO TOMAR DEMOCRATICAMENTE DECISÕES
EM CONJUNTO

Roque Laia

TEATRO DE SOMBRAS

(...) É PRECISO PERDER O HÁBITO E DEIXAR DE CONSIDERAR A CULTURA UM SABER ENCICLOPÉDICO, FACE AO QUAL O HOMEM NÃO É MAIS QUE UM RECIPIENTE A ENCHER E ATAFULHAR DE DADOS EMPÍRICOS, DE FACTOS BRUTOS E ISOLADOS, QUE EM SEGUIDA DEVERÁ CLASSIFICAR CUIDADOSAMENTE NO SEU CÉREBRO COMO NAS COLUNAS DE UM DICIONÁRIO, A FIM DE SER CAPAZ, EM TODAS AS OCASIÕES, DE RESPONDER ÀS DIVERSAS SOLICITAÇÕES DO MUNDO EXTERIOR.

UMA TAL FORMA DE CULTURA É VERDADEIRAMENTE NEFASTA (...). NÃO SERVE SENÃO PARA CRIAR (...) PESSOAS QUE SE CRÊM SUPERIORES AO RESTO DA HUMANIDADE, PORQUE ACUMULARAM NA SUA MEMÓRIA UMA CERTA QUALIDADE DE FACTOS E DATAS, QUE EMPREGAM À MENOR OCASIÃO, COMO PARA ESTABELECEER UMA BARREIRA ENTRE ELES E OS OUTROS.

MAS ISTO NÃO É CULTURA, É PEDANTISMO, NÃO É INTELIGÊNCIA, É INTELECTUALISMO, E TEM TODA A RAZÃO QUEM LHE REAGE, OPONDO-SE-LHE.

GRAMSCI, ESCRITOS POLÍTICOS

INTERVENÇÃO

REVISTA DE ANIMAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL

N.º 1 - 1
Abril - Maio
1977
15000



EM DESTAQUE: OS INSTRUMENTOS MUSICAIS IMPROVISADOS
COMO TOMAR DEMOCRATICAMENTE DECISÕES
EM CONJUNTO
TEATRO DE SOMBRAS

CAPA: TEATRO DE
ANIMAÇÃO
O BANDO

SUMÁRIO

Editorial	2
A Animação Desportiva	3
A. Paula Brito	
Pedagogia e Animação	7
Breda Simões	
Literatura Infantil	9
Lília da Fonseca	
Escola Comunitária	11
Jacinto Rodrigues	
<u>A Animação que temos</u>	
O Bando	13
<u>Destacáveis</u>	
Instrumentos musicais	15
Raúl L. C. Guerreiro	
Como tomar democraticamente decisões em conjunto	19
M. Roque Laia	
Teatro de Sombras	23
O Quotidiano a Vida e a Animação	29
O Cinema na Animação Cultural	32
Váscó Granja	
Casa Pia	33
Pedro Mourão	
Reflectir sobre a Animação	36
Alfabetização	38
Higino	

INTERVENÇÃO

REVISTA DE ANIMAÇÃO
SÓCIO - CULTURAL

REDACÇÃO: Edifício do Amparo, 1.º
Lg.º Matin Moniz
Tel.: 86 40 56 - Apartado 21 064

DIRECTOR E PROPRIETÁRIO: Luís Martins

COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: Nova Força, SARL
R. Saraiva de Carvalho, 1.º

REDACÇÃO: Luís Martins
Paulo Poiares
Rodolfo P. Jesus

DISTRIBUIÇÃO: DIG - DISTRIBUIDORA de
Informação Geral

ARRANJO GRÁFICO: João Fonseca

TABELA DE ASSINATURAS: Semestral - 75\$00
Anual - 150\$00

SECRETARIADO: Isabel Guerra
Maria do Carmo
Manuela Pires

PREÇO DESTE NÚMERO DUPLO: 25\$00

EDITORIAL

EDITORIAL

Este é o 3.º número (simultaneamente 3 e 4) de INTERVENÇÃO.

Apesar das dificuldades e atrasos cá estamos.

É talvez altura de fazer um pequeno balanço do que somos, do que, com vocês, gostaríamos de ser.

Estes 3 primeiros números foram de desbravamento.

Quer no sentido físico e geográfico, na divulgação da revista que é hoje lida por gente do norte ao sul do País e Ilhas, quer no sentido redactorial, quer no aspecto gráfico, na nossa organização administrativa, etc., etc., enfim, foi de descoberta desse mundo complexo, mas apaixonante que é o de fazer um veículo do encontro e discussão de todos os que se reclamam ligados à Animação Cultural.

Mas não se fazem «bolos sem açúcar» e a ausência de qualquer iniciativa tendente à formação de animadores ou a um trabalho de animação, que necessariamente deverá partir dos organismos oficiais, a ausência de qualquer trabalho definido e globalizado de Animação, é uma grande Imitação ao trabalho de animação existente mas desconexo, a uma revista de Animadores.

Não se justificará uma revista de Animação num país, onde não há a preocupação de fazer Animação.

Mas Intervenção, ao ser um ponto de encontro, pretende com a força que daí advém sublinhar a importância para a sociedade portuguesa, para a sociedade socialista, a definição duma política cultural que em Portugal é ainda mais fortemenete uma Política de Animação Sócio-Cultural.

Por isso, a revista é só uma parte da «INTERVENÇÃO» que pretendemos ser.

Queremos, com vocês, alargar as nossas iniciativas a colóquios seminários, projecção de filmes afins à animação e que pudéssemos duma maneira mais efectiva proporcionar um intercâmbio das experiências, daquilo que somos, aquilo que queremos ser.

Estamos a programar iniciativas mas queremos-las fazer (e esperamos as vossas sugestões) com (e não para) vocês.

Como diria Paulo Freire... se você trabalhar apenas para, você termina trabalhando sobre. E trabalhando sobre, você trabalha anti e não para.

INTERVENÇÃO SÓ SAI EM OUTUBRO!

VAMOS APROVEITAR ESTES MESES PARA SOLIDIFICARMOS AS ESTRUTURAS DE INTERVENÇÃO.

NÃO VAMOS PORTANTO, DE FÉRIAS.

ESPERAMOS (CONTINUAMOS A ESPERAR) PELA COLABORAÇÃO DE TODOS OS AMIGOS DE INTERVENÇÃO.

A ANIMAÇÃO DESPORTIVA —

A. PAULA BRITO

professor de Educação Física, psicólogo.

○ Problema dos escalões etários

— Vai longe o tempo em que a Pedagogia de cada actividade era encarada fundamentalmente a partir dos Objectivos e das Técnicas, os quais iriam moldar o «objecto» (sujeitos) a educar, sem uma prévia análise destes. Sabemos e reconhecemos, hoje, que a Pedagogia parte de uma base que é necessário conhecer prioritariamente e tão profundamente quanto possível e que é esta base e a sua evolução que vão condicionar a acção pedagógica. A psicologia do desenvolvimento (ou genética evolutiva, das idades, etc.) fornece-nos hoje dados científicos que é necessário tomar em conta para uma acção realista e eficaz. Vamos referir, de um modo forçosamente breve, algumas bases e limites que, no caso concreto da Educação Física e Desportiva, devem ser tomadas em consideração. E desde já prevenimos quanto à relativa ligeireza desta referência, remetendo os leitores mais interessados para os estudos, já muito vastos, existentes nesta matéria.

A criança, desde os primeiros momentos de vida, e referimo-nos mesmo ao período fetal, é fortemente motivada e impulsionada para o movimento. É através deste que se promove grande parte do seu desenvolvimento não só físico como também psíquico. Todo o processo aquisitório é feito através do movimento de tal modo que a sua privação, mesmo parcial, obsta a um desenvolvimento normal. Assim se estabelece uma situação de conflito em que as limitações naturais ou impostas pelos pais desde os primeiros momentos da vida, se repercutem de forma muito intensa no já referidos processos aquisitórios e natural. As limitações de movimento, espaço, luz, a privação de objectos (materiais) etc., são elementos permanentes de frenagem ao desenvolvimento. Isto não implica que tudo seja permitido ou que a criança deva viver como um «pequeno selvagem» a quem tudo é permitido. Obriga, sim, a uma observação sistemática das pulsões, dos estímulos e das respostas que se verificam para cada situação.

Uma das fases do conflito mais grave é quando a mobilidade da criança entra em choque com um meio em que nada está preparado para a receber. Os espaços, os objectos, as normas, são propriedades de adulto e estão organizadas para a vida deste. Daí um involuntário e tantas vezes bem intencionado «surto repressivo», limitador, traumatizante e conflituoso que se estabelece entre o adulto e a criança, quando a acção a exercer deveria incidir sobre a modificação do meio imediato em que se move. Aqui seria necessária uma longa explanação sobre a criação de meios adequados em casa, na escola, na sociedade em geral, a qual não cabe neste breve estudo.

Como já prevenimos esta divisão é forçosamente artificial e é extensamente imprecisa na zona central da sua curva, uma vez que os dados, claramente sintomáticos da evolução até ao final da adolescência, se esbatem numa multiplicidade familiar e social para uma «independência» onde a sua própria acção, o seu esforço, adquirem uma maior importância.

É muito frequente, em Educação como em Animação, todo este período adulto, não só porque ele foje mais ao controlo das sociedades e suas instituições, pela citada autonomia, como também porque são os adultos que se encarregam dos problemas dos mais jovens, despolarizando-se da análise da sua própria situação.



Podemos desde já definir «grosso modo» algumas fases:

a) Aquela em que a criança «jaz» no seu berço ou é transportada de forma não-autónoma, tendo uma capacidade de movimentação restrita (até 5 meses);

b) A fase em que ela manipula objectos, deitada ou sentada em apoio (até 5/6 meses);

c) Aquela em que, reastejando ou gatinhando, engloba a motricidade fina (manipulatória) com a grosseira (corporal-global) e invade e utiliza novos espaços, objectos, superfícies, etc. (de 6/7 a 14 meses, consoante os casos).

d) A etapa de autonomia ambulatória, em que anda, corre, trepa, sobe, desce, equilibra-se, etc., alargando o seu «mundo» quase à dimensão do adulto (de mais ou menos 14 meses a 2 anos e meio).

3) A fase em que já executa uma «vida normal» embora com dificuldades de integração e compreensão do grupo (até 4/5 anos);

f) A etapa de relação grupal não organizada, já com um largo domínio de materiais e objectos, podendo, à sua dimensão, executar e compreender um vastíssimo conjunto de actividades «adultas» (6/7 anos);

g) A compreensão de relação grupal e capacidade de realizar tarefas diferenciadas no grupo, alternando, no entanto, com formas egocêntricas e conflituosas, mas possuindo já uma capacidade de execução psicomotora de nível equivalente ao adulto (8/9 anos);

h) Numa fase em que o grupo infantil é real e compreendido, tendo uma importância que, por vezes, sobrepõe a do meio familiar, e em que a criança é capaz de executar «fisicamente», e à medida da sua força e «dimensão», praticamente tudo o que o adulto realiza, sendo até, nalguns casos superior, do ponto de vista psicomotor, à medida dos adultos (10 a 12 anos);

i) Numa fase quase adulta, física e mentalmente,

onde novos elementos (vida sexual, aspirações, evolução do desenvolvimento, etc.) podem surgir como perturbadoras e regressivas, notando-se, em muitos casos, uma aparente diminuição das capacidades físicas e do interesse por certas actividades motoras como a tendência para grupos sociais mais «fechados» (13/15 anos);

j) Uma fase em parte semelhante à anterior, em que por vezes o conceito de «adolescente» quase não tem cabimento dado que muitas vezes assume precocemente responsabilidades laborais, sociais e familiares e onde a actividade física gimnodesportiva tende a reduzir-se, não só devido ao final do processo de crescimento, como também pelos novos interesses surgidos (16/21 anos);

k) Uma fase de «adulto jovem» em que as responsabilidades e preocupações de ordem familiar, profissional e económica, e, conseqüentemente, de conquista de uma posição na sociedade, predominam sobre outros interesses (até 25/30 anos, sendo no entanto muito dependentes dos factores citados);

l) Uma fase em que, bem ou mal, já se produziu uma certa estabilização dos factores referidos na alínea anterior, e o adulto, na plenitude das suas capacidades, começa a dispor de novo de mais tempo para interesses de carácter cultural (os limites etários superiores são difíceis de estabelecer, dependendo em muito da evolução da saúde física e mental, podendo prolongar-se até aos 50 anos ou mais);

m) A terceira idade, conceito assaz indefinido quanto aos factores fisiológicos e sociais, mas que muito frequentemente é situado ao nível da «idade da reforma» (entre os 60 e 70 anos). Teríamos aqui que entrar com os conceitos de *geronte* e com os factores de senilidades mais ou menos precoce provocados por agentes múltiplos.



Teríamos ainda a considerar, e agora já centrados na Animação Desportiva, se existem ou não hábitos e necessidades de actividade física oriundos do período predominantemente motor, isto é, do período de formação, e também qual a atitude mental assumida face ao valor e necessidades daquela actividade.

Numa abordagem rápida, dos aspectos metodológicos, podemos adiantar alguns princípios gerais relativamente à A. D., prevenindo de novo o leitor de que a A. D. não é um elemento isolado no processo cultural e que este, sendo um «projecto social e global», também não pode ser realizado em zonas estanques do ponto de vista etário.

Reportando-nos às alíneas citadas:

a) É quase nula a acção gimnodesportiva intencionalmente exercida sobre esta idade, em parte por desconhecimento, mas também pelo facto de a criança se encontrar confinada ao meio restrito familiar, logo, fora de instituições escolares ou similares. No entanto, numerosos estudos apontam para a extrema importância da motricidade nesta fase. O facto da criança não «dialogar» no conceito e linguagem adultas, leva a crer embora erradamente, que nada é possível fazer. Porém existe um conceito extremamente importante, que poderemos tentar designar por «administração dos materiais» ou do «meio envolvente», o qual começa a fazer escola: trata-se de proporcionar à criança um conjunto de situações em que os espaços, o vestuário, as deslocamentos, os contactos com objectos diferentes, os factores luz, cor, temperatura, etc., não se constituam em formas limitativas e, pelo contrário, lhe abram um mundo de estímulos e sensações que ela recebe e integra. Coincidindo com a «disciplina» alimentar, higiénica, de repouso e vigília, etc., que a pediatria já desenvolveu largamente, esta intervenção deve igualmente revestir-se de formas progressivas, rítmicas e moderadas, não se convertendo num «bombardeamento de estímulos» totalmente oposto, e igualmente nocivo, ou à superprotecção e isolamento que caracterizavam o tratamento clássico dado a estas idades.

b) Aqui mantém-se a acção anterior, mas o processo aquisitivo deve ser continuamente desenvolvido, facultando-lhe não só a visão de novos ângulos e perspectivas, como criando condições materiais para a importantíssima actividade manipulatória.

c) A «administração de espaços e materiais» adquire cada vez maior importância e é necessário, em casa como no infantário (neste desde o princípio) criar condições para o exercício e o desenvolvimento da motricidade, seja a locomotora, seja afina (manipulatória). É também fundamental fazer evoluir essas situações e materiais consoante a própria evolução da criança, dando-lhe novas possibilidades à medida que ela domina as diferentes situações.

d) Fase que se pode considerar a mais importante sob o ponto de vista da «Cultura motora», dadas não só as novas capacidades adquiridas como o extraordinário alargamento dos espaços utilizáveis e sensíveis, com todos os reflexos imediatos e mediatos no desenvolvimento psíquico. É uma fase em que o adulto tende a limitar, proibir e (ou) superproteger a criança. Surgem novas exigências de espaços adequados, mas que também não podem ser demasiado «infantilizados» (há

parques infantis que são autênticos «jardins zoológicos» ou mundos irreais demasiado infantilizados, logo, frenadores ou regressivos). É preciso não esquecer que a criança deseja sobretudo viver no mundo adulto, conquistar, dominar, esse mundo e que, tendo embora um meio adequado e protector, não pode nem deve ser afastada ou isolada daquele. Impõe-se de novo uma observação e percepção correcta de como a criança evolui e conquista esse «mundo» ajudando-a a evoluir segura mas continuamente.

e) Etapa de reforço e confirmação da anterior, e onde vai adquirir uma segurança pessoal que lhe permite uma grande disponibilidade para a relação social e «compreensão do outro». Verificam-se «rasgos de autonomia» por vezes aventureiros, que não devem ser reprimidos, mas sim devidamente acompanhados. A capacidade ou habilidade motora patente nesta idade atinge uma amplitude muito variável segundo os casos, mas a observação sistemática do seu comportamento motor mostram-nos, estatisticamente, um domínio e segurança que teoricamente não imagináramos. São possíveis actividades globais no domínio da cultura em que a expressão e execução motoras ocupam um lugar importantíssimo (desenhar, representar, imitar, criar, construir, utilizar instrumentos, etc., etc.).

f) Às actividades anteriores juntam-se capacidades de execução em grupo. O domínio individual adquirido sobre os materiais e a compreensão do seu funcionamento, permitem a partida para actividades desportivas colectivas. Se sabia correr, e agarrar, brincar e dominar uma bola, etc., agora pode já realizar actividades organizadas em grupo, compreender algumas regras e funções discriminadas. É grande introdução à cultura desportiva em forma colectiva.

g) É a «solidificação» da fase anterior, a definição da posição e função no grupo, com uma enorme tendência para a actividade colectiva. É a fase onde tudo parece possível do ponto de vista desportivo, a nível individual e colectivo, mas em que é necessária uma atenção particular aos níveis de esforço exigidos, à complexidade dos meios e das regras e à tendência nociva para uma especialização precoce. É também nesta etapa, como na seguinte que se vence a batalha da habituação à prática gimnodesportiva que, se não for conseguida, vai ter um reflexo negativo das idades posteriores.

h) A estes últimos dados junta-se uma forte centralização no grupo, com uma notável capacidade de organização e tendência para autonomia grupal. Aqui, a criança pode adquirir capacidades para dirigir futuramente a sua própria actividade física e completar uma formação, uma cultura relativa a todas as modalidades e técnicas.

i) A habituação anterior, os conhecimentos, a cultura «horizontal», já adquirida permitem e aconselham uma relativa, e por vezes marcada, especialização, assim como a direcção de actividades ou a sua gestão colectiva. É inevitável que, em muitos casos, se verifiquem resistências e abandonos motivados por outros interesses ou imposição de práticas inadequadas. Se a referida habituação (no sentido de uma resposta correcta às motivações e pulsões motoras) não foi realizada, esta pode ser a idade do abandono. Não exitamos em fazer coro com muitos pedagogos, embora sem

exagerarmos, nessa técnica, afirmando que, nesta idade, já é «velho» para abordar, pela primeira vez, a actividade gimnodesportiva. E então a A.D. arriscará a função errada de mero divertimento esporádico.

j) O jovem mais apto e mais interessado pela actividade gimnodesportiva, pratica por sua iniciativa em clubes, associações, na escola, na empresa, etc., dando preferência a uma determinada modalidade. É sobre os restantes, os que abandonaram, reduziram a actividade, ou nunca praticaram, que a A.D. vai incidir em particular, situando-se fora da especialização e do desporto de elite. As formas recreativas e de manutenção adquirem assim uma grande importância. O trabalho do Animador surge de novo em forma «horizontal», isto é, em múltiplas actividades, segundo as condições e motivações. É preferível que o praticante possa escolher qualquer modalidade que lhe agrade ou lhe é possível praticar, e o Animador surge mais como um estimulador e organizador de actividades do que como um técnico especializado, fomentando também a auto-organização dos grupos. Há também a considerar nesta fase, formas de compensação quanto às deformações profissionais (sedentarismo incluído) a às tensões psicológicas e sociais a que o indivíduo está sujeito.

k) Embora com características de intervenção idênticas a fase anterior, temos que contar com um maior índice de abandono, maior resistências ao esforço físico e também uma maior dificuldade de integração

dos indivíduos sem experiência anterior. Aumentam as necessidades a nível de recreação e de compensação e de uma ocupação activa do «tempo livre».

l) Maior acentuação nas formas recreativas, de manutenção e de compensação, com uma atenção muito especial para a adequação do esforço solicitado, exercendo controlo sobre este, em especial para aquele que se iniciam apenas nestas idades.

m) Acção muito especializada que exige, de novo, um cuidado excepcional com os níveis de esforço solicitados. Esta idade tem como particular a maior disponibilidade de tempo, que conduz a um sedentarismo nocivo do ponto de vista físico e psíquico. O «complexo de reforma» ou o simples estigma da idade, trazem uma sensação de inutilidade e incapacidade progressivas e levam os indivíduos a uma «queda» muitas vezes em desproporção com a realidade e uma tendência para se polarizarem em doenças reais ou fictícias. A A.D. deve intensificar-se, não em esforço, mas em tempo de ocupação, e recorre a técnicas que reúnem a moderação do esforço com o contacto com meios naturais, formas simples, acessíveis e interessantes, e até se possível, novas para os praticantes. A inter-relação com grupos mais jovens parece-nos quase obrigatória, assim como o aproveitamento dos conhecimentos técnicos, capacidade organizativa, ou outras, que conduzam a uma participação muito activa nas actividades de animação, o que, além do mais, seria uma espécie de terapêutica ocupacional para quem tende a ficar dramaticamente só e inactivo.



PEDAGOGIA E ANIMAÇÃO

Breda Simões

Psicólogo

III – RELAÇÃO PEDAGÓGICA E PEDAGOGIA CONCRETA

Qualquer teoria e qualquer prática educativa implicam, à partida, a aceitação, consciente ou inconsciente, de uma ideologia e de uma antropologia que se projectam no acto pedagógico.

A pedagogia, como prática teórica, isto é, como teoria em acção, visa sempre, nos seus aspectos formal e intencional, a formação do homem e, a partir desta, a sua integração social. Ocorre porém, e aqui interferem a antropologia e a ideologia determinantes, que o conceito de formação carece de univocidade colhendo a sua significação dos quadros teórico-ideológicos em que se insere. Formar pode assim significar, ao nível da teoria como ao nível da prática pedagógica, e, por consequência, da prática da animação: *informar, transformar, reformar, deformar, conformar*.

Assente numa antropologia que concebe o homem, na perspectiva de um racionalismo mecanicista, como um «animal-máquina», a *pedagogia informativa* toma como objectivo estabelecer, intensificar e reforçar processos conjuntivos de transmissão e de aquisição de saberes vários e dispersos, apesar de formalmente organizados em enciclopédias definidoras de uma cultura geral referível, quase sempre, a interesses de grupo e, em consequência, condicionados por modelos ideológicos exclusivos.

A *pedagogia transformativa* (ou transformadora) visa a adaptação passiva do indivíduo em formação a modelos formais de comportamento ideal, baseando-se, por isso mesmo, numa antropologia deductiva que pretende construir o homem e regular a sua acção, à medida de princípios definidores de um qualquer angelismo ou de um qualquer satanismo catecismais.

Quando os critérios ou os ideais intelectualista e angelista se associam, ou tentam conciliar-se, surge-nos uma antropologia de razão militante, aberta a uma *pedagogia reformista* que procura formar o homem reformando o seu entendimento ou apontando-lhe a via categórica dos imperativos de conhecimento e de acção.

Todas estas perspectivas antropológicas-pedagógicas acabam afinal por *deformar* o homem, isolando-o de si próprio e dos outros homens.

Isolam o homem dos outros homens, confundindo o convívio concreto e a colaboração produtiva com o respeito formal por modelos *a priori*, sejam eles lógicos, sócio-formais ou míticos. Isolam o homem de si próprio, erguendo-o em intelecto desencarnado, alheado do seu corpo vivo e das situações em que se insere.

Ora o homem, como Pascal o caracterizou, em antecipação dialéctica, não é nem *anjo* nem *animal*, senão que a resultante tensional de um corpo vivo e actuante e de um espírito concreto que dele resulta, mas que o

transforma e o orienta atribuindo plena significação social à sua totalidade somato-psíquica.

Assim sendo, e considerando o homem na perspectiva de uma antropologia dialéctica que abre o caminho a uma democracia cultural, que sentido poderá atribuir-se a uma *pedagogia concreta* que daí resulte? E, num tal contexto teórico-prático, que significação atribuir ao conceito de formação?

As pedagogias informativas, transformativa, reformadora – modalidades diversas da *pedagogia de modelo* – visam sempre a referência do acto pedagógico a um saber paradigmático, considerado como necessário e suficiente às exigências formais da ajustada integração do indivíduo numa sociedade concebida como um sistema fechado e hierarquizado. E assim, a escola, considerada como padrão único e referencial da actividade educativa, perde, em tais sistemas, o seu sentido originário de *ocium* dinamizador e formativo, para se institucionalizar e se hierarquizar, constituindo-se numa série de



degraus-obstáculo de acesso a um *nec-ocium* resultante das próprias necessidades internas da dinâmica da estratificação social. Consequentemente, o acto de relação pedagógica encerra-se no círculo restrito de um burocratismo didáctico que visa, fundamentalmente, a formalização e a hierarquização dos meios eficazes à realização de um poder educativo trazido no mais radical conceito de ensino. De um ensino entendido como *in signare*, isto é, como gravação de saberes gerais e uniformizados num receptor passivo. Poderia aqui referir-se que a visão utópica de Ivan Illich reflecte a reacção externa, mas também a crítica urgente e necessária, ao gigantismo atingido pelo burocratismo escolar nas chamadas sociedades de consumo.

As pedagogias de modelo sobrevalorizam, inevitavelmente, a transmissão, a fixação e a ajusta repetição de gestos, de imagens e de modelos estáticos, alheando-se da dinâmica, originalidade e da criatividade do receptor, esquecendo que este é um homem concreto e situado, e ignorando ou iludindo, por isso mesmo, os seus motivos de realização e a sua criatividade, bem como as contradições reais do contexto inter-humano em que estas deverão exercer-se. O que significa que, na prática educativa, as pedagogias de modelo visam apenas um puro adestramento pessoal e social susceptível de facilitar ao homem esquemas de ajustamento privilegiado, circunstancialmente eficaz. Mas um tal adestramento situa-se no plano imediato do condicionamento, pelas técnicas a que recorre e pelos mecanismos que mobiliza e, ainda, pelo que exige, da parte do receptor ajustado, de ausência de compreensão total das situações e de abertura original e criativa ao mundo concreto dos valores, dos objectos e das pessoas.

De tudo isto resulta, naturalmente, que, nas pedagogias de modelo a palavra magistral é hipostasiada, processando-se a relação pedagógica em sentido vertical, daquele que tudo sabe (ou tudo pretende saber) para aquele que ignora e que deve aceitar, sem crítica e sem participação, os conteúdos de informação que lhe são dirigidos.

Ora, uma concreta teoria da formação humana, isto é, uma pedagogia concreta, e a prática teórica que dela

resulta, não poderão aceitar tal esquema hierárquico de saberes, e da sua transmissão vertical, como não poderão aceitar a consequente redução do discípulo à situação estática de receptor passivo. Para a pedagogia concreta, a formação visa a personalidade total do homem em situação e o respeito pelos seus níveis de maturação e pelo seu estilo singular de integração pessoal e de integração social. Assim, e ao invés da informação, a autêntica formação não poderá ser nem solitária nem linear, não podendo, por isso mesmo, furtar-se à fecundidade do encontro, do diálogo e da participação colaborante, como não poderá ignorar ou iludir a dimensão grupal que engloba o homem e o dinamismo conformador que desse englobante resulta. Não deverá, assim, realizar-se na verticalidade da relação professor-aluno, senão que enriquecendo-se na fecundidade das múltiplas relações de participação (nas quais o mestre ou o animador são participantes entre participantes) deverá conduzir, orientar o indivíduo em formação para o exercício real de uma criatividade autêntica.

Ao contrário do que ocorre nas pedagogias de modelo, mobilizadoras de técnicas informativas e de ajustamento, a formação procura promover no homem capacidades adaptativas que lhe permitam abrir-se adequadamente à pluralidade e à mobilidade das situações concretas em que seja chamado a intervir. Também, e ao contrário das técnicas informativas, não pretende a formação exercer-se tão só sobre aquilo que, no homem, é parcial, instrumental, mas sim sobre a totalidade do concreto humano, na sua situação convivente e colaborante, certa de que os aspectos instrumentais da totalidade pessoal só poderão investir-se congruentemente quando a pessoa, como realidade em situação, se tiver maturado na integrada harmonia dos seus estratos, das suas estruturas e dos respectivos níveis funcionais. Assim, e ainda ao invés do que ocorre nas pedagogias de modelo, a pedagogia concreta que sirva a animação sócio-cultural, não se fundamentará como uma pedagogia de bens (*quanta* de informação instrumental), mas sim como uma pedagogia de valores humanos, cuja pretensão final será conduzir cada homem a *saber ser* homem e a *saber*

viver como homem e com os outros homens, em livre e autêntica convivência.

A concreta formação visa, por isso mesmo, o desenvolvimento integrado da personalidade, isto é, o livre desenvolvimento afectivo, emocional e social do homem, através da sensibilização a uma realização humana plena e a uma equilibrada participação social que oriente cada homem para a fecundidade dos seus motivos de realização, abrindo-o à realidade das situações em que tais motivos poderão vir a ser investidos, isto é, abrindo-o a uma verdadeira democracia cultural.

Como poderá, na prática, efectivar-se uma tal pedagogia concreta, de modo a que sejam ultrapassadas as antinomias do acto pedagógico, isto é, de modo a conciliar a negação de um exercício de poder, consequente dos problemas emergentes de uma relação ao saber e também dos rígidos hábitos de relação vertical, com a verificação irrefutável de que o acto pedagógico, mesmo ao nível das pedagogias de participação, «é fundamentalmente um acto de influência com vista a uma ultrapassagem» (L. Legrand)? Decerto se aceitarmos — na teoria como na prática — que exercício de poder não é sinónimo de exercício de autoridade e que o acto de influência que caracteriza a relação pedagógica se insere na dialectica da conformação social, implicando, por isso mesmo, uma afirmação de autoridade e não a submissão a um poder afirmado. Neste sentido, a autoridade surge como sinónimo de autoria. Cada indivíduo é autor de si próprio, na justa medida em que participa activa e directamente na sua própria formação, por mediação das situações sociais em que se realiza como participante. A autoridade formativa é assim actividade conformadora, pois o acto de formação é sempre um acto comunitário do qual beneficia, a um tempo, a comunidade em que tal acto se efectiva e cada um dos elementos que nele participam. Deste modo, a relação pedagógica resulta da própria dinâmica social, não podendo furtar-se às contradições das estruturas e das situações socio-culturais em que se realiza. O que equivalerá a dizer que a pedagogia concreta não poderá evitar ou iludir as suas implicações institucionais.

LITERATURA INFANTIL

por Lília da Fonseca

Escritora

Escrever para crianças é uma arte complexa. Além de inúmeros factores que condicionam a criação literária para a infância e a juventude, é preciso conhecer-se também a psicologia, a pedagogia e as ciências modernas da educação e da formação do indivíduo. Para que tudo isto se torne em prosa compacta e doutoral nos livros para as crianças? Não, nada disto!

Em uma das nossas viagens pela Itália entrevistámos o grande escritor para a infância, Gianni Rodari, prémio Andersen, a este respeito. A sua opinião é clara. O espírito do escritor para a infância deve estar fecundado pelo conhecimento de todas as ciências a que acima aludimos – disse-nos – mas no momento de escrever deve esquecê-las todas e só o seu reflexo animar a sua criação literária.

Há também um problema que preocupa muitos dos que se interessam pelas leituras que se devem dar às crianças. É o da actualização da literatura infantil.

Tirando muitos daqueles escritores que já têm desbravado caminho através de uma nova ficção literária para a criança, verificamos que este género de literatura, em muitos casos ou continua estático dentro dos conceitos de uma vida que já não é a nossa, no decalque daqueles autores clássicos que reflectem a sua época, ou moderniza-se e torna-se eco dos produtos mais abjectos de uma sociedade decadente, de que são expoentes algumas histórias aos quadrinhos, quase todas, se não todas, de importação americana.

Nem uma nem outra espécie de literatura servem a educação; nem uma nem outra servem a criança e, portanto, a sociedade. A criança nasce e desenvolve-se hoje no meio das conquistas da ciência, dentro da qual podemos encontrar o «maravilhoso» e toda a «fantasia» para lhe embalar o sonho e a imaginação. Para quê ir buscar situações, superstições e personagens irreais e falsas que povoam as histórias provindas de uma época em que a ignorância e o obscurantismo campeavam!

Das épocas transactas poderemos, sim, contar-lhe a história do homem na sua luta contra os elementos, contra a ignorância, contra as prepotências, contra a escravidão, para que de etapa em etapa, de descoberta em descoberta, de triunfo em triunfo tivesse podido dar a volta a um botão e fazer luz, dar a volta a outro e trazer através do espaço o som e a imagem, tivesse podido acender estrelas, criar satélites artificiais, ver a outra face da lua; contar-lhe as possibilidades dos novos tempos em que a guerra é condenada como uma ignomínia, para que mais alto se acenda a estrela de amor, a beleza que fará dos homens os novos semideuses de um mundo de paz, de igualdade cívica, de fraternidade e compreensão humana.

A gesta de poesia e de sonho dos tempos modernos e que cabe muito bem no novo conceito do maravilhoso para a ficção dos contos para as crianças.

Sucede, porém, que muito há que esclarecer neste ponto os pais, avós, tios, padrinhos, irmãos mais velhos, todos quantos têm a seu cargo a criação e educação de uma criança. Em muitos casos estes adultos não se preocupam de igual modo com os factores que operam o desenvolvimento físico, psíquico e educacional. Enquanto o seu regime alimentar, a saúde, os estudos são vigiados e seguidos com preocupação e atenção especiais, esta parte actuante e formativa, os livros de ficção, e que a criança de hoje mal se apnha a ler devora com avidez, não é considerada devidamente. Muitas pessoas não pensam no seu papel importante como contributo para a formação da personalidade; na informação deturpada da vida e das relações fraternas que devem existir entre os homens que um livro escrito sem o sentido actual da convivência humana pode deixar impressa no subconsciente da criança; no absurdo de uma literatura para a infância, desde o livro ao jornal que contradiz os ensinamentos de moralidade pessoal e social que família e



educadores lhe ministram.

Mas a verdade é que não há nada que contribua para, na generalidade dos casos, haver a completa visão do problema e o necessário esclarecimento.

Nas montanhas de livros coloridos e com bonecos que por toda a parte se oferecem, o comprador apressado não tem tempo para se deter nem informar do conteúdo e adquire aquele que lhe parece de aspecto mais sugestivo, para o meter nas mãos da criança que deseja presentear; quando não é a própria criança que o compra, no

seu uso da autodeterminação que a educação moderna lhe confere. Outras vezes é o nome clássico do autor das histórias que tenta o comprador — histórias, algumas delas escritas numa época em que o conhecimento da criança como ser social era coisa inexistente, em que as constantes da vida eram diferentes e as camadas sociais se entrecrocavam em lutas de interesses, finalidades e relações humanas que começam a recuar no tempo.

Sim, literatura infantil, divulgação do bom livro para crianças? São coisas muito delicadas e complexas.



PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS E MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA.

DESPACHO NORMATIVO N.º 112/77

Considerando que as propostas apresentadas ao Conselho da Europa pelos Serviços das Secretarias de Estado da Cultura, da Juventude e Desportos e da Orientação Pedagógica, tendo em vista a realização de seminários sobre a formação de animadores integrados numa política global de animação sócio-cultural, se projectam no objectivo comum da democracia cultural;

Considerando que os referidos seminários e outras acções para a formação de animadores culturais serão programados e apoiados pelo Conselho de Cooperação Cultural do Conselho da Europa na sequência do projecto «Animação — Uma política integrada de animação sócio-cultural», que se desenvolve no âmbito do Comité de Educação Extra-escolar e do Desenvolvimento Cultural do mesmo Conselho;

Considerando e evidenciando as resoluções tomadas na primeira Conferência dos Ministros Europeus Responsáveis pela Cultura, realizada em Oslo no ano de 1976, sobre a importância e urgência de desenvolvimento de políticas nacionais de animação sócio-cultural.

Considerando que a Secretaria de Estado da Cultura tem inscrito e aprovado no Conselho da Europa um anteprojecto de seminários e de acções sobre animação sócio-cultural.

Determina-se:

- a) Os seminários, cursos e outras acções de formação de animadores sócio-cultural serão organizados em conjunto, e em regime de participação, pelas Secretarias de Estado acima mencionadas;
- b) É criado um grupo de trabalho constituído por dois representantes de cada uma daquelas Secretarias de Estado, que serão designados pelos respectivos Secretários de Estado;
- c) O grupo de trabalho terá como principais atribuições o estudo e elaboração de projectos e/ou de programas de formação e de acções de animação sócio-cultural, bem como a elaboração de estudos ou trabalhos tendentes a uma definição de política sócio-cultural, submetendo-os posteriormente a aprovação e deliberação superiores;
- d) A coordenação tanto administrativa como financeira dos projectos ou programas aludidos caberá à Secretaria de Estado da Cultura, através dos seus órgãos competentes.

Presidência do Conselho de Ministros e Ministério da Educação e Investigação Científica, 9 de Março de 1977.

O Secretário de Estado da Cultura, *David Mourão Ferreira*.

O Secretário de Estado da Orientação Pedagógica, *Joaquim Antero Romero Magalhães*.

O Secretário de Estado da Juventude e Desportos, *Joaquim Manuel Barros de Sousa*.

NOTA: INTERVENÇÃO vai apresentar no Suplemento do n.º 5 a tradução integral do texto «Animação, Uma Política Integrada», a que se refere este Decreto-Lei, para que os Animadores possam discutir os princípios que Portugal subscreveu no Conselho da Europa relativamente à Animação Sócio-Cultural.

ESCOLA COMUNITÁRIA

PROGRAMA PARA UMA COMUNA-ESCOLAR

A. Jacinto Rodrigues

arquitecto, docente ESBAP.

(Núcleo gerador para um novo modelo de sociedade)

Três orientações fundamentais vão determinar a organização do espaço para esta comuna escolar:

- *integração ecológica*
- *relação dialéctica espaço - pedagogia*
- *integração comunitária*

1.º Uma integração ecológica no meio ambiente

a) organização do terreno de implantação escolar em vista a actividade agro-pecuárias simples. Estas actividades permitiriam matéria de trabalho e estudo da natureza e contribuiriam para um apoio em alimentação à cantina escolar. Por outro lado, a organização racional da paisagem poderia permitir zonas de encontro, zonas recreativas e de trabalho, articulando-se segundo um fio condutor das actividades pedagógicas em relação às idades.

b) aplicação de «*tecnologias suaves*» e materiais simples recicláveis: procurar-se-iam realizar formas de aproveitamento de *energia solar, eólica, gás metano, etc...*

Esta aparelhagem tecnológica simplificada seria uma iniciação experimental a um novo tipo de técnicas e o seu funcionamento permitiria a «*choufagem*», o aquecimento de água, a electricidade, o fornecimento de força mecânica para actividades productivas, etc... Por outro lado, graças ao aproveitamento de materiais locais e técnicas de construção simples, todos os edifícios e obras seriam realizados

através de meios artesanais populares reavivando actividades locais. Isto não implicaria a recusa a novos técnicas e investigações novas que poderiam valorizar e melhorar técnicas antigas.

c) articulação harmoniosa de ecossistemas vegetais e animais que permitiriam um espécie de *quinta experimental*, exemplar, onde a par de métodos de agricultura agro-biológica se estabeleceriam cadeias alimentares integradas. Deste modo haveria uma produção racionalizada, onde conjuntos biocenóticas se interligavam permitindo excedentes utilizados para alimentação e utilização humana.

Assim, a actividade agro-pecuária permitiria a existência dum conjunto vasto de espécies vegetais e animais interligadas. Exemplo: algas, crustáceos, peixes, patos, etc...

Através de estufas poderiam criar-se micro-climas que permitiriam a criação de um *jardim aromático ou medicinal* que abriria perspectivas a um tipo de farmacologia natural.

Nesta actividade agro-biológica recorrer-se-ia aos fertilizantes naturais (*compostos*). E em vez de se utilizarem instrumentos complexos nos trabalhos rurais, não por apêgo a um ideologismo de «*bom selvagem*», mas por exemplaridade face às dificuldades económicas do país, articular-se-iam técnicas tradicionais com avanços tecnológicos. Deste modo procurar-se-ia através de uma *tecnologia intermediária* recuperar os meios simples disponíveis, introduzindo-se modificações fáceis mas que valorizam estes meios tradicionais graças ao progresso do conhecimento científico.

Portanto, em vez de investimento infra-estruturais de tecnologias dispendiosas e muitas vezes sofisticadas, defender-se-iam investimentos intelectuais tendo como factor determinante o *capital humano*, o seu engenho inventivo e transformador da realidade.

2.º Relações espaço - pedagogia

Um tipo de pedagogia determina actividades que se deverão adequar ao conteúdo e ao método pedagógico.

É natural, portanto, que um ensino autoritário e desligado das actividades produtivas e manuais determinasse escolas de tipo clássico: as carteiras alinhadas face ao estrado professoral, a exiguidade do patio de recreio e das salas de estudo exprimem o conteúdo e o método da pedagogia tradicional.

Procurando uma pedagogia directamente ligada à natureza e à actividade productiva bem assim como a uma metodologia de cooperação e libertação da criatividade infantil, a escola que se propõe perderá as características espaciais tradicionais. Escola e sociedade interligam-se, escola e espaço circundante confundem-se. Daí que a actividade culinária, agrícola, pecuária junto da quinta que envolve os vários edifícios simples, são actividades determinantes na nova pedagogia. Procurando fazer dos edifícios construídos locais de trabalho de grupo e pontos de documentação e reflexão, a *escola-comuna* funciona em pleno, na sua função formativa, a todos os níveis das actividades. A gestão da escola-comuna torna-se matéria de formação matemática e económica. O trabalho agrícola proporciona a informação científica, etc...

O trabalho artesanal proporciona a invenção, o esforço colectivo em participar na actividade productiva da comuna. Os edifícios são estruturas simples e polivalentes susceptíveis de evolutividade.

Aplicando portanto este tipo de pedagogia activa e de cooperação podemos pois, na linha de Blonjki, Vera Schmidt, Pestalozzi e Freinet abrir perspectivas para um tipo novo de formação que integrando o homem na actividade productiva, se empenhe na preservação da natureza com um alto sentido da cooperação social, pela construção duma nova sociedade so-

cialista onde se termine com as diferenças entre trabalho manual e trabalho intelectual, criação e execução, escola e sociedade.

3) INTEGRAÇÃO COMUNITÁRIA

Graças à actividade social, esta escola comuna abre-se a múltiplos serviços colectivos depois das actividades infantis ou até mesmo coexistindo no tempo o aparelho comunitário serve de apoio à população adulta:

- Cultural
- De profilaxia e saúde
- De cooperação e desenvolvimento comunitário

Aberta à população adulta a comuna escolar, é também centro de estudo e reflexão que intervém no diálogo vivo com a comunidade. Formação de adultos, actividades de cine-clube e teatro, produção artesanal e associativismo são os vectores principais desta escola desescolarizada; janela aberta para a comunidade.

A REALIZAÇÃO DESTE PROJECTO PRETENDE SER O ESTUDO PARA UM PROTÓTIPO

(susceptível de adaptabilidade segundo o local de implantação)

Para levar acabo este tipo de projecto vai ser necessário uma fase inicial de investigação:

a) investigação sobre organização ecológica do espaço e o ordenamento paisagístico em função das actividades a implantar aí.

b) investigação de tecnologia suaves a introduzir no equipamento dos edifícios e do sistema produtivo da escola-comuna.

c) investigação sobre técnicas de construção e materiais simples e recicláveis.

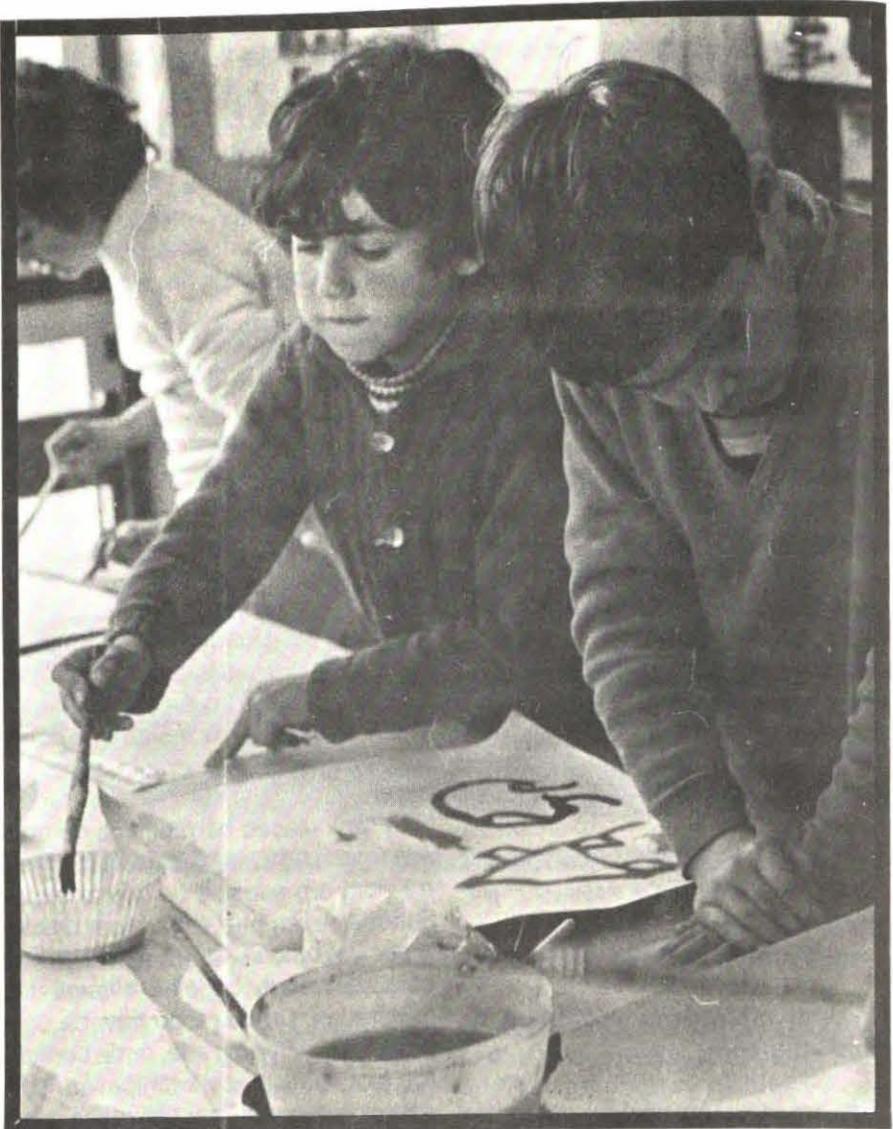
d) investigação sobre actividades agro-biológicas e suas implicações ecológicas: - organização biocénótica dos ecossistemas vegetais e animais da comuna.

- técnicas dos fertilizantes e compostos naturais

- luta biológica
- plantas medicinais
- tecnologias intermediárias em instrumentos de lavoura etc...

e) investigação de métodos de pedagogia activa

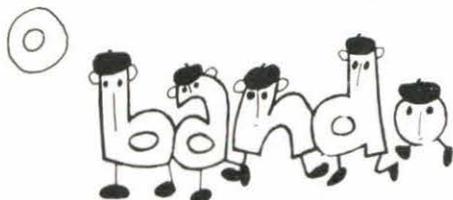
f) investigação sobre estruturas e formas adaptáveis à função pedagógica de conteúdo novo.



ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DO PROGRAMA:

- | | |
|---|--|
| 1) Cantina refeitório | dim medicinal, estufas de culturas vegetais, lagos para piscicultura, instalação agro pecuária, horta e pomar |
| 2) Armazém rural | |
| 3) Cooperativa | 9) Laboratórios |
| 4) Oficinas | 10) Salas de Aulas |
| 5) Estábulos | 11) Creche comuna infantil etc. |
| 6) Organização de energias alternativas | Para a realização do projecto e execução do protótipo (em tamanho natural) pretendemos desde já obter alguns apoios que poderiam ser fornecidos através de realizações já feitas: exemplos: - protótipos de aquecimentos solares |
| a) Paineis solares | - protótipos de eólicas |
| b) gasómetro de metano | tal como através de elementos bibliográficos e de ajuda científica através de especialistas que contribuíssem na informação-formação dos conhecimentos necessários para realizar este projecto |
| c) éólicas | |
| d) gerador hidráulico | |
| 7) Centro polivalente de apoio à comunidade | |
| a) Enfermaria | |
| b) Mediateca: centro de documentação, biblioteca, cine teatro, tipografia, video produção | |
| 8) Zonas de produção agrícola, jar- | |

A ANIMAÇÃO QUE TEMOS



TEATRO - ANIMAÇÃO

O teatro «O BANDO» foi criado em 1974, resultado de um projecto asente essencialmente em 2 pontos:

– Pôr à disposição da criança alguns meios necessários a sua organização e expressão colectivas,

– E criar um teatro profissional para crianças, resultado de um trabalho realizado com elas.

Depois de algumas experiências realizadas pelo teatro «A COMUNA» e o «Teatro da CORNUCÓPIA», surgiu, pela primeira vez em Portugal, um teatro profissional, dedicado exclusivamente a espectáculos para crianças pisando um caminho novo, por querer, acima de tudo, servir a criança, espevitando a criação colectiva, a confiança que cada um deve ter nas suas forças, e querer ajudá-la a libertar-se de 50 anos de pesadêlo obscurantista, da «poesia» dos paões e dos bichinhos de rabos peludos, das vizinhas falsas e dos saltinhos sem razão. Crime premeditado pelo fascismo utilizando as armas do desenho animado, do teatro e das histórias aos quadradinhos, tudo com aquela maldade aparentemente inofensiva para tentar reduzir, enfraquecer o coeficiente de raciocínio e de inteligência da criança e de adultos. Basta lembrarmo-nos da maioria dos desenhos - animados que nunca deixaram de ser apresentados na RTP, atentatórios à saúde mental da criança que transportam sistematicamente ideias fascisantes, como a de auto-suficiência, a brutalidade estúpida ilustrada pelos abismos, dinamites, fantasmas, fracos apatetados e as mais repugnantes atrocidades, reflexo de uma mentalidade opressora.

O JOGO - TEATRO E A CRIANÇA

A criança, pela pouca experiência que tem, tende a aceitar como verdadeiros todos os novos dados que vai recebendo. Daí nos parecer que a criança tem o sentido crítico pouco desenvolvido. Nós, defendemos que a idade é efectivamente importante na associação e organização das informações que a criança recebe e que só progressivamente ela consegue detectar causas e consequências; mas, pela experiência que temos tido, o que determina a capacidade de compreender as coisas da vida e de ter opiniões sobre elas, é por ordem de importância a origem de classe, os conhecimentos adquiridos através da experiência e a idade.

«O BANDO» tem-se preocupado em partir para a construção dos seus espectáculos, da criança, do meio, das coisas da vida e não da ideia, da imaterialidade do verbo ou de qualquer conceito pedagógico cristalizado.

O jogo, sempre presente no nosso trabalho, tem facilitado a capacidade de assimilação das histórias que contamos e a experiência tem vindo a confirmar alguns conceitos que vêm nos livros. Mas algo de muito importante se tem vindo a definir claramente. A capacidade da criança compreender os problemas da vida está principalmente dependente do meio social em que vive e não da idade ou sexo. Os filhos dos pobres sabem se lhes chove em casa, se têm frio, se o

pai está desempregado, se a mãe está doente e sobretudo porque continua doente. Sabem contar o dinheiro e até sabem trabalhar.

Não existe um mundo dos adultos na terra e um mundo das crianças no céu. Vivem todos aqui, na Terra, e crianças, adultos e velhos contemplam maravilhados o céu azul, as estrelas e o Sol. Todos amam também a vida e tudo o que é reflexo dela, e nós, com a nossa arte temos de estimular cada vez mais a confiança na vida, sem mentiras, sem subterfúgios como um menino o fez definindo-a assim «A vida é as pessoas viverem, morrerem. Mas há pessoas que não morrem».

O teatro deve tratar das coisas sérias da vida a brincar e a brincar vamos armando a criança para defrontar com mais energia as vicissitudes do amanhã.

O ANIMADOR NÃO É UM SER TRANSPARENTE

A atitude do animador que pretende observar e não intervir com a sua própria opinião na animação com crianças, está a comportar-se como um doutor diante dos seus doentes com aquele sorriso sábio, quase satisfeito, de saber tanta coisa sobre os outros, e os outros tão pouco sobre ele. Quanto mais esperteza têm, mais a sua fala é mansa e cheia de pacífica sabedoria. Este animador pode estar repleto de humanismo bem intencionado, mas não é mais que um paternalista disfarçado de apolítico, de associat. de bi-



cho tão mau como a fada que vive na nuvem, nada no céu, põe flores na cabeça dos meninos e não vê, com os diabos, os pés nus e a fome. Agir assim é tentar paralisar a História fomentando a ideia errada que os meninos e as meninas são livres, alegres e saltitantes.

Quanto a nós, o animador deve comportar-se com as crianças como outro igual, adulto sim, mas eliminando o paternalismo opressor e estando disposto a receber e a desenvolver tudo o que favoreça a confiança em cada um e no colectivo, a viragem para o futuro, o progresso da sociedade. Quando crianças não acatam uma opinião do animador, e dão as suas razões, é a prova mais concludente que estamos no caminho certo, que estamos libertando-as e não acorrentando-as.

OS ESPECTÁCULOS

Carregando a nossa tralha às costas, descarregando, montando, representando, andámos por essas escolas velhinhas, aldeias isoladas de meninos de olhos no chão... aprendemos que a malta de aldeias de Viseu, de Bragança participaram nos nossos espectáculos tão bem como as do Alentejo. Vêm ao palco e brincam sem os vedetismos da cidade, os olhos tristes e desconfiados abrem-se e riem e as suas mãos sujas da brin-

cadeira e do trabalho puxam pela fralda da nossa camisa e perguntam quando voltamos. A título de exemplo, transcrevemos dum dos relatórios que fazemos dos espectáculos a seguinte conversa em Carregoso, distrito de Viseu, a 5 de Maio de 1975:

«... Quando lá chegamos vimos um grupo de crianças que, à nossa chegada se cerraram mais e mais, tentando esconder-se de nós iam para traz, deixando a descoberto novas caras à frente do grupo que timidamente procuravam ir também para traz, com mais dificuldade por os outros as quererem à frente. Este movimento durou alguns minutos e o grupo afastava-se de nós, compacto. Para meter conversa perguntámos.

O Bando: É aqui Carragoso?

Eles: É sim senhor. (silêncio)

O Bando: Porque estão tão calados? (silêncio)

Eles: Porque não temos nada que dizer.

O Bando: (atrapalhado) Boa resposta! Vocês vão à escola?

Eles: (mais à vontade) Vamos sim senhor... Eu, só vou de manhã.

O Bando: Os que vão à escola de manhã, o que fazem da parte da tarde?

Eles: Trabalhamos. Ajudamos a nossa mãe... fazemos os deveres. Sachamos. Vamos à erva com os animais. Plantamos feijões. Vamos com o gado (as respostas sucedem-

-se e todos falam quase ao mesmo tempo)

O Bando: O que gostariam de ser quando forem grandes?

Eles: Serralheiro. Mecânico, padeiro, trolha... (Ninguém falou em doutor)

O Bando: Vão todos embora da terra?

Eles: Quase todos. Ela... esta e aquela ficam.

O Bando: Porquê?

Eles: Porque não é vaidosa.

Depois do espectáculo eramos todos mais amigos, dançamos e cantámos no pátio da escola a canção do Zé das Guitas e as cantigas da região».

Ainda hoje, dois anos depois, continuamos a receber correspondência desta localidade para o jornal «O Pião».

Durante estes dois anos e meio realizámos 468 espectáculos, dos quais 49% em regiões rurais, 80% no distrito de Lisboa (os outros 20% foram efectuados em Setúbal, Viseu, Leiria, Porto, Santarém, C. Branco, Bragança, Viana do Castelo e 3 espectáculos em França durante o Festival Internacional de Marionetes em Charleville-Mezières). Durante os dois primeiros anos os espectáculos foram sempre gratuitos, porque tínhamos subsídio do Estado. Aproximadamente 60.000 espectadores assistiram às 468 representações, o que



CADERNO TÉCNICO DO ANIMADOR

DESTACÁVEL

INSTRUMENTOS MUSICAIS

Raul L. C. Guerreiro

A música exerce uma atracção instintiva sobre a criança e está intimamente associada aos fundamentos da actividade grupal. Neste sentido, ela mobiliza a cognição operativa e serve como excelente prática da consciência individual imersa no grupo. A música pode também ser facilmente associada a variadas formas lúdicas puramente recreativas ou educacionais, mesmo nas suas expressões mais simples e primitivas. (por exemplo, as reuniões em círculo para experiências rítmicas fazendo bater dois ca-lhaus). O animador criativo encontra nas actividades rítmico-musicais um excelente suporte para a comunicação de outras mensagens. E num estágio mais avançado, quando é possível estimular as iniciativas de criação original por parte dos participantes, a imaginação pode ser excitada a um

elevado grau, daí advindo um poderoso factor de conscientização da participação activa numa tarefa construtiva de grupo.

Praticamente todas as situações pedagógicas e de animação poderiam comportar alguma forma de actividade musical. Evidentemente, as principais limitações são:

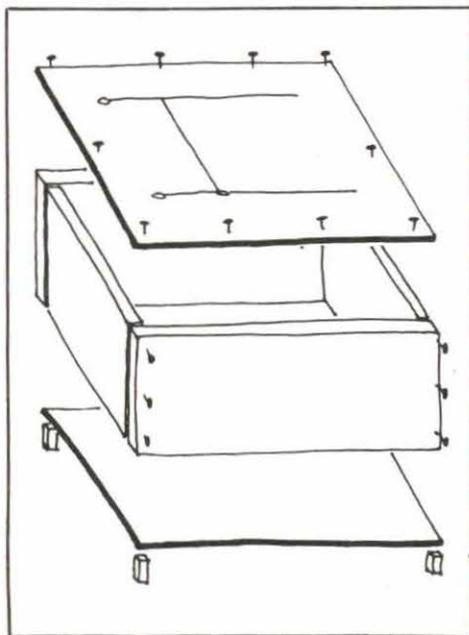
1.º) O ANIMADOR, e as suas específicas deficiências de formação musical, dotação natural e espírito de iniciativa nesta área.

2.º) O elevado CUSTO dos instrumentos musicais à venda.

O presente artigo concerne algumas soluções para esta última limitação, através de ideias práticas para a construção de instrumentos musicais improvisados, com base em materiais baratos e facilmente acessíveis. Um enorme valor adicional destas solu-

ções é permitir às crianças envolverem-se criativamente na realização física dos instrumentos, que posteriormente serão manipulados para exercerem um estímulo mental-estético (complementando o anterior estímulo motor).

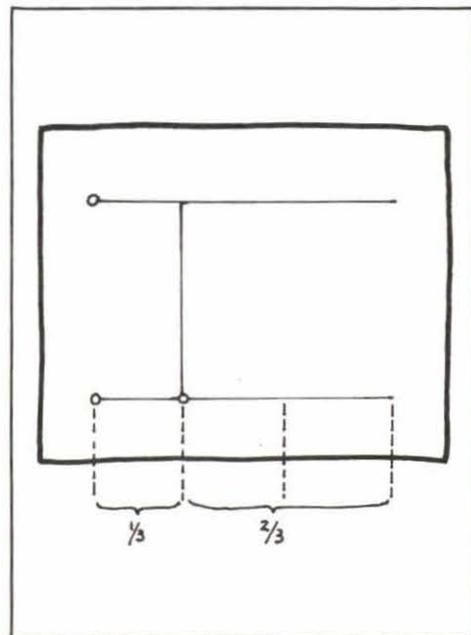
Quanto às limitações sediadas no ANIMADOR, embora não tenhamos autoridade para dar-lhes aqui um mini-curso de introdução à música e à prática da orientação musical de grupos, avançamos a sugestão de Pascal: «Enquanto não se experimentar, não será possível conhecer!» – sucede que é frequentemente motivo de admiração o que um indivíduo consegue realizar, como animador de improviso num campo desconhecido, quando se deixa envolver emotiva e espontaneamente numa inter-acção criativa com o seu grupo de trabalho.



Tambores de Madeira

O efeito sonoro destes tambores assemelha-se ao dos «bongos». As caixas ressonantes têm de ser construídas (apenas ocorre um tipo de caixa já pronta para uso: as caixas de madeira de charutos, depois da tampa devidamente colada).

A primeira necessidade para se obter um bom som é utilizar tampos delgados (laminado ou prancha sólida muito fina), sendo a moldura com madeira bem resistente (qualquer madeira sólida). As dimensões são livres, segundo o material disponível, mas aqui vão algumas sugestões de medidas: A = 9 cm, B = 20 cm, C = 20 cm; ou então, A = 6 cm, B = 20 cm, C = 12 cm. Depois de construída a



caixa toda, é necessário realizar o corte das «pestanas vibradoras», o qual é praticado apenas em um dos tampos. Para se ter uma variedade bi-córdica, fazem-se as pestanas de dimensões diferentes, o que produzirá duas alturas de som distintas. O corte destas pestanas, com serrote miniatura, uma folha-de-serra solta (faça um «cabo» na mesma enrolando várias voltas de fita isolante numa extremidade) ou uma serra tico-tico de trabalhos manuais, é feito antes da montagem do respectivo tampo sobre a moldura. Para o início dos cortes pratica-se um furo ou dois que permita a introdução da serra. O tamanho desigual das pestanas não obedece a nenhum de $1/3$ e $2/3$. O desenho esclarece isto, segundo o corte em «H», rece isto, segundo o corte em «H».

Como baquetas para os tambores, pode-se usar qualquer vareta rija, lápis, etc. — mas as pontas devem estar revestidas com um material ligeiramente amortecedor, para dar melhor som. Experimente aplicar várias voltas de fita isolante, fita adesiva para curativos, ou ainda um grande elástico enrolado até formar uma pequena bolota.

Finalmente, é importante que o tampo inferior (o que não tem as pestanas) não encoste no chão, mesa ou corpo. Uma das maneiras de evitar isto é sustentar o tambor entre os joelhos, como um verdadeiro bongo. Para se usar sobre uma mesa, cole nos quatro cantos inferiores, à guisa de «pézinhos», uns pequenos cubos de madeira; mais simples ainda, espete quatro pregos, deixando-os um bocado salientes.

Chocalhos

Os chocalhos servem para a «secção rítmica» de um grupo. Praticamente qualquer recipiente sólido pode servir para se fazer um chocalho — basta que seja prático de se segurar com uma ou ambas as mãos, e que possa ser totalmente fechado. O som específico e a tonalidade do «chocalhar» dependem da natureza do recipiente e do material que metemos dentro. Algumas sugestões para recipientes: caixas de cartão rijo e pequenas, garrafas de plástico rígido (com tampa), caixas de fósforo, grandes latas metálicas com tampa (leite em pó, fermento, cacau, etc.), pequenas latas de medicamentos, frascos de comida para bebê, etc.

Sugestões para o material «chocalhante»: cascalho miúdo, areia grossa, berlindes de vidro, arroz, grão de bico, feijões, grãos de chumbo de caça, pregos (de diferentes tamanhos), etc.

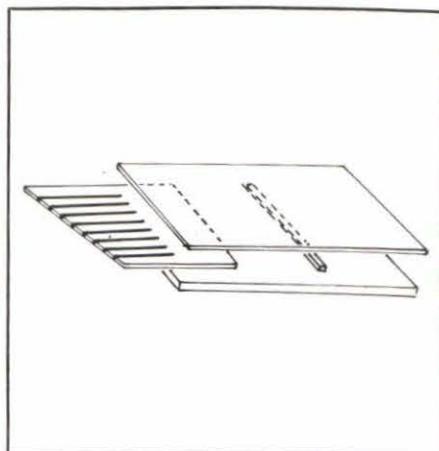
Piano Africano

Este singelo instrumento baseia-se no princípio de ressonância que a maioria das crianças de idade escolar conhece ao fazerem vibrar uma régua saliente do tampo de uma mesa.

As palhetas vibradoras para a construção do piano africano deviam ser, idealmente, aqueles pauzinhos ou espátulas usados como «abaixadores de língua», nas clínicas e postos médicos. À sua falta usam-se os pauzinhos de gelados (é conveniente limpá-los bem com água).

A forma mais simples consiste em montar os pauzinhos (o número dos mesmos é uma decisão de cada um) sobre uma qualquer tábua rígida. A primeira tarefa é a «afinação» das palhetas vibradoras feitas com os pauzinhos. Começando com a palheta maior, presa firmemente à borda de uma mesa, (e num local silencioso) ensaiam-se sucessivamente todos os pauzinhos até se determinarem as posições que determinam a sequência de notas musicais, assinalando essas posições com um risco de lápis (faça esse risco seguido de um sinal qualquer indicando o lado que efectivamente deve ficar solto para vibrar). Seguidamente colam-se a cada pauzinho (cola branca de carpinteiro) quatro pedaços de madeira da mesma origem, também colados entre si, de maneira a deixar livre a parte anteriormente determinada na afinação. Cuidadosamente, cada uma destas montagens é colada sobre a madeira de base, deixando-se secar um dia

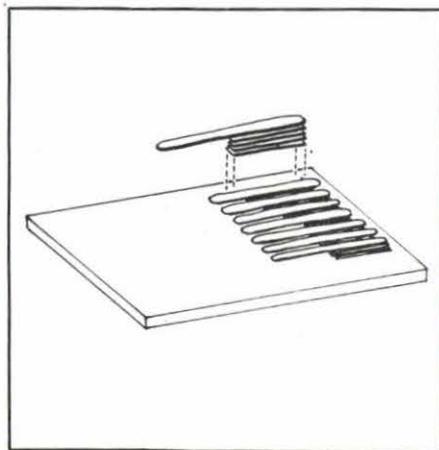
inteiro antes de tocar. (Nota: as palhetas vibradoras ficam viradas para o lado da madeira de base, sobre a qual será apoiada a mão executante).



Um outro tipo de piano consiste em colar três tábuas em sanduíche, sendo a do meio e a superior suficientemente delgadas para permitir um «efeito de palheta», depois do corte que será descrito. A tábua do meio deve ficar um bocado saliente em relação às demais. (cola-se também em sanduíche, a meio do espaço livre, uma pequena ripa de 5 mm cortada da mesma madeira da tábua intermediária). Depois de perfeitamente seco o conjunto (1 dia), a tábua saliente é recortada, por exemplo, em 8 partes paralelas, dando assim origem às palhetas até se encontrarem as dimensões que façam soar as notas musicais desejadas. Atenção: muito cuidado nesta operação! Avance com todo o cuidado, retirando milímetro a milímetro de material, quando estiver «próximo da nota certa». Não se esqueça que é impossível adicionar material, se cometer um erro...

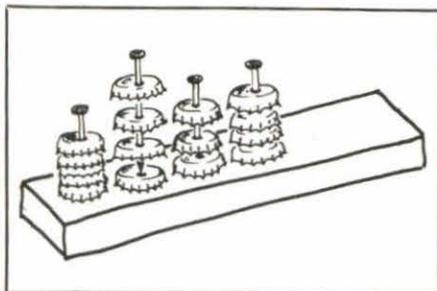
Paulitos

Os paulitos de bater (sempre aos pares) são elementos de ritmo apenas. Mas até certo ponto a sua tonalidade musical pode ser variada, usando-se paus redondos de diferentes diâmetros e diferentes comprimentos. Numa estância de madeiras ou carpintaria poderão ser encontrados paus redondos já aparelhados, com diferentes diâmetros. Cabos de vassoura também servem. Depois de recortar os paulitos, retire as asperezas com lixa. Outros elementos que poderão servir como paulitos: pedaços de cana oca, colheres de pau, pedaços de tubo de canalização plástica, etc.



Pandeiro de Caricas

Muito simples de realizar, com um pau, algumas caricas e pregos. Primeiramente, arranca-se completamente a cortiça interior das caricas para dar mais som. Em seguida, faz-se um furo no centro das mesmas,

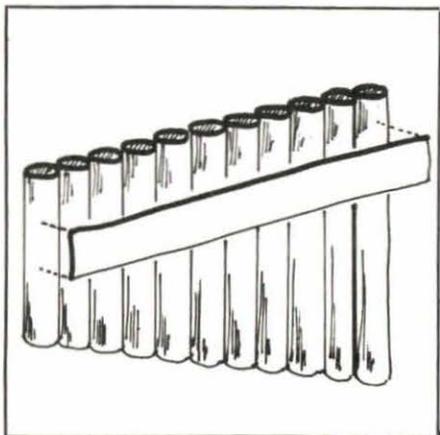


utilizando-se para este efeito um prego mais grosso do que aqueles que serão usados na construção propriamente dita. Agora pregam-se as caricas, espetadas 2 ou 3 em cada prego, deixando-se uma boa parte do prego (que deve ser comprido) saliente para permitir o vai-e-vem das caricas. Uma extremidade da madeira deve ficar livre para se pegar.

Flauta de Pan

A flauta de pan é um instrumento de sopro cuja forma actual mais desenvolvida é o gigantesco órgão de igreja. Na sua forma mais simples, pode ser um pedaço de cana oca ou uma tampa de caneta, assoprada de viés pela borda...

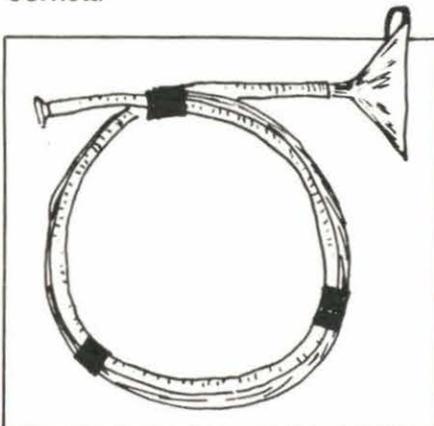
Para a nossa flauta de pan serão necessários quaisquer tubos, que poderão ser cana oca, tubo de alumínio, tubo plástico de canalizações ou electrificações, etc. A parte crítica da cons-



trução é a afinação de cada elemento (quanto maior o comprimento mais grave resulta o som). Em cada tubo, uma das extremidades é fechada, por exemplo, um cuma rolha colada, um

cartão forte colado ou outra qualquer solução. Toma-se um tubo fechado, já com as bordas aparadas para não ferir os lábios, e sopra-se para conhecer a «nota musical» que está a produzir. Este tubo (o mais comprido do conjunto projectado) é considerado como nota inicial de referência; em seguida, começa-se a cortar progressivamente os outros tubos, experimentando sempre, até se encontrarem as notas musicais desejadas. Como sempre, avance com muito cuidado neste operação – retire material milímetro a milímetro, pois um tubo só pode ser cortado, nunca acrescentado. Se cometer um erro grave num corte, utilize esse tubo para uma nota superior. Para finalizar, junte todos os tubos em «escada», e cole sobre os mesmos uma tabuazinha estreita e delgada. Uma forma simplificada de aplicar esta madeira de sustentação é enrolar o conjunto com algumas voltas de fita isolante, em vez da cola.

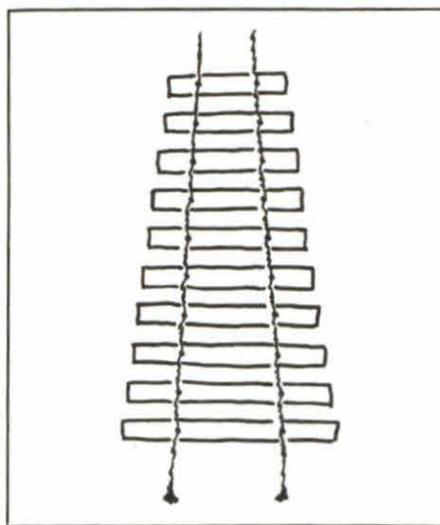
Corneta



A corneta é feita com uma porção de mangueira plástica de jardim e um funil de plástico. O comprimento não é importante, desde 1 metro até 2 metros ou mais. Será interessante formar um círculo com a mangueira e fixar as voltas com fita adesiva em vários lugares, para não se desmancharem. O detalhe mais importante é o bocal. Há quem saiba tocar directamente sobre a extremidade da mangueira (uma vez retiradas as asperezas e bordos vivos com uma lixa grossa). Muito mais cómodo será improvisar um bocal com um terminal de mangueira (conexão para torneira), por vezes retirando-se o anel rosqueado.

Xilofone

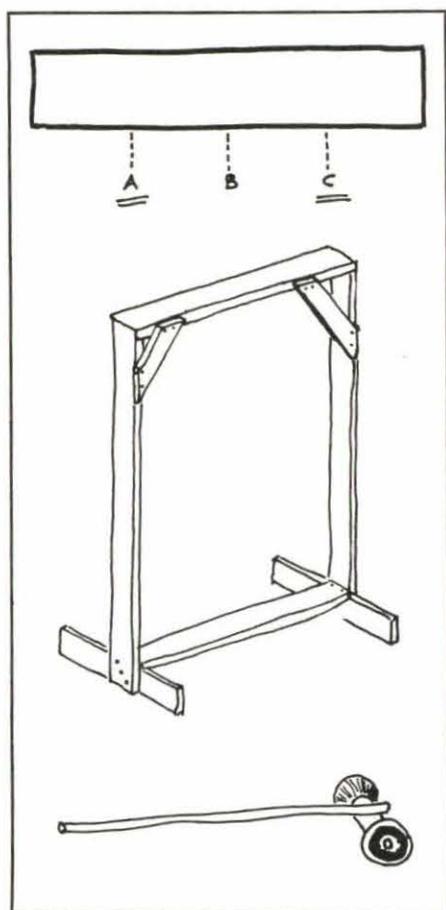
Quando se bate num pedaço de pau (ou tubo metálico) que esteja



suspensão de modo bem livre no espaço, o mesmo emite um som de determinada altura sonora. Quanto maior é o pau, mais grave é a respectiva nota. Com uma série de paus podemos formar uma escala musical. Suspendendo-se essa escala musical de paus de maneira a poderem ser livremente golpeados pelo «músico», temos um xilofone. Novamente, a parte crítica é a afinação dos elementos. Começando-se com a madeira mais comprida, que será considerada a nota mais grave da escala, cortam-se pouco a pouco os paus até se alcançarem as notas desejadas. retire madeira milímetro a milímetro, com muito cuidado! Se acontecer de cortar em demasia uma peça, use-a para fazer uma nota superior. Qualquer madeira de secção rectangular pode ser usada como por exemplo, 25 x 50mm. Escolha pedaços de madeira que não tenham «nós», e tente encontrar madeira com o máximo de veios finos de uma ponta a outra – isto dará sempre melhor som.

Há duas maneiras de pendurar o xilofone. A primeira, com os elementos na horizontal, utiliza corda de embrulhos (formada por dois filamentos enrolados entre si). Penduram-se duas porções deste cordel e enfiam-se os elementos já cortados e afinados pelo meio dos filamentos, deixando intervalos regulares entre os elementos. Para que as tábuas emitam o melhor som, é necessário que o cordel as sustente por *determinados pontos*. Vejamos como determinar esses pontos: com uma régua dividem-se as tábuas em 4 partes, o que determina os pontos A, B e C. Os cordéis devem sempre apanhar os elementos de madeira pelos pontos A e C. Quando isto foi feito, podem-se

espeter pioneses para fixar o cordel às madeiras nesses pontos. (aplique os pioneses apenas de um lado das madeiras). Este xilofone pode ser tocado não só na vertical (pendurado) como também na horizontal, deitado sobre uma superfície lisa (os cordéis impedem que as madeiras encostem no chão). Uma variante, em termos de construção, é aplicar a cada elemento de madeira um pequeno piton, e pendurá-los todos com uma guita, na vertical. Para este efeito, bem como para o xilofone de metal, pode-se facilmente construir uma armação de suporte com qualquer madeira resistente disponível.



Como baquetas, podem-se usar dois pedaços de cabo de vassoura. Para se fazer uma baqueta «semi-profissional» colam-se uns pauzitos ou canas a duas bobinas de linha vazias.

O xilofone de metal é uma variante que convém construir apenas na forma de tubos pendurados verticalmente (para melhor som). Usam-se para o efeito tubos de metal de qualquer origem (naturalmente, todos do mesmo tipo em cada xilofone): tubo de alumínio de secção redonda ou quadrada, tubo de latão de cortinados ou

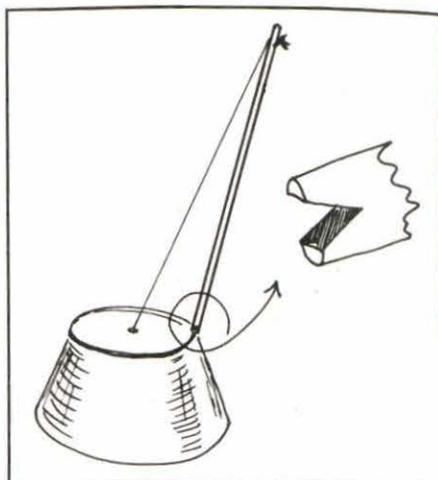
passadeiras, tubos de ferro de canalização, etc. Para além dos cuidados na afinação, a diferença está na maneira de pendurar os tubos. Para este efeito faz-se numa extremidade de cada tubo num pequeno furo de lado a lado, usando-se linha de pesca de nylon para os pendurar em pregos, espetados separadamente numa trave de madeira de suporte. As baquetas para o xilofone de metal devem ser metálicas, para dar uma sonoridade mais rica.

Sinos de Vidro

Aqui está um «instrumento musical» que não necessita de construção alguma, e nem sacrifica material algum. Simplesmente arranjam-se vários copos, alguns de tamanhos diferentes, e enchem-se parcialmente com água a diferentes níveis de modo a reproduzir uma determinada escala musical. As baquetas devem ser metálicas e leves (arames, talheres pequenos). Com paciência, pode-se organizar um conjunto de sinos de vidro com todas as notas musicais desejadas até uma escala completa, ou seja, as teclas brancas e pretas do piano). Para facilitar a afinação, comece com água em demasia e vá retirando pequenas porções chupando por um caudinho de refrescos.

Contrabaixo

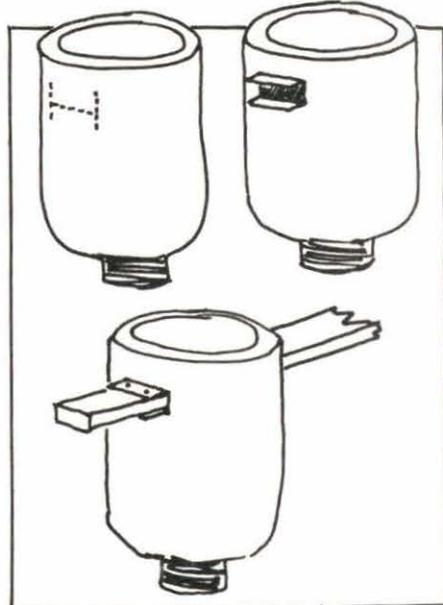
A caixa de ressonância deste imponente contrabaixo monocórdio pode ser um grande alguidar de lavagens, fundo e metálico; pode-se experimentar também outros grandes recipientes metálicos ou cestos de lixo metálicos (em folha). O braço de madeira pode ser obtido de um cabo de vassoura ou outra madeira redonda sólida. Numa das extremidades deste pau faz-se um furo de lado a lado (a uns 2 cm de distância da ponta), com diâmetro suficiente para deixar passar a guita forte que será usada como corda. Na extremidade oposta, faz-se um entalhe em «V», que servirá para fixar o braço de madeira à borda do tampo de fundo da caixa de ressonância. Atenção ao sentido em que pratica o furo, em relação ao entalhe: com o entalhe encaixado em posição, o furo deve dar saída à corda na direcção do centro da caixa de ressonância. Seguidamente, pratica-se um furo com um prego no centro do tampo de



fundo da caixa de ressonância e por ele passa-se a corda. Um pedaço de lápis ou qualquer pauzinho serve para se amarrar a corda pelo lado de dentro, de modo a ancorá-la solidamente quando for puxada através do furo. Finalmente, ajusta-se o comprimento da corda, como braço instalado de tal maneira a formar uma certa inclinação para fora quando a corda está esticada. Na extremidade superior do braço, novamente um pedaço de lápis ou pauzinho servirá para ancorar firmemente a corda depois de passada pelo furo. O contrabaixo é colocado no chão, segurando-se a caixa de ressonância com um pé, retesando-se a corda com uma mão pelo braço de madeira (maior ou menor tensão produzirá diferentes tons) enquanto que a outra mão dedilha a corda.

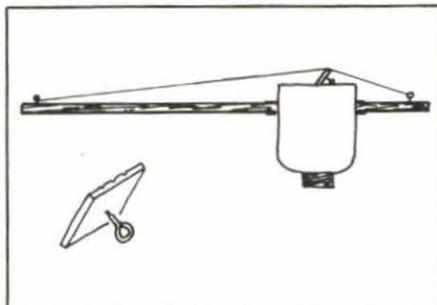
Guitarra

A caixa de ressonância da guitarra é formada com um recipiente plástico grande, como por exemplo, contentor de líquidos de limpeza, de óleo ou co-



la, amaciador de roupa, recipiente para água, sabão, etc. O braço da guitarra será feito com um pedaço de madeira de secção rectangular (por exemplo, 25 x 50 mm) com uns 80 cm de comprimento (ou menos, conforme a caixa de ressonância). Começa-se por desenhar no recipiente as linhas de corte para duas aberturas diametralmente opostas, por onde deverá passar o braço, atravessando de lado a lado a caixa de ressonância. Estas aberturas devem ter exactamente as medidas da secção da madeira utilizada. O corte a praticar é na forma de um «H», sendo que as pestanas formadas devem abrir para fora. Seguidamente, aplique pitons fortes na duas extremidades do braço, em quantidade correspondente ao número de cordas pretendido (não tente instalar cordas demais, pois ficarão muito próximas e difíceis de tocar), em geral 2 ou 3. Com uma pequena tabuinha rectangular far-se-á um «cavalete» (o cavalete é a peça que nos instrumentos de corda transmite a vibração das cordas para a caixa de ressonância). O nosso cavalete tem

um piton espetado de um lado, para mantê-lo em posição inclinada estável quando estiver instalado. Faça uns pequeníssimos entalhes sobre o bordo vivo do cavalete que recebe as cordas; isto evitará que as mesmas fujam e se juntem umas às outras.



Para as cordas, use linha de pesca de nylon forte. Monte tudo conforme indicado, mas ainda sem esticar completamente as cordas; desloque o braço pela caixa de ressonância até que a parte saliente de baixo (a mais curta) não provoque o encosto das cordas à borda da caixa de ressonância. Depois disto, pregue com pequenos pregos as linguetas salientes à madeira do braço.

Harpa

Uma variante da guitarra, mas sem caixa de ressonância, com múltiplas cordas, dá origem a uma harpa simples. Esta harpa tem uma grande riqueza sonora quando a madeira de base é enconstada ao ouvido – donde a sua utilidade para as primeiras experiências de sensibilização auditiva de crianças pequenas. Basta uma tábua sólida de aprox. 30 x 20 cm sobre a qual se desenham as posições que irão ocupar os pregos e pitons afinadores. O ângulo formado pelo alinhamento dos pitons não é crítico, pois a afinação é proporcionada pelo ajuste das tensões. Usam-se pregos médios que, depois de firmemente espetados, permitam que a cabeça fique saliente. As cordas, de linha de pesca de nylon forte, são primeiramente atadas de maneira firme aos pregos, bem junto às cabeças destes. Em seguida são fixadas aos pitons, os quais devem também ficar ligeiramente salientes, para evitar que as cordas encostem na madeira.

COMO TOMAR DEMOCRATICAMENTE DECISÕES EM CONJUNTO

M Roque Laia
Advogado

Ao ser-me pedido o presente artigo sobre o epigrafado tema, desde logo verifiquei a grande dificuldade que há de tratar de assunto tão vasto nos curtos limites do tempo dado, e do espaço concedido pela circunstância de se tratar dum mero artigo.

O que se segue é – consequentemente – o resumo – o mais condensado possível – do muito que sobre o assunto há a dizer. Na verdade, a matéria é tão vasta que justificou a confecção de duas obras diferentes, complementares uma da outra: – O «Guia das Assembleias Gerais» e o livro de bolso «Como decidir em Conjunto».

As decisões em conjunto podem ser a finalidade e consequência da reunião dum assembleia geral, dum colectividade organicamente organizada, ou, da reunião dum grupo constituído ad hoc.

Decidir em Assembleia Geral dum qualquer colectividade organicamente constituída e assim funcionando (Associações, Sociedades, Grupos desportivos, Cooperativas, etc.) ou, decidir em reunião de qualquer grupo não constituído organicamente (plenários de trabalhadores e semelhantes) é procurar obter uma decisão de

conjunto, obter a expressão dum «vontade» colectiva, dum «opinião» da massa de pessoas formada pelos que reuniram para decidir.

Essa «vontade colectiva» é formada pela opinião, pela vontade individual de cada um dos que reuniram para decidir; mas, não é a vontade, a opinião de cada um deles. É o «total», a soma das «opiniões» das «vontades» individuais.

O aparecimento desse total, dessa soma, tem de se fazer de forma que ele represente – na verdade – a opinião, a vontade expressa pela maioria, dos reunidos para decidir sempre que não seja a de todos os que se manifestaram, exprimindo a sua opinião pessoal.

Porque representa a opinião da maioria, esse apuramento tem de ser feito de forma a que cada um possa exprimir, livremente, a sua opinião, a sua vontade de resolução a adoptar, sem que seja condicionado por pressões, ou por grupos maioritários, ou, até minoritários.

As colectividades organizadas resolvem segundo normas geralmente estabelecidas nos seus Estatutos e nos seus Regulamentos. Os grupos que se formam momen-

taneamente, resolvem de harmonia com essas normas e regras; essas regras e normas são as comumente aceites e sancionadas pela prática e pelo direito, por serem as que se mostraram as mais capazes e eficientes na forma de cada um exprimir, livremente, e, conseqüentemente – democraticamente, a sua opinião, a sua vontade que são a «vontade», a «opinião» que eles adoptariam na resolução, se esta lhes pertencesse individualmente e se tivessem de resolver só por si.

Um princípio básico está estabelecido nas sociedades – nas colectividades, nos grupos – democraticamente constituídos e democraticamente funcionando: – o de que o grupo é soberano para adoptar a resolução que entender como úteis e mais conducentes ao objectivo em vista.

Não quer isto dizer que o grupo seja «soberano» para impor o acatamento das suas decisões às pessoas que dele não fazem parte, nem aos órgãos da administração pública, nem às autoridades, etc.

Quer dizer que, reunida uma assembleia ela é, dentro da orgânica estatutária, soberana, independente, para tomar, sobre o assunto objecto da reunião, a decisão que entender.

Reunido um grupo de – por exemplo, de estudantes, de trabalhadores, para resolverem sobre determinado assunto, o grupo contem em si o poder bastante para tomar a decisão que tiver por mais conveniente.

Daí que o grupo que reúne começa por necessitar dum órgão em que os reunidos delegam parte do seu poder soberano, órgão que vai dirigir, orientar e disciplinar os seus trabalhos e a cujas decisões de direcção, orientação, e de disciplina dos trabalhos se submetem todos os que se encontram reunidos e cujas decisões (nesses campos) tacitamente se submetem voluntariamente.

Esse órgão é a «mesa» que preside aos trabalhos a fim de evitar que estes se processem no caos e na desorganização e conduza a discussão para o objecto dela e possa – afinal – fazer o apuramento das decisões tomadas e proceda ao registo delas no documento apropriado o qual se designa por «acta».

A mesa é constituída – vulgarmente – por um presidente e por dois secretários.

É um órgão colectivo, pois, as decisões dela – salvo as que a prática consignou como próprias e específicas do presidente (dar ou retirar o uso da palavra, chamar o orador à ordem, pôr os assuntos à votação, anunciar os resultados desta, orientar e esclarecer os oradores – e muitos outros semelhantes) são tomadas entre os seus componentes à maioria de votos.

Esse «órgão», com poderes de decisão, de direcção e orientação dos trabalhos é uma das garantias de se obter, democraticamente, uma decisão em conjunto, pois evita a supremacia e a ditadura dos grupos que se possam formar na massa dos reunidos para decidirem.

Compreende-se que algumas das atribuições sejam exclusivamente do presidente, pois, se os três componentes da mesa pudessem, indistintamente, dar ou retirar a palavra aos oradores, etc., etc., fácil é ajuizar da «complicação» que daí resultaria, a «desorganização» que a própria mesa motivaria nos trabalhos.

E, como o grupo que decide é soberano, não há nunca o perigo de se cair na ditadura do presidente, pois, as suas decisões podem ser modificadas por decisão do próprio grupo reunido, expressa numa votação provo-

cada pelo que foi atingido pela decisão do presidente ou, mesmo provocada por requerimento de qualquer dos membros do grupo reunido.

Nas reuniões dos grupos constituindo colectividades organizadas, a mesa é eleita no início do ano social e funciona, em cada sessão de reunião, embora os membros dela faltosos possam ser – de momento – substituídos pelo membro substituto, se o houver, ou, por pessoa designada no momento.

Nas reuniões dos grupos formados ad hoc, os trabalhos começam pela designação dos membros dele que hão-de constituir a mesa, se não estiverem já escolhidos em reunião anterior.

Outro dos princípios básicos para uma decisão democrática é a fixação dos assuntos sobre os quais se vai deliberar, e isso para evitar a improvisação e que um grupo se possa apossar da colectividade tomando – de momento – decisões sobre assuntos para a discussão dos quais os reunidos não estavam preparados.

Ou mesmo sobre assuntos que se tivesse havido prévio conhecimento de que iriam ser discutidos motivariam a presença de muitos outros, interessados na discussão deles.

Nas colectividades organicamente organizadas, a convocação para a reunião é feita – sempre – com determinados dias de antecedência e nela consta a «relação» dos assuntos que vão ser objecto de discussão e votação.

Essa «relação» é chamada a «Ordem dos trabalhos» sendo – normalmente – nula toda a decisão tomada sobre assunto que dela não conste.

Nas reuniões dos grupos não organicamente organizados, ou a pessoa, ou pessoas que fizeram a convocação para a reunião, indicam nessa convocação qual o assunto, ou assuntos, sobre os quais o grupo vai decidir.

Essa indicação constitue a Ordem de trabalhos que condiciona os assuntos a tratar e a ordem pela qual serão tratados e resolvidos.

Porém, se essa indicação não tiver sido feita – (como sucede, por vezes, em reuniões de trabalhadores que reúnem para tratar dum – ou vários – assuntos que de momento interessem à sua luta) – então, dada a característica específica desses grupos e a das suas reuniões, constituída a mesa, os trabalhos começam pela organização daquilo que, habitualmente, se designa pela «Agenda de trabalhos».

Esta agenda de trabalhos, não é previamente fixada pela mesa e pelos assuntos que esta resolve que constituam a «Ordem de trabalhos» mas, pelos assuntos que – por deliberação dos membros do grupo reunido – vai sendo anotado pela mesa como objecto da discussão e deliberação que se vai seguir.

Está, pois, fixada a ordem e espécies de assuntos a tratar e os reunidos aptos a iniciarem a discussão deles.

Mas, para se obter uma democrática forma de agir, interessa não «espartilhar» – pelo menos demasiadamente, a actuação dos reunidos.

Para tanto, e para dar a possibilidade duma livre expressão a todas as tendências que se verifiquem no grupo que decide, há – normalmente – antes de se iniciarem os trabalhos, um período chamado «antes da ordem» onde se podem debater ligeiros assuntos, emitir opiniões, sobre pontos não constantes da «ordem de trabalhos».

Podem – nele – serem apresentadas notas de interpe-

lação e moções de desconfiança.

Também, durante o decorrer dos trabalhos é lícito apresentar «questões prévias», «negócios urgentes», propor o adiamento dos trabalhos, e apresentar moções «de» ordem e moções «sobre» a ordem, sendo estas moções uma das formas mais equilibradas dum democrático funcionamento dos grupos que decidem em conjunto.

Igualmente, a possibilidade de formular requerimentos sobre variadíssimos assuntos (modo de propor, modo de votar, preferência na votação, etc., etc.) assim como a apresentação de «ponto de ordem» à mesa, garantem uma democrática expressão das opiniões dos reunidos.

Não vou aqui tratar, nem é objectivo deste artigo, a discriminação externa e detalhada do mecanismo do trabalho das decisões em conjunto, mas, única e simplesmente referir os princípios básicos para que as decisões sejam democraticamente tomadas, e através dum funcionamento democrático.

A condição indispensável para obter essa forma democrática de funcionamento está numa «disciplina democrática».

A Assembleia (e de agora em diante o termo «assembleia» é empregado como o conjunto dos reunidos para deliberarem) acata as decisões da mesa em matéria de orientação, direcção e disciplina dos trabalhos.

Se o presidente exorbita e (como por vezes e infelizmente sucede) cai numa actuação ditatorial, a assembleia pode, através duma votação, requerer o sancionamento ou rejeição duma qualquer decisão dele.

E são, neste caso, as decisões da assembleia que prevalecem sobre as do presidente.

Se este se recusa a aceitá-las, ou se reincide em comportamento tirânico ou de parcialidades, ainda através duma votação requerida por algum dos presentes, pode demiti-lo do cargo e substituí-lo por outro logo no momento escolhido e que continua os trabalhos.

Esta possibilidade estabelece um equilíbrio de poderes que são garantia dum funcionamento democrático.

A Assembleia sabe que tem de acatar as decisões do

presidente da mesa em matéria de orientação, direcção e disciplina dos trabalhos, mas, sabe também que, tendo — no uso da sua soberania — o poder de se opor a qualquer actuação ditatorial ou despótica do presidente, podendo, até, demiti-lo e substituí-lo, não se sente coagida e está mais predisposta a evitar o caos e a barafunda na discussão, aceitando as decisões sensatas do presidente da mesa.

Este, sabendo que pode sofrer a sanção e o vexame de ser demitido do cargo, procura evitá-las, agindo com moderação, consultando os secretários sempre que tenha de tomar medidas mais opressivas, tais como, a de chamar «à ordem» o orador que se afaste do assunto em discussão, ou, de retirar o uso da palavra ao orador que não acate decisão que deva actuar, que profira improperios, insultos, ou tenha outra actuação perturbadora da boa ordem do funcionamento.

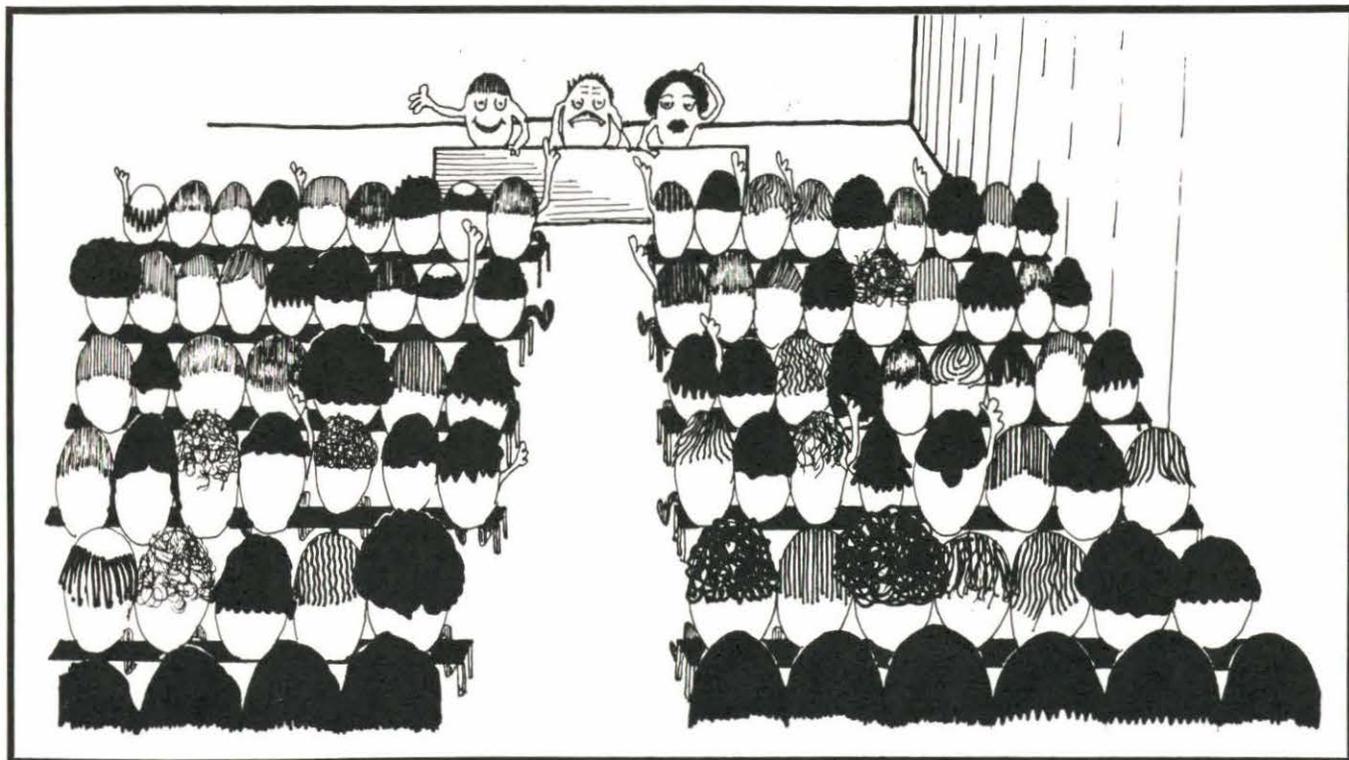
Sendo justa a decisão do presidente, ela encontra franco apoio da assembleia — a maior interessada em que os seus trabalhos decorram democrática e ordeiramente chegando a coadjuvar na expulsão da sala de trabalhos o que tenha merecido essa sanção.

Como em democracia todos têm o direito de fazer ouvir a sua opinião, todos podem exprimi-la, pelo que qualquer dos presentes pode usar da palavra para debater o assunto em discussão.

Vence a maioria, expressa pelo maior número de votos conforme obtido por um dos projectos de resolução (moção, proposta, ou até simples requerimento).

Mas, a maioria tem o direito de não só exprimir a sua opinião através do voto mas, inclusivamente fazer declarações de voto, apresentar qualquer requerimento, como sejam — por exemplo — os requerimentos para «contra-prova» da votação, ou até antes do início desta requerer determinada forma de votação (nominal, secreta, etc.).

Os oradores exprimem livremente as suas ideias, sem condicionalismos diferentes daqueles que determinam o convívio social. Normalmente, não há prazo fixado para a intervenção do orador, embora o presidente possa fazer



sentir aos que se alongam nas suas considerações a necessidade de as encurtar para não privar os demais de terem possibilidade de, também, discutirem o assunto.

Pode chamar à ordem os que nas suas intervenções se espriam por assuntos não relacionados com aquele que se discute, e, até retirar o uso da palavra.

Mas, assembleias há que estabelecem no início da discussão – mas, logo no início, para ser medida geral e não de excepção – que cada interveniente não possa intervir mais do que X número de vezes e de cada um mais que durante X minutos.

Os oradores não podem ser interrompidos, senão pelo presidente, para os esclarecer ou fazer-lhes alguma das pertinentes e já referidas observações.

Mas, com licença do orador, o presidente pode permitir que um dos presentes o interrompa para prestar – ou pedir – um esclarecimento, com o fim de clarificar, ou encurtar a discussão do assunto em debate.

As manifestações de aplausos, os apartes de «apoio», «bravo», «muito bem» – ou as de desconformidade, tais como «não apoiado», «não é assim» quando não muito ruidosas nem perturbadoras são permissíveis.

Numa discussão democrática o orador expõe concreta e sucintamente a sua opinião; outro, usa depois da palavra e contrapõe a sua própria opinião, ou acrescenta mais um ou outro elemento ou dado para reforço da opinião expandida.

Não se usa da palavra só «para falar», ou só para discordar.

Usa-se para expor opiniões, ideias, factos, argumentos que vão permitindo à massa dos assistentes irem formulando a sua opinião própria que exprimirão através da votação.

Ninguém pode usar da palavra sem que a tenha pedido; e só pode falar depois de o presidente declarar que lhe dá.

Esta regra evita o tumultuar inútil que gerando balbúrdia e confusão não produz, nem deixa produzir, trabalho útil e evita a manobra do açambarcamento do uso da palavra pelos mais audazes e afoitos.

Os oradores dirigem-se ao presidente como se só para ele falassem e só ele os escutasse, o que evita diálogos, e que os mais audazes «abafem» os mais comedidos.

Outros dos meios pelo qual se garante o funcionamento democrático da assembleia é a possibilidade como atrás disse, de membros dela terem de, através de requerimento de pontos de ordem à mesa irem encaminhando os trabalhos no sentido que tem por mais útil e conveniente.

E, como a quase totalidade desses requerimentos e todos os «pontos de ordem» estão sujeitos a uma votação de aprovação ou de rejeição, é ainda a vontade da maioria expressa pelos votos conformes – ou desconformes – que prevalece, garantindo assim, um funcionamento democrático e uma forma democrática de se tomarem decisões em conjunto.

Essas decisões em conjunto resultam da vida social dos homens. Daí que, as regras que as condicionam, estão sujeitas à evolução que se opera nessas relações no decurso de cada etapa.

Foi assim que, na luta dos estudantes, surgiu o «ponto de ordem à mesa» como meio conducente a uma maior aceleração e a uma mais efectiva democratização na condução dos trabalhos.

Através dele, a mesa está sempre posta em causa, obrigada a auscultar o sentir e desejos da massa reunida.

A eminência das constantes intromissões da brutalidade das então chamadas «força de ordem», a necessidade de serem tomadas decisões com rapidez e celeridade antes da assembleia ser dissolvida pela força, levaram a prescindir de certos formalismos, a encurtar certas intervenções, a dinamizar os trabalhos.

Sobre a premência do «ponto de ordem» subitamente apresentado, versando um ponto concreto da marcha dos trabalhos, a mesa era forçada a provocar votações, a não consentir mais intervenções e a outras decisões semelhantes.

Actualmente, na divisão que se verifica em muitas das assembleias, começa a surgir um outro aspecto que se prende fundamentalmente, o funcionamento democrático da assembleia: é o número de votos necessários para a aprovação do requerimento dando a matéria por discutida com – ou sem – prejuízo dos oradores inscritos.

Trata-se dum dos requerimentos mais antipáticos às assembleias e sobretudo – sempre – da «lei da rôlha».

Apresentado e aprovado o requerimento, se ele dispõe – que é com prejuízo dos oradores inscritos – já nem estes podem usar da palavra sobre o assunto inscritos, já nem estes podem usar da palavra sobre o assunto em discussão, o qual termina quando acabar de falar o que estava no uso da palavra.

Se é apresentado – sem prejuízo dos oradores inscritos – só estes falarão sobre o assunto, não podendo aceitar-se inscrição de mais alguém para falar sobre o assunto em debate. Deve notar-se que a nenhum orador é permitido apresentar esse requerimento ao concluir o seu discurso. Fazê-lo seria anti-democrático e uma forma ditatorial de impor a sua opinião.

Todos os requerimentos consideram-se aprovados – ou rejeitados – à maioria dos votos, num ou noutro sentido emitidos pelos presentes.

Mas, tem-se vincado em algumas reuniões de sindicatos e de estudantes, que este requerimento para dar a matéria por discutida, tem de ser aprovado por 2/3 dos votos presentes, isto para evitar que um grupo disponha da possibilidade de, só por si, dominar o grupo e impor decisões.

Este é um dos aspectos que necessita de ser devidamente ponderado, já que a exigência pode funcionar a favor, ou contra, numa maior liberdade e, conseqüentemente, numa prática mais «democrática» na actuação.

Se a colectividade inscreveu essa exigência nos seus Estatutos, ou nos Regulamentos, a esse quorum especial terá de se atender.

Nos grupos não institucionalizados, nada impede que logo no início dos trabalhos se estabeleça essa exigência.

Finalmente, como garantia numa democrática actuação na obtenção das decisões em conjunto, está a de as decisões serem tomadas por meio de votações e de nestas prevalecer o princípio da «maioria de votos».

Na verdade, se em democracia a maioria vence – e as minorias têm o direito de concorrer ao processo de formação da vontade colectiva e de nele exercerem o seu voto, nenhuma dúvida pode restar que aquela decisão que obtem o maior número de votos conforme é, sem dúvida, a que mais se aproxima da vontade total do conjunto.

TEATRO DE SOMBRAS

De que se trata?

Trata-se de fazer evoluir objectos entre uma origem luminosa e um écran transparente (lençol) a fim de obter no écran a sombra desses objectos. O écran, uma vez colocado, deve estar perfeitamente esticado.

Alguns notas quanto à instalação do écran:

a) Prever entre o écran e a fonte luminosa uma área de evolução bastante grande para os manipuladores e a eventual decoração.

b) Não esquecer os bastidores, pois um personagem vulgar não aparece da terra.

c) A sala deve ser escura ou tornada escura com facilidade.

AS FONTES LUMINOSAS

É necessária a utilização de fontes bastante pontuais, portanto, ampolas transparentes ou, melhor, ampolas de baixa tensão com pequenos filamentos (ex. faróis de automóveis).

Para se ganhar em nitidez, à todo o interesse em afastar, no máximo, os projectores, perdendo-se então em luminosidade.

Neste aspecto, a manipulação de projectores dar-vos-á a indicação da melhor distância a colocá-los, função dos efeitos que procuram.

As fontes luminosas devem poder-se comandar facilmente (donde, a colocação de um quadro do comando de projectores – se tal for possível).

A sombra própria é obtida com um único projector:

então, o objecto é colocado encostado ao écran; condição essencial para a nitidez da imagem. Se o objecto está afastado do écran a projecção é vaga e difusa.

A sombra é obtida com dois projectores:

então, o objecto deverá estar ligeiramente afastado do écran.

MATERIAL INDISPENSÁVEL:

Um lençol e dois projectores.

Arame, elástico, cartão, papel celofane, agrafes, pionais, cola, adesivo, tesoura e ataches.

MATERIAL ELÉCTRICO:

Fio, fichas macho e fêmea, interruptores, encaixe, casquilho, ampolas de 75 watts mais ou menos claras e de filamentos finos.

QUE SE VAI ENTÃO PROJECTAR?

Pode ser um personagem, um animal ou qualquer objecto. A sua silhueta deverá ser primeiro trabalhada no papel. E porquê este trabalho prévio?

Porque é necessário ter presente no espírito que o espectador não vê do objecto senão o seu contorno. É portanto, indispensável dar a esse objecto as características próprias do que ele pretende representar. Isso significa que é necessário salientar no contorno as linhas dominantes que caracterizam a personagem.

Assim, por exemplo, o espectador deverá compreender ao primeiro olhar que se trata de um velho ou de um rapaz, dum quinta ou de um castelo, dum pinheiro ou de um carvalho.

Quando se pretender animar o objectivo é necessário prever como articular as suas diferentes partes e procurar os melhores pontos de articulação.

O corte dos objectos e dos elementos que o compõem deve ser feito em cartão bastante forte.

Como se trata de um teatro, o objecto deve ser grande: 30 cm, pelo menos.

A articulação entre os diferentes elementos que constituem a totalidade do objecto (personagem) pode ser feita com a ajuda de ataches introduzidas nos eixos de rotação.

Para fazer mover os elementos articulados com facilidade, acrescentar-lhe-emos arame longo terminando em anel, onde seguraremos.

Fixar ao cartão, com a ajuda de arame longo, o suporte que permitirá

manipular o objecto encostado ao écran sem que as mãos do animador apareçam.

Certas partes do objecto podem ser recortadas e cobertas de papel celofane. Criam-se então efeitos particulares por multiplicação das sombras e das cores.

A MANIPULAÇÃO

É a parte mais importante, pois é manipulando que a criança, o adolescente e o animador se exprimem.

Notemos que há duas maneiras de segurar o objecto:

– o suporte está fixo no plano do objecto; é o tipo corrente.

– o suporte está fixo perpendicularmente ao plano do objecto e a fonte luminosa está então a 30 cm., mais ou menos, do écran – neste caso a projecção do suporte não aparece. Obtêm-se assim, objectos de uma independência total em relação ao solo. Ex. insecto, fada etc.

Nestes casos, conforme já foi referido, os objectos estão perfurados e cobertos de papel celofane.

A manipulação do objecto (marcha, dança, corrida) deve ser feita com uma certa lentidão porque a acção do personagem só se torna significativa na medida em que o gesto for executado amplificado e com lentidão. Os gestos só adquirem o seu pleno valor se forem precisos, calmos e houver interligação entre eles.

Esta noção é bastante importante em teatro de sombras para dar ao espectáculo toda a sua significação e harmonia. Personagens com gestos bruscos e rápidos (a menos que se trate de um efeito momentâneo a produzir) aparecem ridículos aos espectadores. Esta é uma diferença importante entre o teatro de sombras e o teatro de fantoches.

A EVOLUÇÃO DO ACTOR

O corpo do actor exprime-se atrás do lençol. O tamanho do écran deve ser suficiente para que os actores possam evoluir à vontade.

A posição do actor deverá ser, dum modo geral, encostada ao lençol (écran) e é importante que todos os seus gestos sejam visíveis e significativos. Outra coisa que o actor deverá ter sempre presente será o facto de o espectador só observar os contornos exteriores e daí, a necessidade de

trabalhar os seus gestos e as suas posições de modo a dar valor a todas as linhas do seu corpo. Ou, dito de outro modo, fazer falar as linhas do seu corpo.

Temos agora as grandes regras do teatro de sombras:

- 1 – Gestos lentos, amplificados, harmoniosos e significativos.
- 2 – Linhas puras e estilizadas.
- 3 – Superfícies bem delimitadas.

A expressão corporal em sombras é interessante do ponto de vista dum procura estética e dum significado a comunicar. O actor deve tomar consciência do seu corpo e dele próprio a cada instante.

O seu gesto é linguagem e símbolo, talvez ainda mais que no teatro de fantoches onde se transmite o que se pretende ao objecto articulado.

Temos pois, no teatro de sombras, grandes possibilidades de procura e criação pessoal.

Todo este trabalho individual não deve estar desligado e ser feito isoladamente. Assim, o jogo individual e espontâneo deve ser ligado e existir em conjunto com o trabalho de grupo.

A MONTAGEM DUM ESPECÁCULO

Fruto dum preparação colectiva, necessita de um trabalho de busca em quatro domínios.

1 – A ACÇÃO E O JOGO DAS PERSONAGENS

Dum modo geral, a história escolhida, o tema do dráma deve ser simples: o fio da «intriga» deve desenvolver-se progressivamente, sem retornos para trás, sem complicações psicológicas.

E isto, qualquer que seja o objecto: cartão articulado e perfurado, elemento natural ou corpo.

A história compõe-se de tempos fortes (ex. acção da personagem principal) e em tempos complementares fracos (ex. o gato que dorme, a valsa das flores).

Portanto, em esquema, podemos considerar três fases clássicas na história:

INTRODUÇÃO: – Situa a acção e apresenta as personagens, expõe as situações (imagens complementares).

A INTRIGA: Muito clara e simples,

traz as imagens fortes.

A CONCLUSÃO: Fim da história.

ALGUMAS NOTAS IMPORTANTES:

No Teatro, a parte essencial é o gesto; é o gesto que exprime antes da palavra; é o gesto que dá significado. A palavra é apenas um suporte.

As acções devem ser sincronizadas.

No Teatro, a vista não deve ser atirada para duas acções simultâneas.

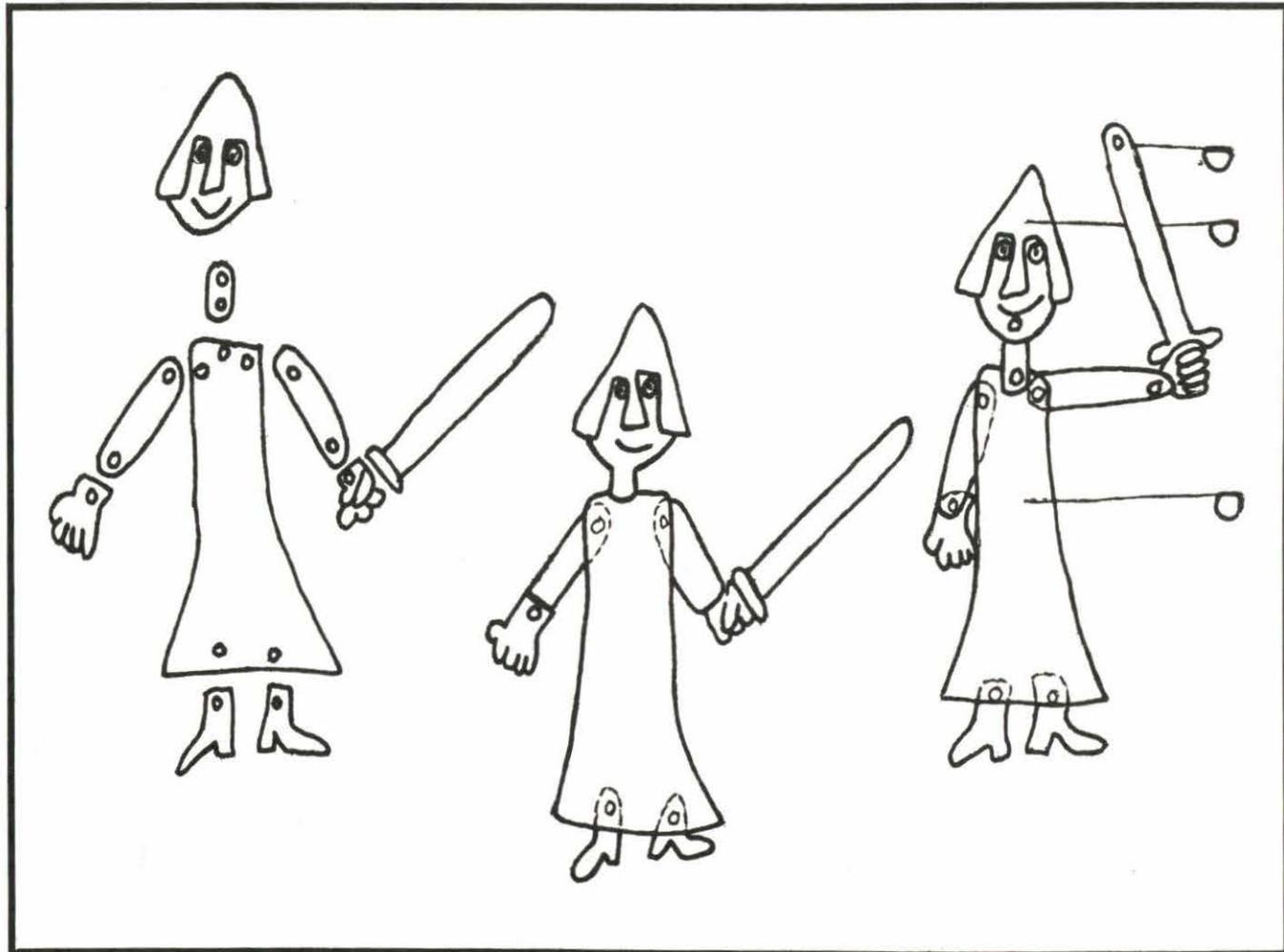
A acção importante deve ser única para a boa compreensão da história; As outras acções, somente complementares, vêm ajudar a acção principal.

2 – A DECORAÇÃO (O CENÁRIO)

O écran faz parte do cenário. É o seu suporte. Não nos parece necessário consagrar um longo desenvolvimento a esta questão.

Será, no entanto, útil lembrar que:

1 – Para o teatro de sombras, é necessário ter em conta a colocação do écran (bastante grande) a uma altura média, de modo a que os manipulado-



res trabalhem à vontade.

2 – O local onde está o teatro deve assegurar uma perfeita visibilidade a todos os espectadores.

3 – O cenário e os acessórios que o constituem serão variados e farão apelo a materiais diversos: cartão, elementos naturais, cenários projectados por diapositivos.

O cenário deve ser sugestivo mas não sobrecarregado.

3 – O SOM

- A) Música (disco ou instrumentos)
- b) Ruídos.
- c) Expressão oral.

Segundo o tema escolhido, dissociar-se-ão esses elementos ou combinar-se-ão, dando mais importância a um ou outro, conforme, colectivamente, se achar necessário.

4 – A ILUMINAÇÃO

A iluminação pode estar fixa ou ser móvel; seja a uma certa distância do écran e perpendicular a ele; seja lateralmente ao écran.

A fonte luminosa pode ser constituída por um só projector ou por vários. Vários feixes coloridos oferecem várias possibilidades de multiplicação das sombras e formação de novas sombras coloridas.

A experimentação também aqui tem um papel importante.

CONDUÇÃO DA ACTIVIDADE

A descoberta do material é importante; primeiramente instalando a sala onde se trabalhará – colocando de seguida, no seu lugar, o material eléctrico, a iluminação, os aparelhos mais técnicos (quadro para comando dos projectores, reguladores de intensidade luminosas) e eventualmente electrofone, magnafone.

Esta descoberta do material é importante sendo, apesar disso, muitas vezes descuidada.

No entanto, um conhecimento elementar do sistema de funcionamento dos aparelhos usados frequentemente, evitará muitos incidentes e reparações vultosas.

Não se trata, para o animador fazer um curso mas, simplesmente iniciar e compreender as noções fundamentais.

Segundo o tema de que se dispo-

na, e que se tenha escolhido ver-se-ão outras possibilidades de teatro de sombras como, por exemplo, os cenários a partir da projecção de diapositivos fabricados, os diferentes tipos de iluminação e as diferentes formas de aproveitamento de diferentes fontes luminosas, a procura de efeitos novos, tanto na manipulação, como na articulação de objectos, assim como na utilização do espaço atrás do écran etc.

Em conclusão, a ordem dos trabalhos é:

- 1.º – Os aspectos técnicos.
- 2.º – Liberdade na fabricação e manipulação.
- 3.º – Realce dado à criação ao nível individual.
- 4.º – Realce para o trabalho colectivo e trabalho em conjunto.
- 5.º – Busca de métodos.

Se se trata de crianças, a presença activa do animador é necessária no momento da fabricação e da montagem (para a coordenação dos diferentes elementos).

A criação dum objecto em cartão articulado – à escolha da criança – através duma manipulação inicialmente espontânea, procurará facilitar a expressão da criança através do objecto. Todos os tipos de objecto fabricados no Atelier deverão ser experimentados e manipulados.

Ele forçar-se-á por favorecer, particularmente, o jogo espontâneo antes de passar à etapa seguinte da realização colectiva.

No que respeita aos adolescentes, o aspecto técnico interessa-os mais. Pode-se chegar a montar com eles espectáculos bastante elaborados e originais.

INTERESSE DA ACTIVIDADE

São de vária ordem:

O Teatro de Sombras é uma actividade global que permite a expressão total da personagem nos planos:

1 – *Gráfico e plástico*: linhas, superfícies, volumes e cores quando fazemos os bonecos e os cenários.

2 – *Corporal*: Pelo movimento do próprio corpo ou dos bonecos aos quais transmitimos o movimento.

3 – *Vocal*: Palavra, grito, canto, barulho, com a possibilidade de praticar estes três modos de expressão ou não.

Ao nível pessoal, esta actividade

desenvolve o espírito de busca: na realização do objecto, na manipulação, na escolha do tema e do material (tudo pode ser utilizável).

O teatro de sombras faz apelo à imaginação, favorece a criação, desenvolve o engenho e permite a cada um exprimir-se livremente.

É sabido que escondida atrás do «lençol», como que numa barreira de protecção – a criança tímida depressa se revela.

Enfim, o teatro de sombras pode ser um meio para levar a criança – ou o jovem – a descobrir uma forma de arte até lá ignorada ou pouco conhecida (Ex: música clássica, vocal, etc)

A montagem é por vezes longa. Mas, realizações rápidas, o jogo livre com o objecto, o acesso à manipulação do material, evitam que a criança se desencoraje.

O teatro de sombras apresenta um aspecto social: pelo simples facto que a actividade – como todas as actividades de grupo – põe em presença pessoas diferentes (no mínimo 8-10) e que essas pessoas estão em relação durante toda a duração do Atelier. Este facto, só por si, é um factor de troca entre as pessoas e uma base comum para um trabalho de busca que deve ser algo dinâmico e vivo.

Nós assinalámos que seria bom que cada participante não se limitasse à manipulação do seu objecto mas se interessasse ao conjunto das criações nascidas no Atelier.

Isso implica, de cada um, o interesse pelo trabalho de todos. A comunicação entre os elementos do grupo faz-se tanto, no plano técnico (quando se monta a cena) como no plano humano (quando se constrói a história).

A natureza da imagem (o objecto real é percebido somente pela sua sombra, pela sua presença virtual), a iluminação, o fundo sonoro, a obscuridade da sala, tudo concorre, neste espectáculo, para criar um ambiente diferente e rico com características próprias que o distinguem de outras técnicas e lhe dão uma força muito especial devido, também ao facto de estar muito pouco divulgado entre nós, mesmo quando pensamos nos locais onde funcionam regularmente Ateliers com actividade para crianças ou jovens.



ATENÇÃO AO N.º 5

O N.º 5 de INTERVENÇÃO vai ser feito, ainda mais, por todos os que vivem neste espaço.

Vai constar fundamentalmente do trabalho cultural (Org. Pop. de Base, Ass., outras organ. formais ou não) que se esteja a efectuar em todos os distritos do País.

Do Minho ao Algarve, da Madeira aos Açores, nós compartilhamos a grande responsabilidade deste n.º 5 com todos os que entendem a cultura como um meio importante ao serviço dos trabalhadores.

A qualidade superior que tem que ter o n.º 5 é uma grande responsabilidade.

Há que dizer e exigiremos mutuamente o assumir dessa responsabilidade. O levantamento cultural do País e o Estatuto do Animador são dois trabalhos que estamos a preparar.

Não te demitas portanto de participar com artigos, com relatos de experiências, com descrições de manifestações culturais do Povo da tua região. Mas manda!

Porque enquanto não mandares, o n.º 5 não se faz!

faz uma média de 125 espectadores por espectáculo.

DINAMIZAÇÃO DE GRUPOS DE TEATRO DE CRIANÇAS

Cada um dos elementos do nosso grupo de teatro tem uma tarefa obrigatória, a de ir uma vez por semana e durante vários meses a uma aldeia ou bairro animar um grupo de 15 crianças. Cada um de nós é acompanhado por um outro animador sempre que possível da região onde se vai actuar. O trabalho continuado, persistente e pontual vai provocando a estima e amizade de pais e outros adultos. Oferecem-nos couves e nabos, apertos de mão calejados e alegria por estarmos presentes. O espectáculo é concebido, construído e representado pelas crianças, por vezes ajudadas pelos adultos nos ensaios e constru-

são aquelas récitas de meninos que bem aperaltados dizem poemas que não compreendem nem sentem.

Todas as considerações teóricas, pedagógico-sociais sobre a criança não podem substituir a necessidade de conhecer na prática a problemática infantil. Quer dizer, na nossa opinião, não se devia escrever, cantar, actuar para crianças sem ter um trabalho aturado, sistemático, e paciente com elas.

Os grupos de teatro de crianças foram aparecendo, infelizmente poucos continuaram, por falta de verbas que permitissem aos animadores locais continuarem a regar as sementes lançadas. Sabemos no entanto que fica sempre alguma coisa, as crianças não esquecem e os avós lembrar-se-ão.

Desde 1975 foram criados os grupos:

«Os Caras Lindas» de Almoça-

a peça «O trigo e o peixe»

Os Cangalhoides» de Vila Verde com a peça «Na terra dos pinhais brancos»

«Os Endiabrados do Murta!» com a peça «Aldeia das nêsporas»

«Os Janotas» de Meleças com a peça «D. Pulga milhões e nós»

««Os Unidos» de St. Isidoro com a peça «A vida do povo»

«O Grupo da Confusão» da Ericeira com a peça «O pescador do barco de pinho»

Os Nabiceiros Magros semeadores de feijão e outros vários legumes» de S. Sebastião com a peça «Os nabos podres e o feijão furado».

Depois destes grupos actuarem nas respectivas localidades, fizeram-se intercâmbios e 2 Encontros de Teatro Popular Infantil. Estas foram para nós e para todos aqueles que nelas participaram experiências inesquecíveis e é por isso que temos hoje tanta mágoa em não podermos continuar com este tipo de trabalho dado que a Secretaria de Estado da Cultura e, particularmente o Dr. David Mourão Ferreira deixaram de nos conceder subsídio.

SEMINÁRIOS – INICIAÇÃO AO JOGO DO TEATRO

Não tínhamos, desde princípio, dado a devida importância à organização de seminários nos quais nós podéssemos contagiar professores primários e membros das associações culturais e recreativas. Foi a partir da iniciativa de organismos oficiais que tivemos a oportunidade de verificar que mesmo o sector dos professores se entusiasmava com a animação teatral e que, apesar da existência de grupinhos de comadres, até as professoras de uma certa idade se desinibiam minimamente e perdiam o medo de parecer ridículos diante das suas colegas quando ao fim de algumas horas descobriam que ainda sabiam saltar, improvisar uma história e rir muito alto ao fingirem que eram alunas, pescadores, doutores, inspetoras e até professoras.

Esta actividade contribuiu, para além da divulgação da feitura de máscaras e de marionetes, de jogos de desinibição, de confiança, de mímica e de dicção, para relações mais fraternas entre alunos e professores por estes adquirirem progressivamente uma técnica de distânciação que



ção de instrumentos. Em Covas de Ferro, em 1975, por iniciativa do Ti Agostinho foram construídas pequenas enxadas à dimensão das crianças, e a Ti Carolina, apesar de ser analfabeta, ditou uma poesia feita por ela para ser cantada.

O diálogo das peças não é escrito para favorecer assim a espontaneidade e a imaginação e evitar uma mecanização na actuação recitando textos de memória. Cada representação é uma surpresa, o ritmo do espectáculo é ferido pela improvisação mas dá algo de um valor inestimável, presença activa dos pequenos actores no palco que nos vem provar quão triste

geme com a peça «O fascismo na Escola»

«Os Pintarroxos» de Magoito com a peça «Discussões na aldeia»

«O Clube Vermelho» do Cacém com a peça «A humildade e a burguesia»

«O Grupo de Teatro do Algueirão» com a peça «O Campo»

«Os Patetinhas de Covas de Ferro» com a peça «A Família Manivelas»

«As Lagartixas» de D. Maria com a peça «Aconteceu na escola»

«O Grupo Unido» de Linhó com a peça «Canções conhecidas e inventadas»

«Os borrachinhos» da Achada com

permite uma maior capacidade de análise dos seus próprios actos.

O teatro «O Bando» orientou actividades deste tipo nos seminários de:

Bragança – de 8 a 16 de Outubro de 1975.

Guimarães – de 16 a 19 de Janeiro de 1976.

Bairro da Musgueira – de 28 a 30 de Abril de 1976.

Bairro da Tabqueira – de 22 a 25 de Junho de 1976.

A-Da-Beja – de 22 a 25 de Junho de 1976.

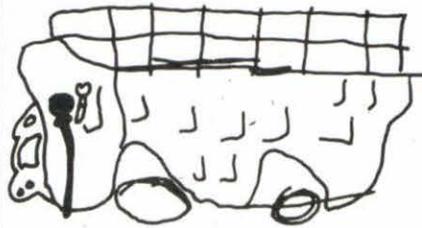
Madorna – de 15 a 16 de Janeiro de 1977

«O Pião» – jornal de textos e desenhos de crianças



Desde o início do nosso trabalho constatámos que precisávamos de um elo de ligação do teatro com todas as crianças que viam os nossos espectáculos. Esse elo passou a chamar-se «O Pião» e surgiu um jornal resultado da correspondência enviada para «O Bando». Já saíram 5 números deste jornal e temos material suficiente para editar 1 ou 2 livros. Em Azenhas do Mar passou-se um episódio engraçado que não queremos deixar de citar. Em 4 de Dezembro de 1974 fomos a esta localidade com o espectáculo «A Boneca». Quando voltámos a Azenhas do Mar pela segunda vez com outra peça «O Pastor» as crianças assim que nos viram chegar foram dizer em segredo à professora que tinham gostado muito do grupo «o Bando» e que os que estavam ali não eram do mesmo grupo pois não conheciam ninguém e estavam tristes por isso. Efectivamente a

aspectos da nossa aldeia



ADÉRITO EDUARDO FRANCISCO MIRANDA...
SÃO SEBASTIÃO..... 13 ANOS

As pessoas precisam da carreira porque daqui lá a cima era muito longe e fizeram o pedido e a comissão de moradores foi lá a esbafra pedi-la porque o capitão das carreiras andou sempre a enganar as professoras e agora hoje já cá não a carreira foi muita gente pará-se e eu e algumas pessoas e rapazes fomos atrás da igreja e vimos vir a camioneta cá para baixo e fomos dizer a quem cá estava no largo. Mas também acho mal feito a carreira não vir cá todas as vezes só cá vem ao meio dia e às três horas.

JOAQUIM CARLOS FRANCO GONCALVES
9 ANOS..... S. SEBASTIÃO



ANABELA
AL MOS VEDROS.....

6

equipa que representava esta peça era diferente da anterior. Depois do espectáculo foram de novo segredar à professora que afinal ela tinha razão – que não eram as mesmas pessoas mas de certeza o mesmo grupo.

Foi a partir desta altura que começamos a levar a sério que a nossa actividade emanava uma atitude, um estilo que criava a simpatia dos milhares de crianças que iamos contactando. Ainda hoje, volvidos muitos meses, não é raro quando passamos no concelho de Sintra, região a que mais nos dedicámos pela sua diversificação sócio-económica, algumas crianças puxarem pela saia da mãe e gritarem «Olha o Trinca-Espinhas», «Olha o Papa-Rabonetes» e o nosso sorriso é amargo por dentro e insiste em gritar que «sem subsídio do Estado, passará a trabalhar para os filhos dos mais ricos e é se quiseres».

Na verdade, quando pensamos melhor, não há doutores, nem polícias, nem poetas, nem ladrões que consigam aniquilar uma ideia que respire na justiça dos pobres. Podem tentar matar um grupo de teatro sem argumentos, sem razão pois a própria SEC reconhece como infatigável e exemplar, mas nunca poderão destruir uma concepção de teatro infantil que a História acarinhará.

Teatro «O Bando» 2 de Maio de 1977

Apelamos a todos aqueles que tiveram a oportunidade de seguir de algum modo a nossa actividade, para nos contactarem e nos ajudarem a encontrar uma saída para a sobrevivência do «Bando».

TEATRO O BANDO – Rua do Vale Formoso, 18 – Tel. 38 4493
LISBOA – 6



O QUOTIDIANO A VIDA E A ANIMAÇÃO

Este texto é um guião do tema em epígrafe, que é parte de um trabalho mais geral que o autor está a elaborar sobre a Animação Sócio-Cultural.

São igualmente parte constitutiva desse trabalho outros temas como por exemplo – O trabalho, fonte única de cultura; – os tempos livres e a Animação sócio-cultural; – a qualidade de vida (recursos naturais, ecologia, etc.) e a Animação; – a Animação, sua importância social, educativa cultural e política; – objectivos, a relação pedagógica; – o estatuto do animador. – Política de Animação Cultural do Conselho da Europa; da Política de Animação Cultural a uma Política de Animação Sócio-Cultural em Portugal.

O texto que se segue subordinado ao tema: O Quotidiano, a Vida e a Animação Cultural se apresenta na sua forma última mas antes como um conjunto de pontos de referência que permita localizar a Animação face ao quotidiano, face à vida quotidiana, face à vida do dia a dia.



«Aqueles que falam da Revolução e da luta de classes sem referir explicitamente a vida quotidiana e sem compreenderem o que há de subversivo no amor e de positivo na recusa das angústias, esses têm na boca um cadáver»

(Paredes, Paris, Maio 68)

«A desmontagem do quotidiano é talvez mais do que nunca uma tarefa prioritária?»

Desmontagem que tem de ser política, mesmo que não se exprima na linguagem dos panfletos ou das sábias explicações de pseudo-marxistas que se limitam a alinhar frases dos pobres «clássicos». Onde

estão nesse quotidiano os efeitos da «dependência nacional» da «concentração económica» das decisões «que ninguém sabe quem tomou nem onde foram tomadas.»

in Gazeta da Semana pag. 13, 6/5/76
João Martins Pereira

As noções utópicas de que para transformar o mundo é preciso transformar-mo-nos individualmente, opõe-se o conceito que a nossa modificação individual só se realizará quando houver uma modificação radical na sociedade onde nos inserimos.

Se este último conceito é numa 1.ª análise correcto, esperar que isso aconteça, esquecendo a vida real e quotidiana dos indivíduos eventualmente nisso empenhados; de que maneira é que nessa vida real se traduzem as grandes leis da sociedade, é esquecer que a consciência individual e a transformação da sociedade são realidades contraditórias e se em 1.ª análise é esta última que determina a 1.ª também é verdade que a consciência determina a mudança.

Dizer às pessoas que não estão satisfeitas com a sua vida, que ela só se modificará quando uma mudança radical se efectuar na nossa sociedade é de um efeito profundamente desmobilizador, é de uma perfeita impotência de aqui e agora, dentro da sociedade em que vivemos, assumirmos no possível a situação de sujeitos, assumirmos o poder da nossa vida quotidiana.

Porque também aqui (como não poderia deixar de ser) se põe a questão do «poder», também nas relações-pessoas se efectem os grandes equívocos, os grandes bleuffs desta «sociedade irracional» traduzindo-se numa inautenticidade nas relações pessoais até nos mais pequenos aspectos e atitudes.

... «À medida que o fingimento penetra em todos os recantos da sociedade, mais difícil se torna aceitá-la pelo seu valor aparente. Quando as pessoas chegam a reconhecer que o que enfrentam é fingimento, o conteúdo daquilo que se finge passa a ser irrelevante e o que é experimentado torna-se simplesmente o acto de fingimento em si. À medida que aquele a quem se dirige o sorriso tem consciência da artificialidade, insinceridade, obrigação mesmo, do sorriso, este deixa de significar cordialidade, benevolência e calor humano. É respondido com outro sorriso igualmente artificial, insincero, obrigatório, cancelando-se as duas expressões faciais e deixando em seu lugar a indiferença mútua que deveriam disfarçar.» (1)
... Onde estão nesse quotidiano os efeitos da «dependência nacional» da «concentração económica» das decisões «que ninguém sabe quem tomou nem onde foram tomadas».

O talento desta descoberta, cabe e dá significado à Animação Sócio-Cultural.

Que pela sua actividade paciente e continuada, pressupondo um profundo conhecimento do meio dos agentes, dos seus modos de vida da sua cultura, que não violenta mesmo argumentando que isso é dar mais consciência «Ninguém dá nada a quem não pode ou não quer rece-

ber», que tem portanto um profundo respeito por essa cultura própria de modo a permitir a sua valorização, o seu enriquecimento, a sua crítica que não será só verbal, mas uma crítica assumida no quotidiano, que transforma a atitude da vida.

O encontro com os semelhantes, destas discussões nos locais habituais de encontro (clube, associações, organizações de base, em casa, no trabalho) retirando-lhe a característica de tabu ou pelo menos de coisa pouco importante, face à grandiosa «luta de classes» (lá longe), que é importante perceber, que a amargura e o porquê dessa amargura que me acompanha no caminho de casa para o trabalho, no trabalho, em casa, durante a semana, ou durante o fim-de-semana.

... «Interrogado sobre se gostava do seu trabalho, um dos personagens de John Updike respondeu: «Ora, não seria trabalho, se eu gostasse dele». Apenas uma reduzida minoria de trabalhadores especialmente afortunados, ou privilegiados e discordaria disso. Não há nada de inerentemente interessante que se relacione com a maioria das tarefas estreitamente subdivididas que os operários são obrigados a executar, e estando a finalidade do trabalho, na medida das hipóteses, obscurecida, e sendo, na pior delas, humanamente degradante, o trabalhador não pode encontrar satisfação naquilo que os seus esforços realizam.» (1)

... «O lazer é tradicionalmente considerado como tempo e meio de «recreação», ou seja, de renovação e distração das energias mentais e psíquicas, desviando-as do interesse obrigatório do trabalho para actividades realmente interessantes. Agora, porém, a fundação do lazer sofre uma modificação. Como ob-

servou Erich Fromm, o lazer torna-se sinónimo de tempo gasto na passividade, na ociosidade. Já não significa fazer a pessoa o que deseja, em contraponto do que deve fazer no trabalho; em proporções cada vez maiores, significa simplesmente não fazer nada. E a razão para não fazer nada, resulta, em parte, do facto de haver muito pouca coisa para fazer que seja humanamente interessante.» (1)

... «Nestas condições, a sensação provocada pelo lazer está intimamente relacionada com a sensação experimentada no trabalho — um aborrecimento desgastante e debilitante.» (1)

... «Devemos acrescentar, apenas, que o aborrecimento vivido nas horas e dias de tempo livre pode ser ainda mais opressivo que o suportado durante a semana de trabalho.» (1)

A razão de tudo isto, a percepção a nível do quotidiano dos problemas que se sente na pele, adquirida a consciência do poder de mudar as coisas (e no seu dia-a-dia) é fundamental, ... não se luta contra forças que se não compreende, cuja importância não se pode medir; so-frem-se com resignação; procura-se conciliá-las por práticas feitas mais de submissão do que de luta. (2)

As mulheres suportam metade do Céu e devem conquistá-lo

Mao Tsé-tungi

A primeira relação, a mais natural, diante da qual o homem reconhece o outro homem como objecto da sua necessidade e mediante a qual ainda a natureza começa, para ele, a humanizar-se, é a



relação homem-mulher. O homem e a mulher experimentam-se primeiro como necessidade natural de um para o outro; são natureza um para o outro. Mas, mercê desta primeira relação, o homem vê-se já como espécie humana; e isto constitui a primeira relação social, ainda imediata (sem intermediário à natureza). É também a origem de uma cultura do homem por si próprio: essa primeira relação, fazendo nascer no homem certos sentimentos (dedicação, ciúme, etc.) transforma-o e enriquece a sua natureza...

A naturalidade destas relações subsiste sempre mas ela é cada vez mais culta, incorpora cada vez mais a humanidade; está em curso o processo da universalização do homem. (3)

O papel que a mulher desempenha numa comunidade, em casa, no trabalho, é de uma importância primordial.

Elas podem ser quer defensoras da cultura tradicional quer de um peso extraordinário nos processos de transformação dos modos de vida de uma comunidade, na sua auto-promoção, no trabalho em casa, na vida quotidiana, nas relações que estabelece com os outros (e com o homem em particular).

Não ter em conta este tremendo potencial humano, não contribuir para a sua

promoção na comunidade é decepar a comunidade de um dos seus elementos determinante.

Da dinamização cultural à Animação Sócio-Cultural

Se a dinamização cultural se dirige à comunidade e geralmente respeita a um período de tempo determinado, dirige-se aos grandes grupos, desenvolve actividades para a população, são geralmente de um carácter espectacular. A Animação, que pressupõe um conhecimento profundo do meio e das suas actividades produtivas e culturais, desenvolve uma acção assente na organização da comunidade, privilegia a dinâmica de pequenos grupos, as suas actividades são muitas vezes menos visíveis mas encaminha-se sempre no sentido de ser a própria comunidade organizadamente a assumir a direcção do trabalho que se desenvolve.

O desenvolvimento de toda a acção cultural está intimamente ligada à questão da organização — quer no planeamento, quer na execução.

Exige portanto que os elementos mais responsáveis da comunidade discutam regularmente os objectivos das acções e distribuam as respectivas funções.

É necessário que quanto à Política cultural, não só seja feita tendo em conta a população, mas que deixe às comunidades, às autarquias locais, aos organismos populares de base a possibilidade e o poder de o adaptarem e o recriarem de acordo com as características e necessidades locais, para assim se possibilitar uma maior participação local.

A Animação Sócio-Cultural aponta para a auto-promoção de um grupo ou comunidade assente nos seus valores, nas suas próprias forças, não querendo com isto retirar aos organismos oficiais a sua responsabilidade de possibilitarem e apoiarem essa promoção.

Daí que a Animação ao ter em conta a experiência e culturas próprias duma comunidade e sendo um meio popular para a sua promoção e desenvolvimento seja um meio de diálogo entre o passado e o futuro, que é necessário incentivar do Norte ao Sul e nas Ilhas, do nosso País.

(1) O sistema irracional, Paul A. Baran e Paul M. Sweezy

(2) Paulo Freire

(3) Karl Marx

OS LEITORES DE INTERVENÇÃO ESCREVEM

«Tendo recebido uma carta vossa informando-me do aparecimento da vossa revista, escrevo-vos não só para fazer a minha assinatura mas, principalmente, para vos agradecer a tomada de iniciativa que servirá a todos aqueles que se interessam pelo desenvolvimento cultural do nosso Povo.

Na minha actividade de animação sócio-educativa retirei experiências que poderão servir a muitos outros animadores e, por isso, muito brevemente vos mandarei material que possa ajudar e encorajar esta tomada de posição contra todos os boicotes de que temos sido alvo.»

Manuel Pereira de Paiva Lopes — Viseu

«É uma Revista que vem realmente preencher uma lacuna que se fazia sentir. Estou a tentar formar um grupo de apoio. Na devida altura entraremos novamente em contacto.»

Hélio Manuel Duarte Naia — Açores

«Caros Amigos: Recebi o n.º 2 de INTERVENÇÃO há dois dias atrás. Fiquei de tal maneira sensibilizado com o vosso apelo pró-sobrevivência e pró-expansão / colaboração! Embora ainda em ponto germinal, a vossa publicação demonstra que preenche uma lacuna muito sensível nos meios de comunicação especializados; reconheço na vossa orientação editorial e programática um espírito inovador e desembaraçado, idealista e prático, o que decididamente merece o nosso apoio a todos os níveis.

Não sei se a vossa orientação editorial aponta para outros rumos, mas creio que era urgente que INTERVENÇÃO abrisse as portas à facturação publicitária! Para vossa saúde económica!

Outra coisa: é uma pena que o Jornal da Educação não tenha reproduzido a capa do vosso n.º 1 e que, por outro lado, não tenha informado os leitores sobre a morada para contactar as diferentes publicações. Que tal enviarem uma carta ao director, mais um exemplar do n.º 2 para reprodução, pedindo a gentileza de preencher as lacunas informativas?

Com um cordial abraço.»

Lino Mendes — Montargil

Raul L. C. Guerreiro — Lisboa

O CINEMA NA ANIMAÇÃO CULTURAL

Vasco Granja

Desde os primeiros tempos da invenção do cinema, no final do século passado, em 1895, quando os irmãos Lumière apresentaram as primeiras sessões públicas do animatógrafo, houve sempre a tendência para utilizar o filme como um meio de aproximação do homem, testemunhando a sua luta pela conquista de um mundo melhor.

O filme documentário surgiu desde o início como uma corrente fundamental para contrabalançar o universo romanesco e frequentemente fantasiado do filme de ficção. Mas foi com a explosão do documentarismo soviético dos anos 20 e 30 que vários países deram uma contribuição significativa para a interpretação da vida quotidiana dos homens. Assim aconteceu com o movimento documentarista da Grã-Bretanha, sob a orientação esclarecedora de John Grierson, para quem o filme era uma arma crítica dos problemas e anseios do homem.

Nos anos seguintes ao final da última guerra mundial, em países como os Estados Unidos, o Canadá e a França surgiram movimentos de cinema directo, propondo um cinema alternativo que nada tinha a ver com as produções comerciais orientadas exclusivamente no sentido de obtenção de lucros.

O advento da televisão veio provocar a grande revolução do nosso tempo. As novas técnicas de filmagem utilizadas para o pequeno ecrã acabaram por beneficiar profundamente o cinema. Material extremamente ligeiro e altamente sofisticado do ponto de vista técnico veio possibilitar a recolha de elementos para a apreensão da realidade tal como ela surge aos olhos de milhões de homens do mundo inteiro.

Assim surgiu uma nova geração de documentaristas que se inspiraram directamente na lição de mestres incontestados como Dziga Vertov, John Grierson, Robert Flaherty, Joris Ivens, Paul Rotha ou Bert Haanstra, para quem o filme representou sempre um instrumento de interpretação da realidade.

O cinema de combate fez o seu aparecimento com os cineastas militantes dos Estados Unidos, da França, do Canadá, de Cuba, de Itália, pondo em cheque as contradições de um mundo onde os grandes avanços tecnológicos de modo algum estão em conformidade com a distribuição equitativa das riquezas da terra.

Os comerciantes do cinema tudo têm feito para manter em vigor um tipo de cinema de evasão, refinando na apresentação espectacular de superproduções, normalmente vazias de conteúdo. Foi o cinemascópio e a tela larga quando a televisão abalou de forma catastrófica os alicerces da indústria de Hollywood a meio dos anos 50. Foi a elaboração de novos mitos apresentados sob uma roupagem aliciante e que converteram os espíões e os

especialistas de artes marciais em super-heróis para o homem comum angustiado com os problemas da vida diária.

Em Portugal, poucos reflexos houve desta profunda modificação do cinema. Salvo um curto período em que alguns cineastas integrados em cooperativas tiveram a oportunidade de realizar para a televisão filmes documentários de análise e interpretação da nossa realidade, nada mais se passou a não ser o notável esforço desenvolvido por alguns cineastas empenhados em focar aspectos insólitos do nosso modo de viver.

Nesta conformidade, surgiu nos últimos três anos uma procura intensa de filmes para serem utilizados por animadores culturais em todo o país. O objectivo que se pretende atingir é sensibilizar as mais diversas camadas de espectadores para os problemas do meio em que vivem, desde a degradação da qualidade de vida à ausência de assistência médica, da falta de escolas ao isolamento secular em que vivem muitos portugueses.

Pensam os animadores culturais, e têm muita razão para isso, que o cinema pode ser um valioso auxiliar no esclarecimento do povo. Simplesmente acontece que não há filmes... Os filmes não nascem espontaneamente! Nem há instituições beneméritas que consigam cobrir o país de uma vasta rede de salas devidamente apetrechadas para a exibição de filmes. O problema é de ordem global e não se resolve recorrendo aos fracos préstimos de cinematecas constituídas nalgumas embaixadas de países estrangeiros. O objectivo destas cinematecas é bem nítido: fazer a propaganda do respectivo país!

O problema é muito complicado e exige uma política geral que tome em conta as necessidades de informação do povo português. Para isso, é necessário dotar os estabelecimentos de ensino, as associações culturais, as autarquias locais, de equipamento indispensável para a perfeita execução de um plano de utilização cultural do cinema.

O equipamento só não basta. Fazem falta os filmes. E não podemos depender exclusivamente de filmes estrangeiros. A produção nacional tem de ser intensificada, no sentido do filme documentário, filmando-se o povo português na sua existência de todos os dias.

Será necessário ir formando a pouco e pouco colecções de filmes, disponíveis para constante utilização nos estabelecimentos de ensino e em todas as organizações relacionadas com a animação cultural.

Esses cinematecas disporão de filmes para os diversos fins a atingir, desde o divertimento à formação e informação cultural. Centenas e centenas de filmes, constantemente em exibição por toda a parte, levando a todo o povo a informação a que tem direito. Só assim os animadores culturais poderão realizar cabalmente a sua missão.

É evidente que se torna necessário um enorme investimento financeiro para a aquisição de aparelhagem e de filmes, criação de infra-estruturas e formação de pessoal. Para esta tarefa, como para muitas outras, é necessário mobilizar as populações.

Enquanto não se proceder a uma vasta distribuição de aparelhagem de projecção em todo o país, com a consequente organização de cinematecas e um plano de produção de filmes de intervenção, será perfeitamente utópica a utilização do cinema por animadores culturais.

CASA PIA

PEDRO MOURÃO

educador da C.P.L.

PARA ONDE SEMPRE CAMINHOU A CASA PIA DE LISBOA

Outrora composta de asilos, por vezes ainda hoje é empregue esta denominação pelos mais desprevenidos, embora choque as pessoas e fá-las pensar em termos de revolta interior contra as discriminações sociais que levam à razão de existência de asilos... Não se lembrando contudo que o problema é muito mais profundo e que quase todos nós somos simultaneamente causadores e vítimas, havendo no entanto uma minoria que directamente se vai aproveitando da existência de instituições como esta.

Hoje a Casa Pia continua a existir tal como há mais de 100 anos, havendo sempre a preocupação de camuflar e adaptar à realidade actual os objectivos e caminhos a seguir, continuando contudo como há mais de 100 anos a ouvir-se «coitadinhos», quando se pronuncia o nome de Casa Pia.

O que não deixa de ser verdade é que casas nestes moldes não existiriam, se a nossa sociedade na sua edificação não gerasse também os seus «podres» e a preocupação de recuperá-los, a fim de contribuírem para a sustentação do sistema que por sua vez continua a gerar o aparecimento de Casas Pias...

Mas de qualquer maneira a sociedade é esta e a Casa Pia existe, e como tal passível de uma crítica de todos os cidadãos interessados e que para ela contribuem, procurando se é que seja possível atenuar as camuflagens de que padece.

Os responsáveis mais chegados são de uma forma directa os mandatários do sistema, que devem reconverter aqueles que enfim, poderiam ser num futuro uns causadores em potência da não menos perturbada ordem pública.

Através das suas formas de acção de política educacional, por vezes longe das suas linhas teóricas, adaptando-se em conformidade com o vento político da altura, atendendo quanto mais não seja à sua estabilidade económica e a par de outros efeitos, criam um vazio de instabilidade que afecta de uma maneira evidente a própria instituição.

Quando se faz uma análise destas, não se consegue como é óbvio dissociar a actual situação com as pessoas que dela fazem parte.

Um dos «remendos» susceptíveis de oferecer segurança... será o sistema lares. Teoricamente funcionaria a exemplo dos milhares de lares que efectivamente vão sendo a mais pequena célula da nossa sociedade, surgindo assim a esperança que tal caminho ofereceria segurança. Pensando em termos práticos, não podemos deixar de reflectir em diversas questões que vão desde a identidade do tipo de relação pais-filhos e educador – (= trabalho e o que com tudo isso implica problemas de vencimento, horário etc.) – educando (o tal a recuperar) até à diversidade de proveniência, mesmo a nível de classe social de educador-educando.

O regulamento actual da Casa Pia data de 1954, querendo dizer que o leitor admite que a educação dada pelo seu pai irá ser igual (e não idêntica) à que o seu filho vai ter.



Desfolhando-o deparamos que enferma de aberrações que só por si o invalidam, não estando contudo totalmente desactualizado como facilmente se compreende, pois também se come com garfo e faca desde longa data.

Este ponto é fundamental, não só por ser a bíblia da casa, mas porque é invocado com regularidade pelas cúpulas quando aí encorajam a forma mais «asseada» de lavar as mãos, quando se trata de imputar responsabilidades a que pretendem ser estranhos, mas que como responsáveis legais nunca poderão deixar de ser.

Numa casa que se diz de educação, todos os trabalhadores serão acima de tudo educadores. Mas existe dentro de portas a função específica de educador, que segundo o regulamento são apelidados de preceptores e viligantes.

Estes devem ser sem sombra de dúvidas a pedra angular do processo educacional da casa. Tal por vezes não acontece, pois torna-se difícil dissociar a sua condição de trabalhador e educador, pois além de ser uma das classes mais exploradas e sujeita a arbitrariedades dentro das largas centenas de trabalhadores que a instituição comporta, vêem frequentes vezes os seus projectos e mesmo trabalho desenvolvido boicotado das mais diversas formas, a que os responsáveis não são alheios.

É certo que há uns anos a Casa Pia funcionava para grande parte destes, como trampolim para uma situação que lhes permitisse o mínimo de condições de subsistência que não encontram na instituição, o que hoje em dia não acontece atendendo principalmente à saturação do mercado de trabalho.

Os educadores não têm em princípio qualquer tipo de formação especial para as tarefas que irão desenvolver, o que por vezes leva a actuações menos correctas ou lhes incute um pânico interior por todas estas grandiosas dimensões (até mesmo físicas), boicotando principalmente no início um tipo de trabalho actuante, levando-os a cair numa rotina, senão por vezes num amorfismo.

Poucos aparecem já com determinada formação ou experiência e resolvem manter uma constante atitude crítica, que embora saudável pode por vezes ser dura e como tal incómoda, principalmente para os portadores de factos comprometedores. Estes educadores mostram não desistir, quanto mais não seja porque continuam a sentir que é neles que os alunos encontram ouvidos para o desabafo do dia a dia, que uma criança ou um jovem encontra nos seus pais.

As perspectivas continuam a ser em traços largos idênticas às que eram regulamentadas há dezenas de anos atrás.

Claro que qualquer tipo de solução é *à priori* inviável, porque um processo deste tipo não pode funcionar à base de receitas e de remendos.

Perspectivas sombrias? Estas serão acima de tudo norteadas pelas perspectivas da sociedade em que estamos inseridos, evitando que sejam orientadas na prática por dignas «incompetências» apostadas na instabilidade, não conseguindo chamar a si a responsabilidade de uma correcta e verdadeira capacidade de resposta principalmente aos problemas de fundo da instituição.

Os alunos são provenientes de famílias «inexistentes» por uma ou outra razão, da classe social mais explorada, o que não é evidentemente uma coincidência. Com carências tremendas de vária ordem, onde a da efectividade

é primordial. Não escolheram a Casa Pia; de qualquer forma encontraram-se pela mão de alguém como candidatos a entrarem na instituição. Há bem pouco tempo o processo de orientação dentro da casa obedecia a dois critérios. Segundo uns psicostestes eram rotulados de inteligentes, ingressando numa secção e «os menos dotados» noutra bem longe. Tais métodos continuam a vigorar no dia a dia dos alunos com as camuflagens convenientes.

Pouco depois do 25 de Abril de 1974, havia que urgentemente repensar no projecto educativo, mais concretamente na Secção D. Maria Pia. A agitação que internamente se vivia e a repercussão do desenrolar dos acontecimentos a nível nacional.

Havia que urgentemente ocupar os tempos livres dos alunos, encontrando-se aí um campo fértil, até mesmo para um trabalho de animação, que favorecesse o desenvolvimento social e cultural dos jovens alunos, podendo alargar-se à própria zona.

Integrado nestes objectivos estava implícito o abrir as portas a jovens que numa primeira fase já tivessem tido contactos com os alunos, concretamente em actividades de férias.

Tal movimento que estava resolutivo a tomar forma, optou por uma estrutura interna. Avançou com cerca de 50 jovens (sendo sensivelmente 30 alunos de Maria Pia), enquadrados por animadores, já com diversa experiência de trabalho com jovens e crianças.

Propunha-se assim o grupo avançar na prática desportiva, aproveitando o potencial do parque desportivo da secção e saídas organizadas a outros parques no exterior, a par de outras actividades de carácter cultural com maior incidência nas que, pelo seu teor, não iriam implicar despesas de vulto e para as quais havia receptividade da parte dos jovens, como por exemplo, teatro (expressão corporal), artes plásticas, fantoches, xadrez, canto colectivo.

Mas, devido à não aprovação do actual coordenador da Comissão de Gestão (por sinal inoperante), tal iniciativa não pode concretizar os objectivos a que se propunha, sem que para isso houvesse qualquer justificação razoável ou não. Tal atitude levou a esboços de revolta da parte dos alunos, aliás como é evidente, pois se até ali nada do género se tinha ensaiado.

Claro que para quem não entende convenientemente a necessidade do trabalho de ocupação de tempos livres, já para não falar na animação sócio-educativa e cultural, torna-se difícil atingir o alcance dos inerentes objectivos. Embora todo este problema seja de há muito estudado e posto em prática na Europa (vejam-se relações neste sentido com o Conselho da Europa).

As próprias pessoas com mais difícil acesso a determinado tipo de cultura sentem hoje em dia, a necessidade da existência de um programa prático de animação no seu bairro, senão a todos os níveis, pelo menos sob a forma de sócio-educativa (Veja-se Plenário de Moradores de 30/4/77 do Bairro do Casal Ventoso).

Ora com muita mais razão um responsável de uma casa de educação deveria possuir uma visão global de toda esta problemática, o que se torna difícil para todos aqueles que por uma questão de mais ou menos necessidade tiveram de recorrer a internatos nos períodos mar-

cantes da adolescência...

E assim esta lacuna grave continua arrastando-se com boicotes mais ou menos conscientes, onde para além do escasso número de educadores/animadores para se avançar conscientemente, não é estranho verificar que a esmagadora maioria dos actuaentes no trabalho educacional não se sentem minimamente preparados para encarar um processo de dinamização.

Nunca foram fomentadas acções formativas neste campo específico junto dos professores e educadores. Ao se mencionar os professores, ter-se-ia em conta que durante o ano lectivo, têm 3 meses livres de encargos escolares directos, mas que devem estar presentes na sua escola, e aqui com muito mais razão havendo alunos internos.

Os educadores, como sendo os trabalhadores mais voltados para os tempos livres dos jovens alunos, tendo um maior poder de acompanhamento junto destes.

Há pouco mais de dois anos, quando foram necessários mais educadores, apareceram entre os candidatos, vários monitores-animadores com experiência de trabalho em ocupação de tempos livres. Estes candidatos foram excluídos em benefício de outros que, como preferência, davam os primeiros passos no ISPA. Condição ainda hoje invocada quando se fala na necessidade de novos educadores.

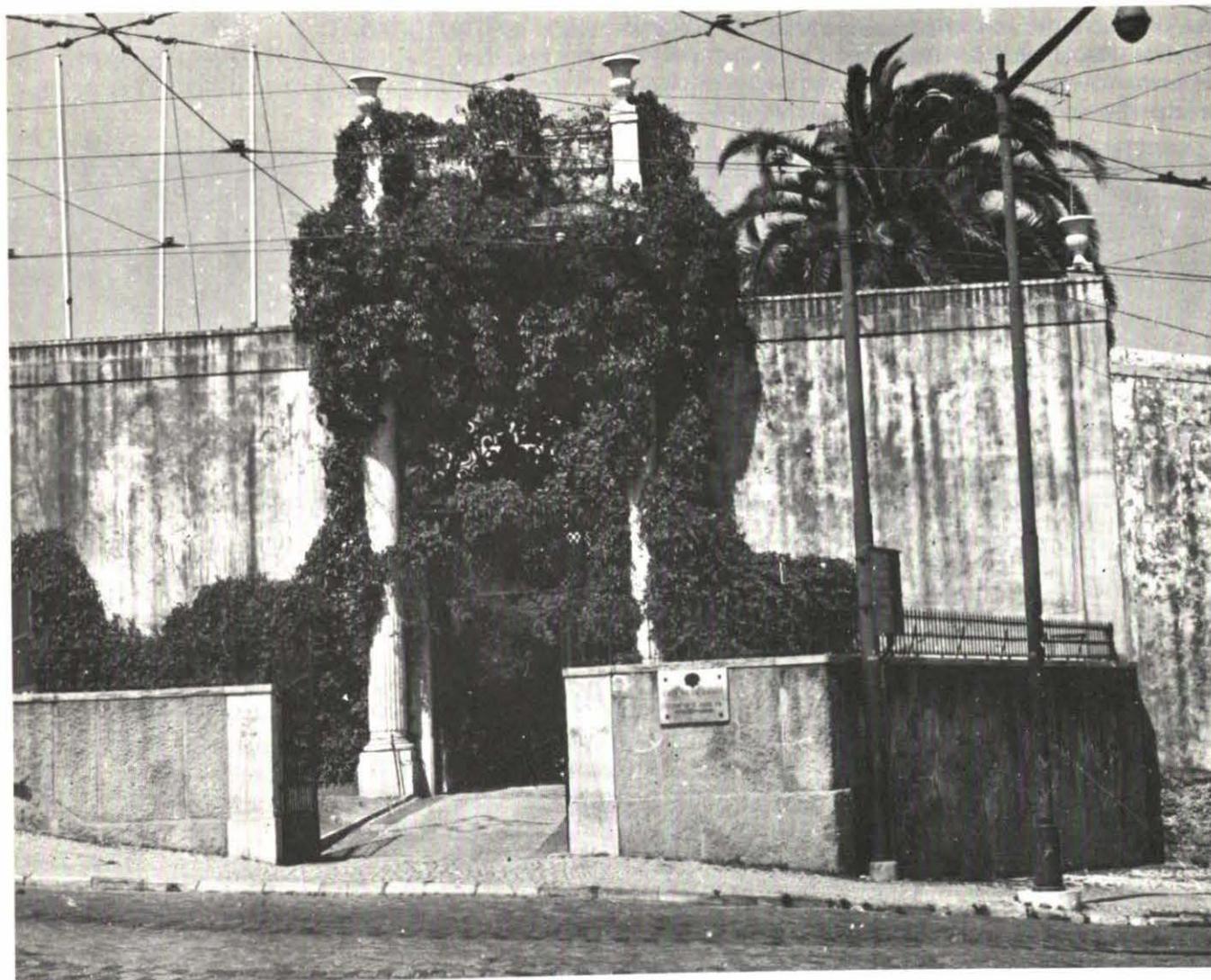
Ultimamente, muito a medo, vão surgindo pequenos esboços do que poderia ser uma verdadeira ocupação de

tempos livres, surgindo pela impossibilidade de continuar a adiar por mais tempo tal situação.

Mas, como se torna possível um educador durante uma manhã ou uma tarde trabalhar com cerca de 25 crianças, e sem qualquer formação específica para este? Há a necessidade de ocupar as crianças, mas não se sabe bem como. Claro, não se dá um papel e lápis à criança e espera-se que este passe uma manhã ocupada. Aqui também surgem as dificuldades, concretamente no aspecto do material. Ainda é difícil compreender o gasto de verbas em actividades que não estejam relacionadas com produção ou «encaixe» de alunos...

Toda esta problemática é todavia complexa, e não existem receitas nem soluções precisas. Mas o primeiro passo positivo, é todos os trabalhadores de educação, principalmente os responsáveis, interiorizarem que a falta de uma política de animação é na realidade um problema, para assim se poder avançar muito concretamente em tentativas conscientes, que não correrão muitos riscos se se atender os poucos passos, que entre nós se têm dado e que efectivamente existem e ao que se em outros países onde o Estado e outras organizações chamaram a si tais tarefas.

Na continuação da presente análise, vamos ter a oportunidade de ler testemunhos de trabalhadores que dentro desta instituição trabalham em ocupação de tempos livres e de educação em geral, já que de animação sócio-educativa nada existe, embora a casa seja frequentada por quase centena e meia de crianças da zona.



REFLECTIR SOBRE A ANIMAÇÃO

Quando a teoria e a prática da Animação Sócio-Cultural ainda estão numa fase inicial em que os dados teóricos existentes «se vêem a braços com dificuldades em avançar» devido ao pouco avanço da prática, é importante que se crie em nós o hábito da reflexão sistematizada sobre algumas questões que se põem à Animação Sócio-Cultural.

E isto porque nos parece que os alicerces, são um dos aspectos essenciais duma habitação, à qual irão dar solidez e consistência.

Assim, quando a Animação aparece numa sociedade em que as tarefas sociais, a actuação ao nível da população está estruturada, organizada e entregue a instituições cuja função é colmatar as fendas abertas (problemas da habitação e saúde, circuitos de distribuição, ensino, assistência, etc.) por um sistema impotente para os resolver – ou mais exactamente, que as cria, proporciona e favorece – e não, contribuir para a modificação dessas

estruturas, ou melhor, adaptação dessas estruturas, às pessoas, ao povo, a um mundo em profunda transformação e ao qual já não servem estruturas velhas, com regulamentos velhos, com objectivos velhos, e ultrapassados; aquela deve «nascer» e «crescer» consciente do que representa fazê-lo à sombra de instituições cuja falhanço e inépcia, cuja falta de objectivos adequados e de sentido do importante foram, precisamente, uma das mais fortes razões de ser do aparecimento da Animação Sócio-Cultural.

Quer dizer, a questão base que aqui se coloca é a de que a Animação Sócio-Cultural *não deve ser – apenas –* mais uma profissão, mais um género de trabalho social institucionalizado, com os seus agentes, os seus cursos, a sua carreira; *deve ser*, pelo contrário e fundamentalmente, uma forma de actuar que dê sentido e perspectivas a toda uma série de acções possíveis – não as legitima tal como são dando-lhes, ao invés, um alcance e um conteúdo até aí inexistente – acções essas que podem ser entre outras, a criação de cooperativas de habitação e consumo, de creches e parques infantis, de ateliers e actividades continuadas para crianças, de ciclos de cinema, actividades desportivas, encontros de Moradores, equipamentos colectivos de fotografia, serigrafia, artesanato, etc., enfim, um *sem número* de esquemas e tipos de trabalho que apoiados numa teoria e nos objectivos da Animação Sócio-Cultural encontram a sua verdadeira razão de ser.

TODAS ESTAS ACÇÕES DEVEM POIS, ESTAR AO SERVIÇO – ATRAVÉS DA FORMA COMO SÃO ESTRUTURADAS E APRESENTADAS NA GLOBALIDADE – DUMA ACÇÃO LIBERTADORA E DE CONSCIENCIALIZAÇÃO DO CORPO E DO PENSAMENTO.



Estamos assim, em posição frontal contra o espírito e a letra que são o modo de actuação e a razão de existir de bastantes instituições com fins de acção social, quer privadas, quer estatais.

Conhecer as pessoas às quais nos dirigimos, ajustarmo-nos a elas, sem paternalismo, ajustar – *naquilo que ainda é possível* – as instituições vigentes a elas é uma das nossas importantes funções.

Esta acção não visa uma tomada do poder por qualquer grupo mas, criar condições para que o nível de consciencialização das pessoas, a sua capacidade crítica e de justiça esteja atenta à manipulação da classe detentora dos meios de produção, à opressão cultural (resultado e geradora de outras formas de opressão) feita por essa mesma classe, aos agitadores, sabotadores e iludidos sendo simultaneamente capaz de construir a sua unidade, através duma prática diária –, no bairro, na vila e na aldeia – de vida colectiva onde as questões são abertamente discutidas e em conjunto solucionadas (desde, por exemplo, a colocação de cestos para o lixo, até à construção de abrigos nas paragens, passando pela organização de lavandarias e de equipamentos colectivos culturais) sem contudo, nos esquecermos do direito que temos de pressionar e exigir a colaboração do Estado e do Governo para a sua resolução.

Parte-se pois, dum profundo respeito pelo homem e pela sua vida apoiando a acção na certeza (empírica e científica) de que o Homem é um animal gregário, que pode ser livre (sem grilhões materiais e mentais) em conjunto com os outros homens, aqui, na Terra.

HÁ POIS QUE CONSTRUIR ESTRUTURAS QUE SIRVAM O HOMEM. HÁ POIS, QUE REALIZAR UM TRABALHO CONSTANTE DE ADAPTAÇÃO DE ESTRUTU-

RAS E INSTITUIÇÕES AO HOMEM EM CONJUNTO; AO HOMEM LIVRE E CONSCIENTE, AO HOMEM QUE SOMOS.

ATRAVÉS, DA PARTICIPAÇÃO, DA INFORMAÇÃO COM BASE NO CONCRETO E REAL QUE NOS CERCA E QUE SÃO AS DIFICULDADES E ESPERANÇAS DESTA OU DAQUELA ZONA, DESTA OU DAQUELA REGIÃO.

A relação que o animador cria – ou que favorece entre as pessoas é importante. Não é neutra nem se receita.

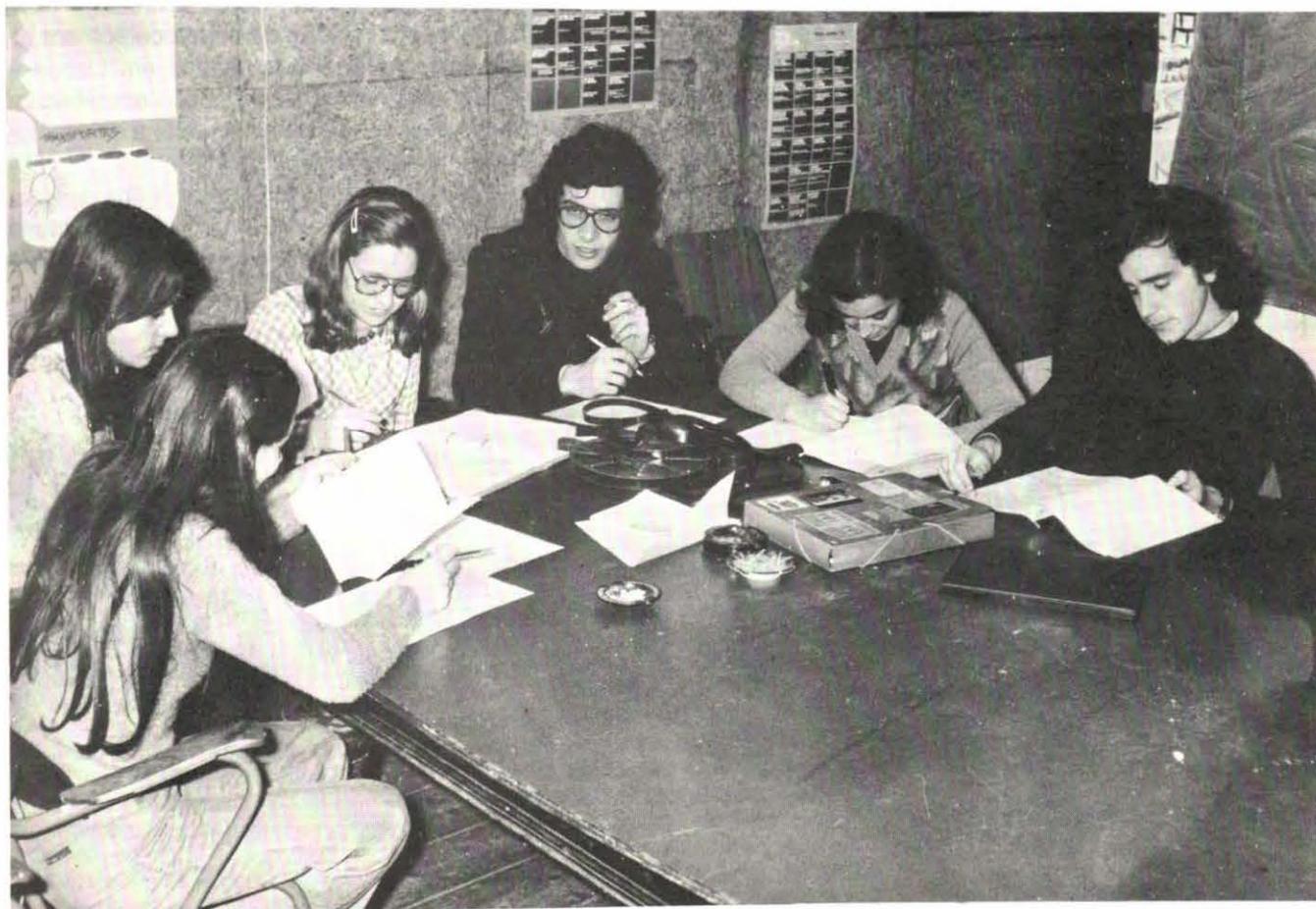
Tem uma direcção bem clara e definida. É verdadeira, sincera e libertadora.

Deve estar (tem que estar) pois, integrada numa estrutura que ainda está por construir. E que não deve ser construída para agradar a gregos e troianos. Apoia e apoia-se nas forças que desejam o progresso e a liberdade, denuncia e sufoca as forças que se lhes opõem. E não falamos em forças e liberdade duma forma abstracta mas daquela que é possível e que é evitada pelos que em busca do lucro e da prosperidade para si, tudo destroem e tudo sacrificam – até ao Homem.

Estas são questões sobre as quais o animador – para o ser plenamente – deve estar numa atitude crítica constante.

Não o fazendo arrisca-se a ter uma prática que só serve, apesar das aparências, para manter o «status quo» e o poder de minorias exploradoras.

E o «status quo» modificar-se-á. *Forçosamente*. Mais década menos década. Connosco ou sem nós. Queiramos ser e criar formas, e instrumentos da sua modificação ou iremos como numa torrente de forças incumensuráveis, descontroladas, que nos arrastarão sem saber-mos para onde nem como.



ALFABETIZAÇÃO

ALFABETIZAÇÃO E ANIMAÇÃO

Para a elaboração de um programa de Alfabetização, torna-se necessário e prioritário, como apontamos no número anterior, inteirarmo-nos dos principais problemas da comunidade onde pretendemos intervir e ter um papel de animador, de maneira que se consiga sensibilizar e motivar os alfabetizandos para a sua discussão e resolução.

Torna-se imprescindível, numa primeira fase, a descoberta dos temas possíveis (mas não rígidos) a serem abordados durante as sessões de alfabetização: Habitação, Saúde, Abastecimentos, Transportes, Organização, Água, Luz, criação de Cooperativas, etc, etc. Variando estes de local para local, com diferentes graus de importância e cuja maneira de serem abordados varia de situação para situação. Pretende-se assim, que exista uma ligação entre o curso e a realidade local e não tornar as sessões meras aulas de instrução primária onde o único fim pretendido é o de juntar as letras e as sílabas.

Esta fase é de extrema importância e terá de ser acompanhada dum estudo minucioso sobre as condições locais, elaboração de inquéritos à população, documentação sobre os temas que necessitam de maior aprofundamento, visita a certos organismos com o fim de esclarecer dúvidas surgidas e ainda o contacto com autoridades locais. Corre-se o risco, devido à dificuldade em obter certas informações, de se tornar muito muroso esse tra-

balho, podendo daí advir alguns prejuízos, entre os quais o desânimo por parte dos alfabetizandos.

Na fase seguinte torna-se então necessário a recolha de palavras geradoras – que geram determinados temas e foneticamente ricas que podem gerar várias palavras diferentes (Ex: LUTA – TALA, TELA, LATA, etc), que servirão durante as sessões para os diferentes desafios temáticos expressando cada uma ideia geradora. Esta recolha terá de ter em conta o vocabulário local para que a identificação do alfabetizando com a situação proposta seja rápida. Utilizando as palavras geradoras, procede-se à elaboração duma lista, a qual servirá de guia durante o curso e que terá de ter em conta o grau de dificuldade linguística e ainda abranger todos os tipos de sílabas e letras do alfabeto português. Surgirá ao alfabetizador dois grandes problemas: ordenar corretamente todas as palavras, segundo o critério acima apontado abrangendo todos os temas (Necessidade de recorrer a pessoas entendidas em linguística.) e a impossibilidade de tratar os temas segundo a ordem mais interessante. Exemplificando: a necessidade duma comissão de moradores só poderá surgir depois de tratados problemas como o da luz, água, esgotos. Pelo que se apontou, torna-se aberrante a transposição mecânica duma lista de palavras duma região de Portugal para outra (Alentejo - Estremadura) ou mesmo dum bairro para outro, numa cidade.

Devido à natureza dos interessados (trabalhadores agrícolas, operários) e à sua idade (adultos), o curso terá de ser eficiente e rápido, para além de os motivar desde o início ao fim das sessões. As sessões deverão portanto, ser preparadas e analisadas antecipadamente desde o aparecimento de novas palavras e frases com sílabas já aprendidas até às questões para serem postas à discussão, sobre os diversos temas. Surge entretanto nova dificuldade: o êxito e a rapidez de certos cursos em aldeias é totalmente diferente dos obtidos em Lisboa e outras cidades e ainda diferente do obtido em fábricas. Estes resultados devem-se essencialmente a dois factores importantes, homogeneidade de interesses e de objectivos dos alfabetizandos e diferença do modo de vida. A continuidade das sessões e a rentabilidade, é muito afectada pela falta de um ou dois elementos diariamente



(entrada em férias, baixa à caixa, problemas familiares e do trabalho, etc), o que desde logo pode alterar todo o ritmo do trabalho em grupo e consequentemente os fins atrás apontados. Para dar exemplo do que atrás foi dito basta comparar algumas experiências, feitas a título particular e das quais temos conhecimento.

Em 1969/70, em aldeias do Alentejo, o aproveitamento obtido foi de 60% (total de pessoas que conseguiram acabar o curso); já depois do 25 de Abril de 1974, experiências feitas em bairros de Lisboa e algumas fábricas deram resultados inferiores a 50% e com um tempo de duração (curso) muito superior; mais recentemente, em algumas aldeias do Distrito de Coimbra, o resultado obtido foi da ordem dos 40% enquanto que na cidade eram totalmente diferentes esses resultados, bem como numa obra de Construção Civil do mesmo distrito. Dando mais

um ponto de referência: no Nordeste Brasileiro (mesmos problemas de linguística) numa região onde não havia qualquer contacto com a língua portuguesa, nem tão-pouco com a escrita, o êxito foi de 80%.

Pegando nos resultados acima descritos, e constando a desigualdade, torna-se necessário que tiremos algumas conclusões. Em Portugal, e como já citamos num número anterior, quase toda a população analfabeta tem uma noção do que são letras: uns porque já frequentaram a escola enquanto crianças (por período reduzido), outros devido ao contacto diário com escrita (jornal, revistas, etc). Caracterizamos assim a existência de diferentes «graus» de analfabetismo (semi-analfabetismo) contrastando com países subdesenvolvidos com taxa idêntica à nossa e a impossibilidade de um grau de conhecimento idêntico entre os analfabetos.

Os Leitores de Intervenção escrevem continuação

esforços para aumentar os assinantes da revista como o seu espaço de intervenção.

Deste modo, considerem-se assinante e companheiro de luta.»

Vitor Medina – Açores

«Estimados Amigos:

Escrevo-vos com diversos fins. Primeiramente, embora um pouco em atraso, para louvar a vossa grandiosa iniciativa.

INTERVENÇÃO é uma revista que há muito devia ter surgido, mas nunca é tarde para começar. Os seus moldes, sendo já bem estruturados, não são suficientes para despertar o interesse pela leitura e consecutivamente pela assinatura. Sugiro, pois, que nela sejam inseridos novos temas (páginas destinadas) onde o próprio leitor possa contribuir e chamar-lhe «sua» à INTERVENÇÃO. A POESIA, a APRESENTAÇÃO DE TEXTOS, com os mais variados temas, podem de um modo conciso e pessoal, levar ao conhecimento de muitos, aquilo que é sabido por um, ou por uma escassa meia dúzia; a possibilidade de resolução de problemas, de leitores com leitores, ainda que distanciados pelos quilómetros.

Tentei criar uma pequena organização, nestas terras inóspitas e desprezadas de Trás-os-Montes, onde a diversão e cultura é tema proibido. Digo tentei, porque há já muito tempo lancei a ideia, pedindo subsídios e ajuda aos diferentes órgãos competentes, afim de se construir um salão, base de tudo o resto, os nossos ideais. Ventoselo, a nossa localidade, distanciada de Mogadouro, sede de concelho, cerca de vinte quilómetros, é muito pobre, mas rica na sua Juventude. A sua população vive do campo, nada de bem-estar, apenas trabalho e canseiras. Os seus costumes, bastantes ricos pelo conteúdo, vão perdendo significado, não há ninguém que os apoie, e nós não dispomos de meios para os conservar.

Quando isto mesmo fiz ver a órgãos Superiores, que nos poderiam ajudar, ninguém deu ouvidos. Houve alguém que ainda nos deixou vagas esperanças com promessas, mas essas pouco e pouco, com o desfilhar dos dias, foram-se desvanecendo. O FAOJ, lançou-nos no esquecimento e a concretização das promessas nunca apareceu. Já lá vai um ano, virá outro, e nós vamos ficando no esquecimento de tudo e todos. Seria assim, mas não o é totalmente, porque os nossos ideais são demasiado nobres para caírem por terra.

Reuniu-se a Juventude, elegeu-se uma Comissão Organizadora, criou-se o sistema de cotas. Cada um diz o que pensa e todas as ideias são aceites e reunidas num todo, para ficar um único ideal comum.

Embora o nome de CINE-CLUBE AMADOR VENTOSELENSE, fosse o inicial e já englobasse outras actividades que não o cinema, foi mudado para ASSOCIAÇÃO CULTURAL E RECREATIVA DE VENTOSELO. Os ideais são os mesmos, os sócios aumentam e o nome enquadra melhor as nossas actividades.

Precisamos de um Casa do Povo, um salão onde a Juventude e a velhice possa conviver e passar uns bons momentos, quer de recreio, quer conviver e passar uns bons momentos, quer de cultura. Quem nos financiará? Ai está o enigma. Tentaremos contentar-nos com o pouco que temos e irmos angariando fundos ao longo dos anos.

Por último, ofereço todo o contributo pessoal, quer na participação, quer na expansão da vossa, «nossa» revista.

*À revista INTERVENÇÃO,
Desejo as maiores felicidades,
Que tenha grande aceitação,
Nos grandes centros e lugares.*

*Com cordiais saudações, o amigo ao dis-
pôr.»*

José Manuel Conde – Mogadouro

«Espero poder também partilhar convosco experiências particulares de Animação aqui no Norte, ainda mal acordado para os problemas sócio-culturais.

Para já um grande abraço e «avante» para a obra colectiva, com consequências práticas, sem questiúnculas estereis de «grupinhos com viseiras nos olhos» como prometeis no editorial deste n.º 2.»

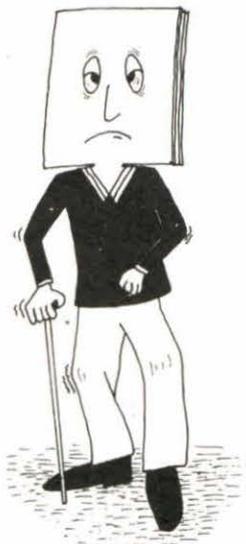
Abel Oliveira Magalhães – Porto

«Comprei a vossa revista n.º 2. Alegrou-me a iniciativa, pois é a única do género em Portugal. O conteúdo e a qualidade ainda são fracos, mas é «criando as necessidades que se originarão as capacidades» e, como o aumento de experiências e de contributos para a nossa revista de animação sócio-cultural conseguiremos, sem dúvida, levar avante esta iniciativa.

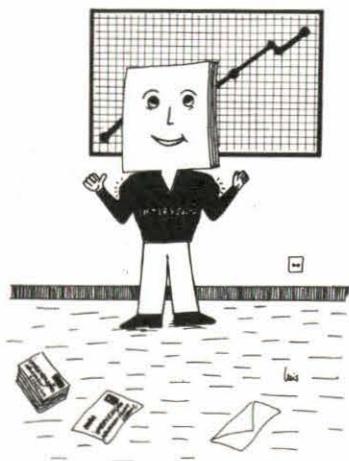
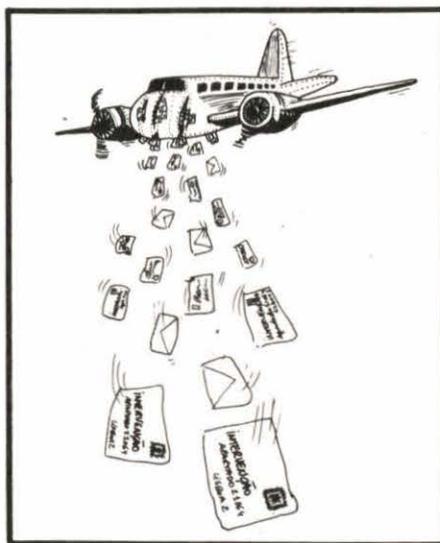
O fundamental da revista está definido: lutar pela liberdade do espírito criador e crítico dos explorados e oprimidos do nosso País e, por consequência, contribuir na emancipação dos trabalhadores.

Muito em breve tornarei a contactar convosco, mas desde já fica combinado que farei

CAMPAÑA DAS MIL ASSINATURAS



eis o que deves fazer



ENVIA O TEU PEDIDO DE ASSINATURA JUNTAMENTE COM A RESPECTIVA IMPORTÂNCIA EM CHEQUE OU VALE DE CORREIO PARA

INTERVENÇÃO
APARTADO 21064
LISBOA-2

