
CAPÍTULO III

Cultura
Expressões
Artísticas,
Práticas
Desportivas e
Colectividades
Locais.

As Fases da Difusão do Anarquismo em Portugal, 1900–1926¹

OS ACONTECIMENTOS, AS CONJUNTURAS DE ACÇÃO E OS CONTEXTOS

Nesta comunicação queremos sistematizar, justificando-a, uma periodização da difusão do anarquismo em Portugal desde os finais do século XIX, em que – entre a propaganda, as querelas com os socialistas “marxistas” e a tentação terrorista – o movimento se mantém confinado a pequenos grupos de operários, pequenos-burgueses e intelectuais localizados em Lisboa e no Porto, até ao desabar da ditadura militar que Maio de 1926 toma conta do governo sem efusão de sangue, em que o movimento social do operariado se mostra incapaz de o contrariar, apesar da força incomparavelmente maior que detinha em relação a trinta anos antes.¹

Fá-lo-emos então em dez sucessivos passos.

1. A Progressiva Conquista das Associações de Classe Trabalhadoras pelo Militantismo Anarquista.

Segundo Eltzbacher (1908 ou 1909), são doutrinas anarquistas as expostas por Godwin, Proudhon, Stirner, Bákunine, Kropótkine,

¹ Texto de Setembro de 2012, a partir do suporte da comunicação oral apresentada em Outubro de 2011 em Lisboa

Tucker e Tolstoi, lista a que seria certamente necessário juntar Malatesta, um autor posterior. Silva Mendes (1896, reed. 2006) não anda longe da mesma constelação ideológica, divulgada em Portugal entre as elites intelectuais contestatárias e os operários autodidatas, nos anos da viragem do século XIX para o XX. Por outro lado, paralelamente ao anarquismo social, há que lembrar a existência de um anarquismo individualista (entre nós, Juliano José Ribeiro, ou José Franco) e mesmo de um mais nebuloso anarquismo místico corporizado na pessoa de Tolstoi (entre nós, ver Fontana da Silveira; mais tarde Jorge de Abreu). Quanto às formas de acção propugnadas, foram ensaiadas estratégias revolucionárias, reivindicativas-sindicalistas e pacifistas (educação, vida em comunidade, procriação consciente, acção directa não-violenta, etc.).

A estratégia do sindicalismo revolucionário (ver Pereira, 2011) começara no início do século XX, sobretudo por influência francesa – a Federação das Bolsas do Trabalho, lançada por Fernand Pelloutier, é criada em 1892, a Confédération Générale du Travail em 1895, o congresso de Amiens dá-se em 1906 –, mas também em outros países estrangeiros, com os Industrial Workers of the World na América, a FORA na Argentina, a SAC na Suécia, a CNT em Espanha, a USI em Itália, etc. O congresso anarquista de Amesterdão de 1907 proporciona a ocasião de um debate significativo quanto a esta estratégia, entre o sindicalista Monatte e o anarquista Malatesta. E em Portugal, regista-se o congresso sindicalista de 1909, com uma cisão dos anarquistas que vão criar o embrião impulsor da futura organização confederal (a Comissão Executiva do Congresso Sindicalista), enquanto que no Porto esta tendência se sente suficientemente forte

para impor desde logo aos “reformistas” a criação de uma União Geral de Trabalhadores da Região Norte.

2. A Florescência Cultural do Anarquismo nos Alvores do Século XX.

Nas condições sócio-culturais da época, a imprensa constitui um poderoso meio de acção social, que os anarquistas procuram utilizar ao máximo para a difusão das suas ideias, o combate político e a mobilização social. Registem-se os seguintes títulos, como mais significativos de uma enorme actividade propagandística: os jornais anarquistas *A Vida* e *a Aurora*, do Porto; *A Era Nova*, de Coimbra; *A Conquista do Pão*, o diário *A Boa Nova*, *O Protesto* e *a Guerra Social*, de Lisboa, e o *Germinal* de Setúbal; mais *A Obra* e o diário *A Greve*, de orientação sindicalista. E igualmente revistas culturais como *Amor e Liberdade*, *Luz e Vida*, *Novos Horizontes*, *Nova Silva* ou *A Sementeira*.

Mas o anarquismo não está também ausente do mundo literário, através da publicação de livros de crítica social de autores como Tolstoi ou Zola e de portugueses como Guerra Junqueiro, Manuel Ribeiro ou Mário Domingues, de cientistas como Darwin, Haeckel ou Spencer, e de militantes anarquistas autores de obras de doutrina e ensaio como Kropótkine, Tolstoi, Reclus, Eltzbacher, Jean Grave, Sébastien Faure, Augustin Hamon, Émile Pouget, Malatesta e os portugueses Heliodoro Salgado ou o já referido Silva Mendes. No teatro, distinguem-se as obras de Ibsen, dos portugueses Simões Coelho ou Araújo Pereira e o trabalho prático da Sociedade de Teatro Livre (ver Figueiredo, 2011). E até no domínio do fado temos nomes importantes como Avelino de Sousa, Augusto Machado ou José Carlos Rates.

No campo da intelectualidade, vários nomes sonantes aparecem envolvidos com os anarquistas, entre os quais os então jovens Jaime Cortezão, Teixeira de Pascoais, Leonardo Coimbra, Tomás da Fonseca, Alfredo Pimenta ou Lopes de Oliveira, que alinham com militantes anarquistas confessos de boa cepa académica como são Emílio Costa (ver Ventura, 1994 e 2000), Campos Lima, Pinto Quartín, Adolfo Lima ou Neno Vasco (ver Samis, 2009). Silva Mendes pode escrever em 1896, apesar do bombismo ravacholista em França: “De resto, ninguém se deslustra com ser anarquista: são-no algumas das maiores individualidades da actualidade: H. Spencer, Kropotkine, Elisée Reclus, Tolstoi, Ibsen, isto é, o maior sociólogo, o maior apóstolo da liberdade, o maior geógrafo, o maior cristão, o maior dramaturgo!” Mas o contributo “ecologista” (*avant la lettre*) só cá chegou por via do naturismo de um Zizly e o feminismo de Emma Goldmann (Queiroz, 2008) praticamente manteve-se desconhecido entre nós durante várias décadas.

3. A Importância das Relações Internacionais no Movimento.

Alguns países concentram as relações internacionais dos anarquistas portugueses, logicamente determinadas pelas correntes de sociabilidade tradicionais e por afinidades culturais. É o caso da Espanha, para onde se imprime no Porto a brochura “*Greve de Ventres*” de Bulfi, legalmente impossível no país vizinho, e de onde provêm diversos militantes que marcam o movimento português, como foi o caso de Miguel Córdoba, preso em 1908 sob a acusação de participação no regicídio. É, obviamente, também o caso da França, onde vão estudar e instruir-se (nas “ideias novas”) homens como Campos

Lima ou Homem-Cristo Filho (que virá a aderir ao fascismo italiano), enquanto Emílio Costa vai para Bruxelas onde trabalha com Élisée Reclus. É, evidentemente, o caso do Brasil, com as alternâncias de Neno Vasco, Pinto Quartin, Jorge Campelo ou Marques da Costa entre os dois países. E é ainda o caso dos Estados Unidos da América, com um forte e persistente núcleo de emigrantes libertários na Nova Inglaterra. Mas convém também não esquecer as correspondências epistolares e permutas de jornais tidas com Itália, Alemanha, Inglaterra, Rússia ou Argentina – para já não referir as existentes no interior do império português de além-mar, incluindo a Índia e o Extremo-Oriente – que fornece aos anarquistas portugueses uma informação muito ampla sobre o capitalismo e os regimes estatais no mundo mais desenvolvido, e os esforços emancipatórios aí desenvolvidos pelas classes trabalhadoras.

4. A Questão da República, num Regime Monárquico Agonizante.

Esta é uma questão central, mas fracturante, dentro do militantismo anarquista em Portugal, sobretudo a partir do momento da publicação por Emílio Costa do livro “*É precisa a República?*” em 1903. O “possibilismo” – da Federação Socialista Livre, de José Luís Martins dos Santos (de Setúbal e do *Germinal*), do próprio Emílio Costa e de muitos outros – julga que o derrube da Monarquia é um passo importante para o progresso da liberdade e, por isso, se dispõe a colaborações sectoriais com o sector republicano (especialmente visíveis na Associação do Livre Pensamento e do Registo Civil, na Liga dos Direitos do Homem, certamente também na Maçonaria e nas iniciativas

educacionais fora da alçada religiosa). Há mesmo os homens da “carbonária anarquista” (José Nunes, José do Vale, etc.) que se dispõem a preparar a “artilharia civil” para o acto revolucionário. Mas há também fortes oposições a esta linha de acção, sobretudo por parte de ortodoxos do combate anarquista (muito presentes no Porto) e dos mais aguerridos dos recém-iniciados no sindicalismo revolucionário. E finalmente há algumas posições mais ambíguas, ou dúplices, como parecem ser as defendidas por Hilário Marques a partir da sua banca de escrita no Cais-do-Sodré para a revista *A Sementeira*.

5. A Nova Conjuntura Aberta em 1910 e a Galvanização do Sindicalismo Revolucionário.

O sindicalismo de acção directa cresce notavelmente após Outubro de 1910, incluindo os trabalhadores rurais e classes profissionais não operárias, com o pico da greve geral de Janeiro de 1912 e a acção desenvolvida pela CECS e pelo jornal *O Sindicalista*, dirigido por Alexandre Vieira.

Freire (1988 e 1992) registou o incremento das sessões públicas de propaganda libertária: 35 em 1909; 43 em 1910; e 128 em 1913. A propaganda neo-malthusiana cria fortes abalos na opinião pública, com o seu correlato anti-militarismo a provocar rápidas acções repressivas por parte das novas autoridades governativas. E em Coimbra os estudantes anarquistas multiplicam-se em iniciativas e realizações do seu timbre próprio (“Falange Demagógica”, jornais cáusticos, os “tenentes anarquistas”, etc.).

Mas a iniciativa mais séria e profunda deste período é talvez o congresso anarquista de Novembro de 1911 em Lisboa – ao qual os

historiadores nunca prestaram a devida atenção – e onde foi central a discussão sobre a atitude a tomar face ao sindicalismo, com uma plataforma de saída aparentemente aceitável por todos, mas, na realidade, com uma linha “dura” defendida por Bartolomeu Constantino, Bernardino dos Santos, o jornal *A Revolta* e a maioria dos agrupados na Federação Anarquista da Região Sul, da qual se distanciava a orientação estratégica mais claramente anarco-sindicalista propugnada pelos militantes do Porto, d’*A Aurora* e das fundamentais personalidades locais que eram então Manuel Joaquim de Sousa ou Serafim Cardoso Lucena.

6. A Travagem, Perante a Repressão do Novo Regime e a Guerra.

Aquele espectacular desenvolvimento de lutas, organização e militantismo foi travado pela repressão governamental de 1912–13: Augusto Vasconcelos fecha a Casa Sindical de Lisboa e prende 600 militantes operários; Duarte Leite detém e condena Silva Júnior por anti-militarismo; e Afonso Costa actua declaradamente contra o sindicalismo e os anarquistas, perseguindo o jornal *Terra Livre*, os supostos responsáveis pela bomba do 10 Junho, os presos no Limoeiro e ordenando a expulsão de Quartin para o Brasil.

Mas a travagem teve sobretudo como resultado um mais forte e realista relançamento do movimento social em 1914: entendimento com socialistas; congresso operário de Tomar, em Março, com a criação da UON. Paralelamente, dá-se um notável crescimento dos grupos anarquistas, que eram 51 em 1910 e passam a 130 em 1913; realizam-se conferências para discutir os temas da ordem-dos-trabalho

do congresso internacional que iria realizar-se no Verão de 1914 em Inglaterra, nomeando os respectivos delegados, mas donde acabam por nascer 4 federações anarquistas regionais em Portugal (norte, centro, sul e Algarve). Operam-se também aproximações entre radicais anarquistas e republicanos “machadistas”.

Porém, breve surge a enorme desilusão, com o afundamento do internacionalismo proletário nesse mês de Agosto, em que os deputados sociais-democratas alemães votam os créditos necessários à guerra e em França (preventivamente detidos os militantes constantes de um famoso *carnet B*) os conscritos embarcam alegremente para a frente, “*la fleur au fusil*” bradando “*À Berlin! À Berlin!*”.

Segue-se um tempo de espera, em guerra lá fora (e connosco em África) no período 1914—16, onde só os radicais se mexem: Bartolomeu Constantino, Bernardino dos Santos e Júlia Cruz, a União Anarquista-Comunista, os jornais *O Agitador* ou *Comuna Livre*. Mas o grosso do movimento vai desenvolvendo, como pode, a sua difícil propaganda contra a eventual intervenção de Portugal na guerra: fazem-no os núcleos da Juventude Sindicalista e o jornal *O Despertar*, com Alexandre Quintanilha em grande destaque, e com os portugueses a marcar posição na conferência internacional contra a guerra europeia, que se realiza na Páscoa de 1915 na cidade de Ferrol, na Galiza espanhola.

Neste tempo de espera ocorre também a sangrenta revolução “democrática” do 14 de Maio de 1915 em Lisboa, da qual os anarquistas e o movimento operário estiveram completamente afastados.

E já ao longo de 1916 e com a participação de Portugal ao lado da Inglaterra e da França na guerra contra a Alemanha tem lugar a

ruptura política entre Malatesta e Kropótkine, acerca da atitude dos anarquistas perante o conflito, com uma correspondente clivagem entre Neno Vasco e *A Aurora* de um lado, e Emílio Costa e o *Germinal* do outro: os primeiros, mantendo a tradicional posição “derrotista revolucionária” e condenando qualquer apoio a qualquer das partes envolvidas; os segundos, tomando partido em favor do “direito de defesa da França”, ainda por cima um país de liberdade (relativa) face ao autoritarismo e militarismo germânicos.

7. O Rearranque Ofensivo do Movimento Anarco-Sindicalista a Partir de 1917.

Com o prolongamento da guerra e as dificuldades do abastecimento urbano, a inflação monetária e a mobilização militar dos jovens, o ano de 1917 vê um claro reacender dos conflitos políticos e sociais: é a partida de tropas para França que motiva revoltas, resistências e conspirações (por exemplo, em Tomar em Dezembro de 1916, e relatórios sucessivos do Serviço de Informações Militares para o ministro Norton avisando-o de conluíus entre “machadistas”, “germanófilos” e sindicalistas); é a “revolução da batata” que põe Lisboa a saque em Maio de 1917; são as conferências da UON no Norte e no Sul, preparando o relançamento da actividade sindical. E, claro, com as surpreendentes notícias que chegam de uma Rússia em convulsão, onde o Czar é agora um prisioneiro dos revolucionários.

Nova espera ocorre em 1918 em Portugal, com a revolução “dezembrista” e o consulado de Sidónio Pais (de Dezembro a Dezembro); em Abril, com o desastre militar de La Lys; com a pneumónica e

a greve geral (falhada) de Novembro, mais o anúncio do fim da guerra; por último, com a trágica morte de Sidónio.

O sub-período de 1919—22 é a grande fase de ofensiva das organizações das classes trabalhadoras: o levantamento monárquico de Janeiro de 1919 inquieta o militantismo, que não deseja um qualquer regresso ao passado, mas a “nova república velha” deixa-o indiferente. Funda-se o diário *A Batalha* em Fevereiro, é criada a CGT em Setembro, no congresso de Coimbra. A Federação Maximalista Portuguesa é também criada em 1919 com o jornal *Bandeira Vermelha* e com os equívocos que levam a tais posições revolucionários-de-espírito como Manuel Ribeiro (ver Silva, 2010); e os “decretos ditatoriais” de Rates (“*A Ditadura do Proletariado*”) são publicados no ano seguinte pela editorial de *A Batalha*.

Tudo isto se passa “ao lado” das conflitualidades republicanas: Maio e Outubro de 1921 (que envolvem a GNR, alguma Marinha, e a pavorosa “noite sangrenta”); ou a criação do Partido Liberal (de Evolucionistas e Unionistas) que ganha eleições em Junho 1921 e as perde logo em Janeiro de 22.

Entretanto, lá fora, grandes movimentos grevistas, com ameaças insurreccionais, ocorrem em França e na Itália. Em Julho de 1920, em Moscovo, o II Congresso do Komintern define as “21 condições” de adesão a esta nova Internacional, com a correspondente ISV a orquestrar os rompimentos “unitários” em organizações sindicais de vários países.

Em Março de 1921, em Lisboa, é fundado o Partido Comunista/Secção Portuguesa da Internacional Comunista, com o seu jornal *O Comunista*. Manuel Joaquim de Sousa convida-os nas páginas

d'A *Batalha* “à boa paz”, a que se junta a “Nota oficiosa da CGT” de 16 de Julho de 1921. A resposta é a cisão que José de Sousa lidera nas Juventudes Sindicalistas – ao mesmo tempo que se conhece o esmagamento da oposição anarquista na Rússia ao governo ditatorial dos bolchevistas.

O congresso operário da Covilhã de Outubro 1922 é já o de um “contar de espingardas” no seio do movimento operário. Apesar de tudo, o referendo sobre a adesão internacional da CGT à nova AIT (“de Berlim”) confirma a força prevaiente do anarco-sindicalismo naquele congresso, com significativo reforço no seguinte, em 1925 em Santarém. O que se segue é uma “cisão doce” dos partidários da ISV e d'A *Internacional*, mais tarde por via de uma Comissão Inter-Sindical.

O período de 1922—23 é também um biénio de lutas operárias importantes mas que se saldaram por derrotas, com o fim do “pão político”, face a uma reacção autoritária que se organiza (Medeiros, 1978). Há um crescimento organizativo, porém já em fase de refluxo: múltiplos congressos e novas estruturas, da Liga Operária de Expropriação Económica às Câmaras Sindicais de Trabalho; congressos das Juventudes Sindicalistas (1921 e 26), dobrado pelas aventuras violentistas de bombistas e “legionários vermelhos” (Freitas, 2008); o jornal *A Comuna*, no Porto, tenta acompanhar a nova vaga de radicalismo, mas sempre em meio operário organizado; há a fundação da União Anarquista Portuguesa em 1923 e do jornal *O Anarquista*; congressos e novas federações anarquistas regionais (norte, Lisboa e Alentejo). Mas, perante o agudizar de certas lutas e o emprego de meios violentos, os governos de António Maria da Silva retomam a prática das deportações.

8. Os Impasses Ocorridos em 1923–26 e a Queda do Movimento

As divisões no campo proletário, adensam-se, radicalizam-se e pessoalizam-se; comunistas, Santos Arranha e Manuel Joaquim de Sousa, a própria redacção d'A *Batalha* são actores de pugnas internas que só podem enfraquecer o movimento, enquanto a crise económica vai alastrando e retirando combatividade e efectivos militantes. Mas a mais grave e estruturante cisão foi sem dúvida a aberta entre comunistas e anarco-sindicalistas.

As forças conservadoras parecem agora cada vez mais confiantes numa viragem forte para dar o golpe-de-misericórdia na desagregação da República liberal, parlamentar e partidarística: Confederação Patronal, Cruzada Nuno Álvares, União dos Interesses Económicos e o golpe militar de 18 de Abril de 1925 são passos sucessivos que anunciam a “revolução nacional”. O ambiente externo também claramente ajuda essa dinâmica: marcha sobre Roma dos fascistas em 1922; ditadura de Rivera em Espanha em 23. E, internamente, republicanos “radicais” e “reconstituíntes” (João Carvalho em Dezembro de 23 e Cabeçadas em Julho de 25) lideram revoltas contra os “democráticos”, embora mal-sucedidas; assim prosseguem as governações do PRP, sem maioria; e o ensaio “esquerdista” de José Domingos dos Santos do início de 1925 já chega tarde, ou é inconsequente. A “República radical” proposta por Campos Lima ou a ‘União dos Interesses Sociais’ de 1925 nunca chegaram a ter qualquer aplicação efectiva.

Deste modo, quando acontece o golpe de 28 de Maio de 1926 não há praticamente quem saia a barrar-lhe o caminho – nem por

parte das forças republicanas, nem do lado do movimento operário – aliás em tempo de greve geral na Grã-Bretanha.

O regime constitucional de 1911 perdera a sua legitimidade, mas muitos eram ainda – inclusivamente no seio dos quartéis – os que rejeitavam os modos ditatoriais militares (conservadores), ou as visões nacional-corporativistas que se começaram a desenhar desde então. O levantamento de Fevereiro de 1927 foi um claro exemplo disso, como vários outros que se lhe seguiram, tendo como resultado uma repressão policial sempre mais dura. Para os anarquistas e o movimento operário ainda por eles controlado, a greve geral revolucionária de 18 de Janeiro de 1934 foi um “ponto de honra”, para “não entregar o ouro ao bandido”. A guerra de Espanha de 1936–39, a sua última esperança e a desilusão final.



A Quem Pertencem as Festas do Povo?

CULTURA POPULAR E TRABALHO VOLUNTÁRIO EM CAMPO MAIOR

1. Justificação de um objeto empírico fortuito

Optei por responder ao desafio de escrever sobre «Áreas Industriais e Comunidades Operárias» partindo de uma focalização que julgo pouco previsível, facto que justifica uma breve explicação. Importa deixar claro, desde já, que esta escolha não decorre de qualquer limitação do objeto empírico escolhido, já que Campo Maior – local onde há já mais de uma década realizei a minha investigação de doutoramento e que nestas páginas revisitarei – se oferece como um terreno válido para desenvolver o tema proposto seguindo uma linha mais convencional do que aquela por que optei. Contexto rural, dominado pelo latifúndio, Campo Maior em quase nada se distinguiria do padrão caracterizado com precisão por José Cutileiro (1971), não fosse a presença da fronteira. Esta linha sinuosa que separa Portugal de Espanha inscreve-se na vida das populações de alguns lugares de uma forma particularmente vincada, e é esse o caso desta vila no norte alentejano. De forma tão vincada, que falar de atividade laboral e de comunidades operárias em Campo Maior implica falar da fronteira – realidade que se inscreve na vida coletiva não apenas como memória mas também como raiz da atividade laboral que hoje domina a vila.

Passado e presente interligam-se pela fronteira e pelo trabalho que esta proporcionou no passado e de que subsiste uma herança

marcante. Em relação ao passado, a vila de Campo Maior surge marcada pela presença do contrabando, ou seja, por um *trabalho* remetido para a esfera da ilegalidade, nuns casos como atividade exclusiva, noutros como atividade complementar. No que diz respeito ao presente, há algo que destaca e singulariza Campo Maior: a transmutação da atividade *illegal* do contrabando de café numa moderna indústria de torrefação, perfeitamente integrada na esfera da economia *legal*. Uma forma de sobrevivência e transmutação do passado que permite que esta vila se destaque não só no contexto geográfico em que se insere como também face a outros lugares de fronteira. Basta notar que, entre 1950 e 2001, Campo Maior perdeu apenas 10% da sua população, bem menos que o distrito de Portalegre de que faz parte e claramente em contraciclo com a tendência geral do interior do país (cf. Cunha, 2006^a: 22). O desaparecimento dos rendimentos que o contrabando gerava foi compensado pelos empregos que a indústria de torrefação tem proporcionado, facto que fixou a população e criou uma *comunidade operária* que podia muito bem constituir o ponto focal deste trabalho. Noutro lugar (Cunha, 2006) procurei mostrar a porosidade entre *economia subterrânea* e *economia formal* a partir da atividade do contrabando em Campo Maior. Apontei, então, a ambiguidade dessa distinção, trabalhando-a a partir do binómio *legal/illegal*, não deixando de dar a devida atenção à diluição da atividade contrabandista e sua transformação em atividade comercial legal. Argumentei que esse binómio era insuficiente para esclarecer a relação laboral e a natureza dos laços profissionais, pois se em relação aos contrabandistas das décadas de 1920 a 1940 parece pouco apropriado falar de proletarização, a situação alterou-se quando essa

atividade passou a estar sob o controlo quase exclusivo dos comerciantes de café¹. A porosidade das categorias torna-se evidente sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, quando a atividade dos contrabandistas assumiu uma feição muito próxima do trabalho assalariado. De facto, embora se tratasse de uma atividade complementar a um trabalho regular, os laços estabelecidos entre aqueles que transportavam o café e os proprietários desse produto caracterizavam-se pela dependência e subalternidade. Em termos de relação laboral, e descontando a evidente diferença entre a participação na economia subterrânea e a inserção na economia formal, esse grupo, relativamente extenso e indistinto, está mais próximo dos atuais assalariados industriais da vila que dos antigos contrabandistas, uma vez que estes se caracterizavam pela independência e autonomia, ou seja, pela possibilidade de gerir e administrar os seus próprios interesses.

Neste trabalho, proponho-me deslocar o debate da relação entre *formal* e *informal* do centro para a periferia do meu argumento. Assim, não o construirei a partir do binómio legal/ilegal nem das consequências da transformação dos laços laborais, decorrentes da afirmação de uma forte atividade industrial num contexto tradicionalmente agrário. A minha proposta é outra, e decorre de uma influência inspiradora e de uma lacuna que entendo dever suprir. A primeira advém do trabalho de Florence Weber (2009), nomeadamente da importância que atribui ao “trabalho paralelo” na sua investigação. O segundo aspeto

1 Para uma análise desta diferença e também das condicionantes históricas que a justificam, cf. Cunha, 2009.

prende-se com a ausência, na versão publicada da minha tese de doutoramento (Cunha 2006^a), do capítulo em que abordei um acontecimento importante na vida de Campo Maior: as chamadas Festas do Povo. Razões editoriais impuseram a redução do texto, tendo a escolha recaído sobre esse capítulo, que considerei dispensável na economia geral do trabalho. Entendi sempre que essa parcela continha várias possibilidades de desenvolvimento, sendo uma delas a que remete para a importância do trabalho voluntário, elemento indispensável para a realização daquela festa. Cruzando estes dois fatores, focalizar-me-ei no *trabalho fora do trabalho*, ainda que o faça de uma forma bem mais parcelar que aquela que encontramos em Florence Weber. Por outro lado, a forte expressividade estética associada a estas festas – que têm nas flores de papel, algumas extremamente elaboradas, o seu elemento identificador – permite-nos pensar a relação entre *cultura e classe*. Argumentarei, então, que as Festas do Povo podem ser lidas, num primeiro plano, como expressão de *cultura popular* e, num segundo plano, como *interceptor* de diferenças dentro da comunidade. Neste sentido, serão o confronto entre rural e urbano; a relação entre arte popular e sua legitimação numa estética burguesa e ainda o papel do trabalho voluntário e idealmente gratuito, que revelarão a festa e o que ela significa para a comunidade.

2. Festa dos Artistas, ou a Prevalência do Urbano em Contexto Rural.

A festa que me proponho abordar possui uma vincada dimensão comunitária, evidente no plano do discurso mas também das práticas, fator que lhe dá relevo como potenciador de alianças ou segmentações.

Evidentemente que não existe festa sem uma narrativa que a legitime e lhe dê suporte, mas neste caso concreto estamos perante uma narrativa particularmente densa, que opera a vários níveis, desde a identidade coletiva às micro identidades que se expressam em cada rua, passando por distinções de classe e de ordem profissional. Antes ainda de tentar dar conta destes aspetos, importa caracterizar brevemente o evento. Não tendo qualquer periodicidade definida, ocorrendo “quando o povo quer”, estas festas consistem, basicamente, na decoração das ruas da vila com milhões de flores de papel, de todas as formas, cores e níveis de complexidade. Adquiriram evidente notoriedade enquanto cartaz turístico há alguns anos atrás, mas as atuais festas parecem ser herdeiras de umas outras, bem diferentes, basicamente de projeção local, e que remontam, comprovadamente, a 1893 (Galego, 2004: 27). Entre essas festas, que se realizavam em honra de São João Baptista, e as atuais Festas do Povo, proclama-se uma relação que eu diria ser mais desejada que real, mas com base na qual se legitima o presente, apresentando-o como uma herança do passado consagrado na tradição. Nem o uso das flores de papel, nem o modelo organizativo, nem sequer o nome atribuído ao evento valida uma continuidade real, tendo qualquer suposta *verdade histórica* menos importância que um conjunto de *representações* agregadas à festa, capazes de desempenhar um papel estratégico na afirmação da identidade do grupo (cf. *e.g.* Candau, 1998: 87 sgg).

Uma abordagem diacrónica afigura-se como a forma mais adequada para pensar alguns fragmentos narrativos da festa, nomeadamente aqueles que remetem para a sua origem e para a atividade

de quem a terá *inventado*. Em depoimento publicado num jornal local, encontramos uma das narrativas dominantes sobre o tema:

Era com uns mastros no terreiro, forrados com verdura e uns papelinhos cortados como eles [contrabandistas] entendiam. Estas festas realizavam-se quando o negócio lhes corria bem. Depois passaram a ser as «Festas dos Artistas», não eram artistas profissionais, eram os alfaiates, sapateiros e outros. Mais tarde passaram então a «Festas do Povo» porque todo o povo trabalhava para elas. Começaram a ter incremento quando os presidentes da Câmara se começaram a entusiasmar (Jornal Campomaior, 19/4/91).

Permito-me sublinhar dois aspetos nesta descrição. Em primeiro lugar a atribuição da origem das festas aos contrabandistas: teria sido em cumprimento de uma promessa a São João, relativa à passagem de contrabando, que a primeira festa se teria realizado. É uma ideia defendida com convicção por muitas pessoas, sendo fácil encontrar mais que um campomaiorense que reivindica parentesco com esse mítico contrabandista. Não se trata de uma visão consensual, sendo mesmo rejeitada por alguns campomaiorenses ilustres que a consideram pouco abonatória². O segundo aspeto que importa

² É o caso de Rui Nabeiro, o empresário fundador da Delta e um dos presidentes do município que mais contribuiu para o ressurgimento das festas após o 25 de abril. Diz ele: "Quem conta a história são os historiadores, fora isso cada um atribui-lhe a origem conforme a sua imaginação e interesse, não sendo a origem que refere nada lisonjeira e imbuída duma forte carga pejorativa. A afirmação é pois sua e a minha opinião e bem diferente, porquanto simbolizam a arte dos campomaiorenses e a cultura do Alto Alentejo". (in. *Turilinhas*, 7/12/92). Num plano diferente, também Galego, na sua História das festas, rejeita essa origem.

relevar é o da associação da festa aos *artistas*, o que significa dizer aos homens dos ofícios, por contraposição à população rural³. Como nunca tiveram uma periodicidade definida, estas festas escapam à articulação entre festa e calendário, tão frequente nas comunidades rurais. Se as flores e a dança, tão presentes nesta festa, são características daquilo a que Caro Baroja (1984) chamou o “estio festivo”, o simples facto de não ocorrerem todos os anos confere-lhe um estatuto diferente de outras festas de verão⁴. É também este estatuto particular e não isento de ambiguidade que contribui para legitimar a vinculação da festa a um grupo profissional particular, os artesãos. Como veremos, o modo de organização da festa, assente em redes de vizinhança e obrigando a um notável trabalho de cooperação, exige não apenas voluntarismo mas também capacidade técnica e disponibilidade de tempo, fatores que contribuem para vincar o seu cariz urbano.

Antes ainda de aprofundar a questão do trabalho envolvido na festa, importa deixar claro o pendor comunitário a que já aludi. A narrativa que lemos remete a origem da festa para uma iniciativa particular para defender a sua gradual apropriação, primeiro pelos *homens dos ofícios* e depois por toda a comunidade. Independentemente da verdade ou falsidade que possa haver nesta história, ela é

3 A designação *Festa dos Artistas*, tal como a designação *Festa das Flores*, são empregues popularmente, mas nunca constituíram designação oficial das festas (cf. Galego).

4 A marcação simbólica do ciclo agrário em Campo Maior teve uma importante referência nas Festas de S. Mateus, celebradas na cidade vizinha de Elvas.

relevante no modo como a festa continua a ser sentida e pensada⁵. De resto, não é muito diferente, nas suas consequências, a hipótese que remete a origem das festas para a evocação de S. João Baptista, padroeiro da vila e também, segundo Lourenço Cayolla (1921: 52), dos contrabandistas locais. Também essa hipótese nos coloca perante um evidente alargamento do âmbito da festa, que ao perder a sua conotação religiosa assumiria maior abrangência. De uma ou outra forma, o maior envolvimento da comunidade traduziu-se no crescimento do espaço ocupado pela festa e, concomitantemente, na exigência de participação de cada vez mais população. Das ruas iniciais, reais ou ficcionadas, passou-se para a ambição – sempre manifestada por quem se responsabiliza pela organização – de conseguir envolver todas as ruas da vila⁶. Esta expansão e crescimento da festa fez-se num movimento duplo e contraditório, por um lado de descentramento – na medida em que cada rua se constitui num polo autónomo – e por outro de efetiva centralização organizativa – exigida pela crescente complexificação do evento. Decorrem daqui várias implicações no que diz respeito ao trabalho voluntário e gratuito e também no que concerne à estética da festa, mas antes de as considerarmos olhemos o modo como a festa foi evoluindo.

5 Numa das últimas edições das festas uma das ruas ostentava algumas quadras, de entre as quais destaco estas: “Belas Festas do Povo / Belas festas dos artistas / Começas há mais de cem anos / Pelos Nossos contrabandistas // As Festas de Campo Maior / Nasceram de uma promessa / Se passasse o contrabando / Ia haver grande festa”.

6 Trata-se, em todo o caso, de uma *totalidade* algo ilusória, já que diz respeito apenas à parte antiga da localidade.

O olhar diacrónico que venho ensaiando, permite-nos perceber dois aspetos importantes para o argumento que procuro desenvolver. Em primeiro lugar, a transfiguração da festa de evento local em cartaz turístico e, depois, o aumento de exigência de trabalho, quer em quantidade quer em qualidade. Como já disse, a continuidade entre a versão atual da festa e as celebrações do passado remete mais para a eficácia do discurso que para a verdade histórica. Ainda assim, é possível apontar alguns momentos de mutação, transformações fundamentais para a festa alcançasse a configuração atual. Falemos, em primeiro lugar, do salto qualitativo que parece ter ocorrido em meados dos anos 60. Nessa altura, em dois anos consecutivos (1964 e 1965), as festas conseguiram obter eco no exterior e uma expressividade no plano interno que, até então, desconheciam. A explicação desta mudança é feita mais pela evocação de ações de agentes individuais do que por transformações mais amplas, como poderiam ser o desenvolvimento do turismo, ou o gradual aumento do tempo disponível, fruto da modificação dos horários de trabalho, por exemplo. Conta-se que nas festas de 1964 uma “senhora muito rica” abriu as portas de sua casa e expôs, numa espécie de pátio interior alguns dos objetos das “casas ricas”, sendo atribuído a esse gesto um papel decisivo para o crescimento das festas. Deixando de lado o que esta narrativa nos diz acerca do funcionamento da memória social (Cunha, 2006^a: 66 sgg.), vale a pena considerá-la no plano da legitimação de uma prática cultural pela cultura dominante. Em busca de uma definição de *classes populares*, Richard Hoggart (1957: 44) defendeu que algumas atitudes classificáveis como populares podiam ser atribuídas, também, às camadas inferiores da pequena burguesia. Sinalizou,

portanto, uma porosidade que parece aplicável às Festas das Flores. O seu pendor fundamentalmente estético terá constituído o elo articulador, permitindo uma convergência de gosto e fomentando o aprimoramento técnico das decorações de papel. A importância, atribuída ainda hoje, a esse suposto sinal de adesão às festas de camadas sociais até então afastadas do evento, mostra, justamente, esse papel de interceptor e agenciador de uma visão integrada da comunidade.

Naturalmente que podemos apontar razões de natureza mais estrutural, que vão desde a modificação do modelo organizativo, ao esforço de promoção em Espanha e ao aproveitamento do *boom* turístico interno, mas o que importa reter é que nessa ocasião as festas ganharam nova dimensão e maior envolvimento. Todavia, apesar do sucesso alcançando, as Festas do Povo apenas se repetiram em 1972, para logo se interromperem durante dez longos anos. Terá pesado, nesta ausência, a guerra colonial e o luto de algumas famílias de militares e, já após o 25 de abril de 1974, as tensões decorrentes do PREC. O ressurgimento das festas no começo dos anos 80 marca uma segunda mutação importante, dando início ao ciclo que perdura até hoje. Impôs-se um modelo organizativo mais centralizado, em parte suportado pelo contacto direto e estreita colaboração com o poder político. O empresário Rui Nabeiro, na altura Presidente do Município, terá tido um papel decisivo na concretização das festas do ano de 1982, as primeiras após as transformações políticas de 1974. A partir de meados da década de 80, as verbas envolvidas na organização cresceram muito significativamente, e as festas assumiram, de forma ainda mais clara, a sua vocação de cartaz turístico. Do ponto de vista da população, esta mudança é olhada com alguma duplicidade. Se

por um lado existe satisfação e orgulho com a projeção alcançada e reconhecida fora da vila, por outro manifesta-se algum desconforto, seja porque as festas, enquanto espaço de sociabilidade, deixaram de ter a importância que tiveram no passado, seja pela percepção de que a uma maior centralização corresponde um maior distanciamento. Tendo presente estes elementos de contextualização, estamos agora em condições de olhar as Festas do Povo a partir da vertente *trabalho*.

3. Voluntarismo e Vocação: o Trabalho Fora do Trabalho

Para lá do valor estético atribuído às flores e da importância conferida à tradição, há um outro tema sempre evocado quando se fala da Festas do Povo – o trabalho:

De entre todas as festas que se realizam por esse País fora, poucas haverá cujo título goze de tanta propriedade como o das Festas de Campo Maior. Festas do Povo! E na realidade, o são! Festas do Povo, festas do trabalho! Do trabalho que redime, do trabalho de, praticamente, toda a população que alegre e afanosamente, vem trabalhando há meses para que a «sua rua» fique bonita, se possível a mais bonita! E trabalha de graça, sem qualquer remuneração ou satisfação que não seja de ordem espiritual – afinal a mais grata de todas. Executadas as tarefas diárias, noites e noites se seguem cumprindo religiosamente, as cláusulas de inexistente contrato colectivo de trabalho! (Botelho, 1996: 147).

Este texto, escrito propositadamente para o Programa de 1957 por um autor local, dá bem conta da importância simbólica mas também da exigência efetiva de trabalho, contabilizável no número de horas de dedicação às festas. Descontando o tom encomiástico,

bem adequado à época em que o texto foi escrito, a ideia de esforço e empenhamento, bem como a necessidade de roubar tempo a outras atividades, adequam este testemunho àquela que é ainda a realidade das festas. Talvez este seja, afinal, o traço mais assinalável destas festas. Não estamos perante o trabalho de um grupo restrito, por exemplo uma comissão de mordomos, mas perante um envolvimento que, idealmente, abarca hoje toda a comunidade. Deixemos em suspenso este *hoje*, procurando recuperar esse tempo em que as festas eram dos *artistas*. Francisco Galego, ao negar que a origem das festas esteja nos contrabandistas, diz-nos quem eram esses artistas, sublinhando a diferença em relação aos outros, àqueles que se dedicavam às tarefas agrícolas:

Os artistas eram os que se dedicavam ao comércio e às artes manuais e mecânicas como os pedreiros, os carpinteiros, os sapateiros, os alfaiates, os ferreiros e outra gente dos ofícios como os comerciantes. (...) Os artistas eram mais urbanos nos hábitos, no vestuário, na mentalidade e nos comportamentos. A maior parte deles tinha recebido instrução nas escolas que tinham começado a instituir-se nos aglomerados urbanos (Galego, 2004: 35).

A diferenciação entre *gente do campo* e *artistas* é aqui fundamental, não só por distinguir grupos socioprofissionais, como também por definir o conteúdo urbano destas festas. Elas são urbanas na inserção espacial, mas são-no, sobretudo, pela componente estética que as destaca e se foi tornando cada vez mais saliente: as flores de papel. Argumento, portanto, que a focalização da festa na mera fruição estética, sem nenhuma componente utilitária relevante (como poderia ser a marcação do ciclo agrícola, uma procissão ou uma

feira), a valoriza simbolicamente, aproximando-a de um certo ideal de modernidade, tanto no que diz respeito à emancipação do campo artístico (García Canclini, 1997: 31), quanto à rutura com a mundo-visão associada à ruralidade. Este princípio de valorização estética parece afastar este grupo daquilo a que Hoggart (1957: 149) chamou “gosto pelo concreto” e que atribui às classes populares. Importa sublinhar, no entanto, que neste caso não estamos perante uma pura estética de contemplação. Esta envolve quem visita as festas e as olha de fora, já que quem nelas participa vincula-se a uma estética de produção. O valor atribuído a um ornamento de papel decorre, por isso, de um conhecimento prático, da avaliação do esforço e da técnica implicados. Isto não obsta à hipótese, acima enunciada, de aproximação do popular a camadas inferiores da burguesia. O carácter urbano destas festas, garantido pela sua inserção espacial, pelo modelo organizativo e também pela narrativa da sua origem, reforça a sua porosidade, permitindo-lhe manejar tanto a linguagem da tradição quanto a da modernidade. Em reforço desta interpretação, tenha-se presente que os próprios enfeites de papel, na medida em que são cada vez mais sofisticados, legitimam uma autoria, quer dizer, uma singularização do *artesanão*, que dessa forma se aproxima do *artista*.

Os contornos imprecisos deste objeto, o modo como produz uma identidade coesa para o exterior e fragmentada quando olhada de dentro, tornam-se mais nítidos quando pensados a partir do trabalho voluntário oferecido à festa. Proponho que consideremos as ocupações específicas proporcionadas pelas festas como trabalho voluntário, não remunerado, simbolicamente valorizado por aquilo que produz e adequadamente enquadrado no quotidiano da vila, pelo

menos em anos de festa. Muito embora alguns destes atributos sejam contestáveis e outros estejam em processo de transformação, este ponto de partida permite definir dois níveis de análise. Por um lado as distinções dentro do trabalho gerado pela festa e, por outro, as várias ambiguidades que enleiam a relação entre os discursos e as práticas. Um dos aspetos que Florence Weber sublinha a propósito do trabalho fora do trabalho é o prazer que ele pode proporcionar, defendendo que esse prazer é exponenciado pelo contraponto que permite em relação ao trabalho dependente: na *bricolage* o operário é totalmente senhor do seu trabalho (Weber, 2009: 116)⁷. É condição de concretização da festa – pelo menos na versão mais sofisticada e trabalhosa que se foi afirmando – a disponibilização de trabalho fora do trabalho, ou seja, adesão voluntária a uma atividade que não está sujeita às condições normais do trabalho, concretamente remunerativas. Esta condição implica, evidentemente, gerir o tempo disponível de uma forma específica, retirando tempo a algumas ocupações para o consumir em serões de trabalho voluntário. É neste aspeto que se define a expressão verdadeiramente *comunitária* destas festas.

Como já disse, as Festas do Povo de Campo Maior desenvolveram-se numa dinâmica de centralização organizativa que de alguma forma contraria o modelo estrutural que lhes subjaz. Pode dizer-se que o plural que lhe é atribuído – *festas* e não *festa* – é bastante adequado, já que cada rua constitui um núcleo idealmente autónomo. São

7 O conceito de *bricole* é complexo e só parcialmente sobreponível ao trabalho gerado por estas festas (cf. Weber, 2009: 96).

os vizinhos de cada uma das ruas que decidem aderir à festa; são eles que discutem e determinam o tema e o modo de decorar aquele espaço e são eles que organizam as tarefas. Até ao início dos anos 80, esta responsabilidade estendia-se ao financiamento integral das decorações, conseguido através de uma coleta semanal ou mensal feita casa a casa. A vontade de expansão, de tornar a festa cada vez mais imponente e apelativa do ponto de vista turístico, bem como o acréscimo de receitas, permitiu a concessão de apoios por parte da entidade organizadora⁸. Em 1982 foram atribuídos dez escudos por metro quadrado de rua ornamentada, montante que quintuplicou em 1985. Em 1989, a comissão forneceu já todo o papel usado na decoração dos tetos e, nas edições seguintes, foi fornecido todo o material necessário à decoração. A etapa derradeira deste processo começou a viver-se nas festas de 1998, quando a Associação de Festas se disponibilizou a remunerar mão-de-obra para garantir a decoração de algumas ruas do núcleo antigo da vila, que por escassez de habitantes tinham dificuldade em participar. Esta forma diferente de financiar a festa está ligada a modificações estruturais, que aqui nos interessam pelas implicações que tiveram ao nível da organização do trabalho e da autonomia das ruas. Em relação ao trabalho, a questão central julgo ser a emergência da profissionalização, que vem alterar a regra do trabalho voluntário, além de potenciar tensões novas dentro da comunidade. No que diz

8 Habitualmente, a festa organizava-se a partir de comissões *ad hoc*, em alguns casos ligados a entidades públicas, como a Casa do Povo ou a Misericórdia. A atual Associação de Festas surgiu em 1994, sendo constituída por sócios individuais que elegem a respetiva direção em Assembleia Geral.

respeito à autonomia das ruas, estamos perante um ajustamento de eixos fundamentais da festa, nomeadamente o que articula a festa como *acontecimento local* e como *produto turístico* e o que liga *centro* e *periferia*, isto é, a Associação de Festas a cada uma das ruas. Ao referir estas modificações, tanto no uso do trabalho quanto na lógica do equilíbrio interno da festa, estou a convocar dois níveis essenciais de análise, a *economia da festa* e a *política da festa*.

4. Artistas e Operários: a Divisão do Trabalho nas Festas

Se as Festas do Povo implicam trabalho, como se organiza e diferencia esse trabalho? Começemos pelo óbvio: conseguir a transfiguração súbita e completa de uma vila; substituir a luz intensa e crua do verão pela luz suave coada por tetos de múltiplas cores, compostos por milhões de flores de papel, implica um elevado custo em horas, dias e meses de trabalho. Na medida em que cada rua se constituiu numa unidade autónoma, é difícil definir um padrão uniforme de organização do trabalho. Podemos, ainda assim, definir um *tipo ideal* mais ou menos correspondente à narrativa dominante na vila. Após a declaração de adesão de uma rua às festas em preparação, os vizinhos escolhem o/a “cabeça de rua”, pessoa que ficará responsável pela coordenação dos trabalhos e também pela articulação com a Associação de Festas. Os serões dos próximos meses serão consumidos na preparação das decorações, dividindo-se as tarefas de acordo com a disponibilidade e capacidade de cada um. Faz parte desta narrativa ideal a afirmação de que todos trabalham e que o fazem em conjunto e em convívio, num local amplo disponibilizado para o efeito por um dos vizinhos. Na realidade, dificilmente encontramos este

modelo em funcionamento, desde logo porque o essencial do trabalho passou a ser feito em família e com o acompanhamento televisivo, facto que implica uma significativa mudança no plano das sociabilidades. Se, noutros tempos, os serões passados em conjunto constituíam uma oportunidade para a aproximação dos jovens, hoje existem outros espaços de sociabilidade, o que leva ao lamento pela ausência de jovens solteiros nas sessões de trabalho. O aproveitamento de um serão de trabalho agrícola para encetar namoro, expressar afeto ou interesse, foi notado por vários historiadores (*e.g.* Shorter, 1975: 136–7). A diferença reside aqui na natureza e enquadramento do trabalho – urbano e desligado da produção agrícola. A porosidade entre a maioria proletarizada (assalariados rurais, operários da torrefação ou mesmo contrabandistas contratados à tarefa) e as franjas da pequena burguesia urbana (comerciantes e artesãos) faz-se pela aceitação e valorização de uma visão do mundo que inclui uma estética e um conjunto de práticas de sociabilidade, entre as quais se conta o namoro em casa e sob vigilância da família.

O ideal do envolvimento da totalidade dos vizinhos talvez nunca se tenha verificado, e no que diz respeito à atualidade encontramos níveis de participação bastante diferenciados. Desde pessoas que, noite após noite, ocupam o serão e parte do dia a fazer “trapaças” ou “torcidos”⁹, até outras que colaboram tão pontualmente, que não se pode falar num verdadeiro envolvimento. Trata-se de um trabalho

9 Designações locais para enfeites que constituirão a base das flores de papel – para uma apresentação mais detalhada e técnica desta questão, cf. Cascabulho, 1997:24 sgg.

que recruta homens e mulheres, muito embora estas ocupem uma posição claramente dominante na fase de preparação das flores. Os homens, se bem que nalguns casos participem na feitura quotidiana destes ornamentos, reservam a sua colaboração sobretudo para a noite da enramação e, no caso de indivíduos particularmente dotados, também para a elaboração dos componentes decorativos mais complexos¹⁰. O grupo dos que mais trabalham, não sendo extenso, é determinante para o sucesso do evento. O empenhamento de algumas destas pessoas é justificado pela tradição familiar de envolvimento na festa, sendo fácil ouvir a evocação de um *gosto* que vem de pais e avós já falecidos. Existe também um discurso do sacrifício sem compensação, habitualmente usado para explicar por que razão a festa não se faz mais vezes. Numa das últimas edições, em programa de rádio emitido a partir do Jardim Municipal, um antigo trabalhador rural expressava isso mesmo dizendo: “Só há uma coisa que não gosto [nas festas]. É que há seis meses que sou viúvo: quando a mulher se vai deitar, levanto-me eu...”. Entre dois extremos – o empenhamento incondicional e a não participação – pode definir-se toda uma paleta de tons intermédios, justificados por inúmeras razões, que vão desde o desinteresse à impossibilidade real, passando pela inimizade que impede a colaboração. O processo de preparação das festas implica

10 A distinção entre trabalho feminino, feito dentro de casa (flores de papel), e masculino, feito no exterior (enramação), tem, evidentemente, algo de *clássico*, mas gostaria de a remeter aqui para as observações de Weber (2009: 72 sgg.), acerca da importância do trabalho no exterior da fábrica por parte dos operários masculinos por si estudados.

dinamismo e militância, mas é a história pessoal e a situação particular de cada vizinho que determina o grau de participação.

Em 1998 o trabalho remunerado era ainda uma novidade, tendo um caráter pontual e pouco expressivo, embora traduzisse um sinal importante, sobretudo se agregado a outros indicadores. Vale a pena considerar a questão no cruzamento entre *política* e *economia* da festa, observando a tendência para a centralização a par da complexificação da relação entre festa e trabalho. Estes processos prendem-se com a afirmação da festa como cartaz turístico, suscetível de chamar à vila largos milhares de visitantes. Se essa ambição de reconhecimento exterior legitima a centralização, o modelo organizativo que daqui decorre suscita frequentes reservas. A oferta dos materiais necessários à decoração das ruas agrada aos participantes, mas os elevados montantes angariados pela organização suscitam reservas. “Se eles lá estão metidos é porque algum interesse têm”, ouve-se dizer, numa sinalização de desconfiança, talvez também de inveja, traduzindo, entre quem faz e quem organiza, um distanciamento que não se verificava no modelo tradicional da festa.

O trabalho da Associação de Festas pode ser entendido como esforço de racionalização mas também como exercício de controlo disciplinador. A vontade de acordar uma periodização para as festas é uma boa ilustração do que está em causa. Percebe-se que a definição de uma regularidade permitia *vender* melhor o produto, mas então por que resistem as pessoas a essa ideia? Explicava-me um membro da Associação: se ficasse decidido que a festa seria de quatro em quatro anos, por exemplo, logo viria quem dissesse “Ai é de quatro em quatro anos?! Então não faço...”. Esta presumível atitude foi-me explicada

pelo “feito dos campomaiorenses”, mas julgo que também podemos ver nela a expressão da resistência possível ao centralismo crescente e também uma forma de preservar a ideia de que “é o povo que decide quando há festas”¹¹. Não esquecendo esse aspeto determinante e muito prático, que é o de a realização das festas pesar na população pelo trabalho e despesa (direta e indireta) que implica, importa ler o desacerto entre Associação e população como a expressão visível de tensões e mudanças estruturais. *Tradição, autenticidade, modernização, desenvolvimento*, são algumas das categorias esgrimidas de forma assumida ou implícita nesse processo. A tensão latente entre um grupo desestruturado mas essencial à festa – a população anónima que disponibiliza a mão-de-obra que a assegura – e as instituições que gerem os recursos e proventos, é apenas um dos planos. Se mudarmos de escala, perceberemos que uma conflitualidade de diferente natureza se manifesta a outros níveis, constituindo-se mesmo como elemento estrutural da festa. Basta que desviemos o olhar do todo para cada uma das ruas para percebermos tanto a rivalidade entre ruas vizinhas (expressa no secretismo acerca dos motivos decorativos e das cores dominantes, bem como na impossibilidade de premiar e distinguir ruas) como a frequente tensão no interior de cada rua, e na qual pesam conflitos gerados dentro da própria festa e outros que a transcendem.

11 Entre a enunciação deste princípio e a realidade vai quase sempre uma grande distância. Existem várias formas de pressão, ora subtis ora declaradas, que habitualmente funcionam, levando a concretizar festas segundo lógicas que ultrapassam a população – por exemplo fazendo coincidir a realização das festas com o calendário eleitoral autárquico.

Se procurarmos um único conteúdo que corte transversalmente os diferentes níveis de tensão, esse conteúdo só pode ser o *trabalho*. Não só porque é ele que permite a concretização da festa, mas também pelo valor simbólico que lhe é atribuído. Na visão local, trata-se da expressão de uma capacidade dos campomaiorenses, uma forma de *arte* que passou de pais para filhos, um *património* a preservar. Ao dispor de mão-de-obra que pode distribuir segundo o seu critério, a Associação contribuiu para uma reinterpretação do valor do trabalho voluntário, pois tornou evidente a possibilidade de profissionalização. Este não é um sinal suficiente em si mesmo, mas torna-se mais claro se lhe juntarmos outros indicadores. Por exemplo, o surgimento de pontos de venda de flores aos turistas, que nas festas de 1998 tiveram já alguma expressão. Até aí, as únicas flores de papel eram as que compunham as decorações das ruas; flores que desapareciam por vezes, levadas pelos visitantes. O surgimento de pontos de venda pode ser interpretado como um sintoma do crescimento da dimensão comercial da festa e como oportunidade de negócio, ao mesmo tempo que suscita uma discussão acerca da autenticidade e da imitação. Também aqui a Associação tentou intervir, procurando regular o comércio através da certificação de flores que seriam postas à venda em cada rua. A ideia era permitir que a população tirasse algum proveito financeiro, mas a tentativa fracassou: com todo o material disponibilizado pela Associação, as ruas deixaram de ter necessidade de obter receitas próprias, pelo que pouco interesse manifestaram pela iniciativa. Por outro lado, a questão da autenticidade colocou-se face à acusação de que as flores postas à venda não eram artesanais e tinham origem em Espanha.

No mesmo sentido da discussão da autenticidade e também de uma hipotética profissionalização de alguns artesãos, importa referir a emergência, em localidades próximas de Campo Maior, de festas com contornos semelhantes. Em artigo de opinião, Tiago Veríssimo, na altura membro da Associação de Festas, escreveu o seguinte:

É com muita tristeza e até com alguma revolta interior que vejo neste Verão de 1997, aparecer mais algumas imitações das nossas Festas (Redondo, Cartaxo, Canha e outras) e com mais tristeza fiquei quando foi afirmado que nalgumas delas existe a colaboração de Campomaiorenses. Os Campomaiorenses que colaboram na realização de outras festas, independentemente de o fazerem por fins económicos, tornam-se a meu ver como mercenários da nossa cultura (Notícias de Campo Maior, 6/8/97).

É certo que nem sempre é este o tom com que se fala dessas outras festas, mas a reivindicação de autenticidade e a acusação de imitação estão quase sempre presentes¹². Uma ideia forte é a de que um bem comum, como as Festas do Povo, não deve ser apropriado por interesses privados. Os artesãos que vendem a sua arte num contexto externo às festas são por isso suscetíveis de censura, do mesmo modo que o podem ser os que tiram proveito das festas sem contribuir para elas de forma efetiva. Estão neste grupo aqueles que beneficiam dos

¹² Ao que pudemos apurar trata-se de festas já antigas, mas onde a componente flores de papel cresceu nos últimos anos de forma muito considerável. É provável que o sucesso das Festas do Povo não seja indiferente a este crescimento, mas quer quanto à conceção, quer quanto à história, as diferenças entre as festas de Campo Maior e as das outras localidades é clara.

pequenos negócios que se realizam à sombra das festas e que vão desde o aluguer de quartos à abertura de pequenos espaços comerciais. Mesmo os estabelecimentos convencionais não escapam à censura, dizendo-se que apesar de serem os únicos na vila a beneficiar materialmente das festas, se mostram quase sempre relutantes em colaborar nelas. As Festas do Povo surgem, portanto, como uma realidade em mutação, que procura equilibrar-se entre a pulsão da *modernidade* e a inevitabilidade de um discurso alicerçado na ideia de *tradição* e de *autenticidade*. A estes dois vetores junta-se um terceiro, o das *práticas quotidianas* associadas à festa, feitas de saberes técnicos mas também de memórias coletivas. Forma-se assim um feixe de signos atravessados por forças de permanência e de mudança, cujo confronto gera equilíbrios e desacertos, tensões e alianças. O cruzamento entre a aceitação da autoridade e a sua crítica, entre o valor de uma arte que se pensa popular e a ambição de um reconhecimento mais amplo, entre o trabalho voluntário e os proventos turísticos, define um campo de significações em que a comunidade se pensa entre o que foi e o que o tempo fez dela.



A Construção de uma Frente Estética:

O PROJETO DA SOCIEDADE TEATRO LIVRE (1902–1908)

*“Se toda a arte produz a simpatia humana,
é o teatro o ramo em que ela adquire maior intensidade.”¹*

Adolfo Lima, 1898

Partindo de alguns resultados obtidos no decorrer de uma investigação de mestrado sobre a Sociedade Teatro Livre, esta comunicação tem como objetivo propor uma releitura desta experiência teatral sob a perspectiva da história da cultura contemporânea². Fundada em 1902 e extinta em 1908 na sequência do seu fracasso comercial, a Sociedade teve uma existência breve e acidentada. Todavia, e como argumentado nas linhas que se seguem, esta efemeridade e insucesso não devem significar a redução do seu significado: mais do que um esforço falhado de imposição da estética naturalista nos palcos portugueses, como sugerido pelos especialistas do Teatro e da Literatura³, o Teatro Livre

1 Adolfo Lima, Caderno de Apontamentos, 1898, fl. 33, AHS, cx. 1.

2 A dissertação resultante desta investigação tem como título *Arte Redenção e Transformação: a experiência da Sociedade Teatro Livre (1902–1908)*, e foi defendida em Dezembro de 2011 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

3 Cf. Pereira 1983, 1982; Ribeiro 2001, 1994; Rebello 2010, 2005, 1978; Cruz 1983; Martocq, 1983.

consistiu numa tentativa de criação de um teatro popular em Portugal e na expressão de uma nova atitude perante a arte e a cultura por parte de alguns sectores da intelectualidade portuguesa.

Fundada num clima de agravamento da questão social, de radicalização das ideias políticas e de consolidação do movimento operário sob o ascendente anarquista, a Sociedade Cooperativa Teatro Livre apresentou-se ao público com o intuito de “Redimir pela Arte, Vencer pela Educação”⁴. Projeto militante, de natureza cooperativa e composto por elementos de origens socioprofissionais diversas, o Teatro Livre resultou da iniciativa de um coletivo composto por uma maioria de intelectuais anarquistas e por alguns elementos socialistas e republicanos, todos oriundos da pequena e da média burguesia e de alguns sectores do operariado. Procurando servir a causa proletária mediante a criação e exibição de repertórios de matriz essencialmente naturalista, nos quais se denunciavam a iniquidade e a violência da ordem social capitalista, o Teatro Livre foi um braço estético de uma frente cultural maior e parte de uma estratégia de neutralização da influência burguesa no espírito dos leitores, dos alunos e dos espectadores.

Estruturado em torno de três grandes eixos, este texto procura: num primeiro momento, sublinhar a originalidade da iniciativa, contextualizando a experiência ao nível nacional e inserindo-a na rede de organismos culturais dinamizada pelos intelectuais afectos ao movimento operário; numa segunda parte, traçar a genealogia da ideia de teatro que presidiu à criação do Teatro Livre, remetendo

4 Parecer da Comissão Elaboradora dos Estatutos, AHS, esp. Pinto Quartim, caixa XIII.

para as influências internacionais; e, por fim, numa terceira e última parte, salientar alguns dos principais aspetos da existência do Teatro Livre, contemplando quer as récitas, quer as iniciativas que complementavam os espetáculos.

O Intelectual Militante e a Construção de uma Frente Cultural Proletária.

Não sendo uma novidade deste arranque de século, a relação entre intelectuais e classes trabalhadoras, uma ligação tão antiga quanto o próprio movimento operário⁵, redefine-se neste período. Já distante das posições reformistas de meados do século XIX⁶, a atitude dos intelectuais próximos do movimento operário – entre os quais se contam nomes como o de Adolfo Lima, de Luís da Mata, de Ernesto da Silva, de Heliodoro Salgado, de César Porto e de Emílio Costa, todos na génese do Teatro Livre – reveste-se de alguma novidade na viragem do século. Em aberta rutura com o Estado e com a ordem social capitalista, estes intelectuais, inspirados pela figura tutelar de Émile Zola, ecoam em Portugal as ideias revolucionárias

5 Löwy 1974, 9

6 Ao longo da segunda metade do século XIX a evolução da relação entre intelectuais da pequena e da média burguesia e proletariado indicia uma tendência para o estreitamento. Num artigo publicado na revista *Análise Social*, Maria de Lourdes Lima dos Santos analisa a atitude dos primeiros intelectuais comprometidos com a causa operária, atribuindo-lhes uma “vaga ideologia socialista amalgamada a elementos de liberalismo e de conservadorismo” (Santos 1978, 49). No início do século XX, e sob o ascendente libertário, o posicionamento destes intelectuais é já mais claro e pautado pela rutura com a ordem social vigente.

que marcaram o final do século XIX. “Proletário d’alma e coração”⁷, Zola é glorificado por alguns destes intelectuais em diversos artigos publicados na imprensa da época⁸ por ocasião do caso Dreyfus, esse “abençoado abalo na sociedade francesa”⁹. Reclamando-se portadores de valores universais, como a verdade e a justiça, e alinhando-se com as lutas do proletariado, embora se tratassem, na maioria dos casos, de elementos externos à própria classe trabalhadora, estes intelectuais tiveram um papel fundamental na elaboração de uma cultura alternativa. A educação do proletariado – entendida por estes militantes no seu sentido mais lato e que compreende não apenas a escola mas toda a esfera de produção cultural – adquiriu neste contexto uma dimensão particularmente combativa e abrangente. Entendia-se que eram múltiplas as batalhas a travar, e que era necessário usar dos mesmos meios que a burguesia: a imprensa, a sala de aula e o teatro, pedras angulares de um mesmo projeto cultural. Foi neste ambiente de luta cultural que estes homens animaram um conjunto de iniciativas e de organismos, complementares entre si e destinados ao fortalecimento de uma estratégia cultural proletária.

Compostos por elementos de famílias políticas diversas, estes organismos culturais caracterizam-se na primeira década do século

7 Ernesto da Silva, «Emílio Zola» *in A Obra*, 4 de Outubro de 1902, p.1.

8 Veja-se a título de exemplo os artigos de Manuel Laranjeira («Zola no Panteão», *in O Norte*, 7 de Junho de 1908) e de Ernesto da Silva («Emílio Zola» *in A Obra*, 4 de Outubro de 1902; «Os Livros» *in Revista Nova*, 15 de Setembro de 1901 e 31 de Janeiro de 1902).

9 As palavras são de Mayer Garção, um entusiasta do Teatro Livre: «As questões sociais e a nova arte» *in Revista Nova*, 10 de Agosto de 1901, p. 184.

XX pela sua hibridez ideológica, congregando anarquistas, socialistas e republicanos, e apesar das diferenças de base que os cindiriam após a revolução de 1910. Mas, por esses anos, as relações eram ainda pacíficas, apesar de, para uns, a República significar um meio e, para outros, um fim. Relacionando o Teatro Livre com a Federação Socialista Livre, o historiador António Ventura, salienta a diversidade ideológica destas iniciativas sob a perspetiva das “convergências possíveis”. Porventura consistindo na expressão mais acabada desta colaboração tática, a Federação Socialista Livre (1901–1906), entidade que promovia uma intervenção social, política e cultural, na qual Ventura inclui também a Biblioteca de Estudos Sociais¹⁰, apresentava propósitos organizativos e educativos bem definidos. Começando por ser referida na imprensa como Aliança Revolucionária, a Federação propunha-se trabalhar “ativamente numa forte organização que virá a fortalecer a causa proletária e preparar os espíritos bons do proletariado para os grandes combates do pensamento”¹¹. Um dos grandes objetivos era educar intelectual e socialmente o proletariado e assim preparar a sua emancipação.

Cronologicamente coincidentes com o Teatro Livre, iniciativas como a referida Biblioteca de Estudos Sociais e a Escola Oficina N.º1 consistiram em parcelas de uma mesma rede informal de organismos. A repetida presença de alguns dos intelectuais nos vários projetos indicia a coerência entre iniciativas, parte de uma mesma estratégia emancipatória. São disto exemplo os casos de Ernesto da Silva,

10 Ventura 2000, 161.

11 Idem, 136.

tipógrafo-dramaturgo e socialista, de Araújo Pereira, ator e libertário, e do anarquista Emílio Costa, então estudante, todos sócios-fundadores do Teatro Livre e membros das comissões organizadoras da Biblioteca de Estudos Sociais, um organismo também ele de natureza cooperativa e que pretendia reunir recursos pecuniários para a compra de livros, facilitando desse modo o acesso à leitura por parte dos operários.

Além da leitura, entendida pelos militantes do movimento operário como um instrumento de combate, também a escola deveria funcionar como um centro de resistência à dominação burguesa, sendo para isso necessária a criação de um sistema de educação alternativo. É assim que nasce a Escola-Oficina N^o1, pensada para ministrar um ensino de tipo integral, caro aos libertários¹². Esta escola, pela partilha quer dos associados, quer das suas ideias orientadoras, parece ter irrompido da mesma lógica que o Teatro Livre, encontrando-se nos seus quadros vários sócios fundadores da Sociedade. Tal é o caso de Adolfo Lima, um dos mais destacados teóricos do anarquismo português e diretor da Escola ente 1907 e 1918, uma tarefa desempenhada em conjunto com o seu amigo Luís da Mata, outros dos sócios fundadores do Teatro Livre. Outros dos colaboradores ativos da Escola foram os já aqui citados impulsionadores do Teatro Livre Emílio Costa e César Porto. É também de referir a importância que, para estes homens, o próprio teatro tinha no âmbito pedagógico. Numa conferência intitulada *O Teatro e a Escola*, proferida e publicada em

12 A Escola Oficina N^o1 foi estudada por António Candeias na sua tese de doutoramento (cf. Candeias 1994).

1914, Adolfo Lima defende o papel que o teatro deveria assumir na educação das crianças, sublinhando os seus benefícios para o desempenho intelectual dos alunos menos motivados. A dimensão artística do ensino, e mais concretamente a expressão dramática, é por Lima relevada como algo capaz de “conquistar”, “absorver” e “cativar”¹³ as crianças, melhorando os seus resultados e permitindo, por essa via, um reforço dos laços entre o aluno e a instituição escolar.

O intenso ativismo destes intelectuais no ambiente sindical e associativo operário contribuiu para a coordenação e sofisticação dos mecanismos da ação proletária face à ofensiva capitalista, e o seu papel revelou-se fundamental para a formulação de uma identidade e de uma linguagem de resistência que passava também pela produção cultural. Através de uma espécie de transferência do “capital cultural acumulado”, e fazendo aqui uso da formulação de Pierre Bourdieu, estes intelectuais proporcionaram às classes trabalhadoras “os meios de constituírem objetivamente a sua visão do mundo e a representação dos seus interesses numa teoria explícita e em instrumentos de representação institucionalizados, organizações sindicais, partidos, tecnologias sociais de mobilização e de manifestação, etc.”¹⁴. Neste sentido, pode considerar-se o próprio Teatro Livre como um destes “instrumentos de representação institucionalizados”, através do qual se travou a “luta simbólica”¹⁵ pela representação artística do mundo social.

13 Lima 1914, 25–26.

14 Bourdieu 1989, 153.

15 *Idem*, 173.

Do Teatro do Povo ao Teatro Livre: as ideias fundadoras.

Ora, se ao nível nacional o Teatro Livre parece ter sido parte de uma frente cultural mais vasta, ao nível internacional é possível enraizá-lo em três grandes tradições: a do teatro popular, a do naturalismo francês e nórdico e a do *Théâtre Libre*, impulsionado em Paris por André Antoine¹⁶. Relacionadas entre si, estas três escolas tiveram grande expressão na Europa de finais do século XIX fundindo-se, no caso português, na experiência do Teatro Livre. Todavia, e sendo inegável o peso das ideias de Antoine e dos naturalistas franceses e nórdicos na dramaturgia encenada pela Sociedade, principalmente de Zola e de Ibsen, dá-se aqui particular relevância à influência do teatro popular francês por esta parecer preponderante na criação da Sociedade, tendo sido, não obstante, a menos explorada pelos historiadores do Teatro que têm invocado a experiência¹⁷.

16 Assalariado e autodidata, André Antoine pretendeu revolucionar a cena teatral francesa, tendo sido pioneiro o seu papel enquanto encenador pela adoção de técnicas originais, que procuravam recriar ao máximo os aspetos da vida real e eliminar das representações quaisquer traços de artificialismo. Em 1887 funda o *Théâtre Libre*, onde encena, entre outros, textos de Zola e de Hauptmann. Apresentando-se como um «anti-teatro» e encenado “quase tão-somente para uma elite” (Ribeiro 2001, 315–316), o *Théâtre Libre* acaba por se dissolver em 1896 devido a constrangimentos financeiros.

17 Salva-guarde-se a exceção de Luiz Francisco Rebello que, embora muito sumariamente, alude à presença de algumas experiências no imaginário dos impulsionadores do Teatro Livre, como como a do Teatro Cívico de Louis Lumet e a do Teatro Social de Marselha de Maxime Lisbonne (Rebello 2010, 211).

A ideia da criação de um teatro do povo que funcionasse como alternativa às revistas e aos repertórios românticos e de temática histórica habitualmente exibidos nas salas comerciais, remonta a 1900. Nesse ano, foi publicado um significativo número de textos que evidenciam a contiguidade entre um programa de renovação estética e um projeto de transformação social. Apresentando o teatro como uma “arena de grandes lutas”¹⁸, estes textos sublinham a dimensão pedagógica das artes de palco, em prejuízo da sua função meramente lúdica. Numa série de textos publicada no jornal *A Obra* e intitulada «Teatro do Povo: inquérito a uma ideia», algumas personalidades desta intelectualidade são convidadas a sondar o estado do teatro em Portugal¹⁹. O tom da crítica é feroz, e a arte teatral dominante, de gosto burguês, é apontada como “verdadeira calamidade social”²⁰ e “escrava do capitalismo”²¹.

Perante a constatação do estado de decadência do panorama teatral português, alguns destes intelectuais, todos adeptos de um projeto de renovação teatral mas nem todos participantes da experiência do Teatro Livre, propõem-se inaugurar um novo tipo de teatro. O propósito principal era o de resgatar as salas de espetáculo do mercantilismo a que os empresários teatrais, equiparados a

18 «Teatro do Povo» in *A Obra*, 9 de Dezembro de 1900, p. 3.

19 “Os camaradas que hoje respondem ao inquérito são ainda pouco conhecidos do movimento social português o que não impede de serem bons e leais cooperadores desse movimento.” («Teatro do Povo: inquérito a uma ideia» in *A Obra*, 23 de Dezembro de 1900, p. 3)

20 Luís da Mata, «Teatro do Povo: inquérito a uma ideia» in *A Obra*, 1 de Janeiro de 1901, p. 4.

21 Bento Faria, «Teatro do Povo: inquérito a uma ideia» in *A Obra*, 23 de Dezembro de 1900, p. 4.

“merceeiros”²², as tinham votado. Urgia assim fundar um novo tipo de teatro que colocasse termo às “leriasinhas sentimentais” e às “fanto-chadas históricas”²³. Nesta perspectiva, moralizar o teatro equivaleria, para estes críticos, à própria moralização dos costumes e à possibilidade de transformação da ordem social dominante.

Mas que tipo de teatro então? Se ao nível dos conteúdos das peças a inspiração é o naturalismo, já o modelo formal parece ter sido o do teatro popular, ou teatro do povo, uma tendência teatral polimorfa²⁴ que visava, no seu conjunto, a descentralização e a democratização artística pela criação de espaços e de repertórios alternativos²⁵. Os dinamizadores do Teatro Livre procuraram transpor para a realidade nacional estes esforços de democratização cultural a dois níveis: das representações, mediante a inclusão da vida e dos problemas do

22 Costa Carneiro, «Dramaturgos & C^a» in *Revista Nova*, 20 de Maio de 1901, p. 94.

23 *Idem*, p. 92.

24 Muito heterogéneo, este tipo de teatro é objeto de designações diversas, como teatro “operário”, “popular”, “revolucionário” ou de “ideias” e a questão da sua denominação tem sido equacionada por alguns autores (Rebérioux 1991).

25 Não tendo sido objeto de estudo na historiografia nacional, este movimento teatral, disseminado um pouco por todos os países onde emergia um proletariado urbano, tem sido, ao nível internacional, alvo de alguma atenção. São exemplo os trabalhos de Jeanne Moisan sobre o teatro popular catalão (Moisan 2011); de Jonny Ebstein e de Monique Surel-Tupin para o caso francês (Ebstein 1987; Surel Tupin 1987a, 1987b); de Gianni Isola para o caso italiano (Isola 1991), ou ainda de Philippe Ivernel sobre teatro proletário na Europa (Ivernel 1991), e mais especificamente, sobre o teatro desenvolvido no contexto da social-democracia alemã (Ivernel 1987). Destacam-se também alguns contributos dados no âmbito do teatro anarquista brasileiro, desenvolvido num primeiro momento por imigrantes europeus (Cabral 2008; Vargas 1980).

proletariado nas peças (miséria, prostituição, alcoolismo, exploração); e dos consumos, através de uma política de acessibilidade dos preços.

A preponderância do *Théâtre Populaire* francês na criação do Teatro Livre em Portugal, confirma-se numa outra série de artigos, da autoria de um dos principais impulsionadores da Sociedade, o já referido Luís da Mata. Neste conjunto de sete artigos, intitulado «Teatro Popular» e publicado no diário socialista *A Luta* cerca de dois anos antes da formação da Sociedade, Luís da Mata elabora com detalhe um plano para a fundação de um teatro popular. Este projeto foi em grande medida e assumidamente inspirado no *Théâtre do Peuple* dinamizado em Bussang dans les Vosges pelo dramaturgo francês Maurice Pottecher. Replicando as preocupações de Pottecher quanto ao problema do acesso dos trabalhadores ao teatro, que o elevado preço dos ingressos tantas vezes proibia, Luís da Mata lança nestes artigos o desafio para a criação de um teatro independente dos caprichos das empresas teatrais, e cuja formação se viabilizaria pela angariação de recursos financeiros, uma solução que prenuncia a criação do Teatro Livre: “Em todo o caso uma sociedade cujo capital fosse formado por colocação de ações de preço muito diminuto e pagáveis em prestações, como são os de algumas cooperativas existentes entre nós em que meia-dúzia de homens de boa vontade e inteligentes quisessem trabalhar”²⁶. Este novo teatro, e como sugerido por Pottecher, deveria complementar os espetáculos com uma série de atividades não-performativas, tais como publicações e conferências, uma linha

26 Luís da Mata, «Teatro Popular» in *A Luta*, 15 de Maio de 1900, p. 2.

que o Teatro Livre vai também seguir, promovendo uma série de conferências e associando-se à revista *Humanidade*.

Todavia, e declarando grande admiração por Pottecher, Luís da Mata discorda do francês quanto à questão dos destinatários de tal teatro. Se para Pottecher este teatro do povo deveria destinar-se à totalidade do corpo de cidadãos, ao conjunto de “correntes nervosas que compõem a alma coletiva da multidão”²⁷, já Luís da Mata defende que um verdadeiro teatro popular deveria dirigir-se apenas às classes trabalhadoras, uma vontade que corresponde a um distinto entendimento do conceito de “povo”:

*“Porém, o teatro popular, como eu o entendo, como eu o desejo, pelo menos entre nós, diverge totalmente desse, como diverge o que eu entendo por povo – neste caso, repito: o povo a que me refiro é o operário da oficina e do gabinete, o trabalhador da matéria e da ideia; é o grande proletariado, o eternamente produtor, o eternamente defraudado no lucro do seu produto: é enfim um povo que trabalha o dia inteiro e que, à noite, passa três horas distraído e descansado: são os que trabalham, é... o povo numa palavra.”*²⁸

Destinado ao proletariado manual e intelectual, o teatro popular idealizado por Luís da Mata excluía a burguesia da sua plateia, uma atitude que não reunia o consenso no seio daquele que viria a ser o núcleo duro do Teatro Livre. O contraponto é dado por Adolfo Lima

27 Pottecher 2006 [1899], 29 (tradução minha).

28 Luís da Mata, «Teatro Popular» in *A Luta*, 15 de Maio de 1900, p. 2.

anos antes num seu caderno de apontamentos. Neste, Lima defende a universalidade de tal teatro que, mais que popular, deveria ser social:

*“Não se trata de levar a efeito o estabelecimento de um teatro do povo, mas o do teatro social, aberto a todas as classes e educativo para todos sem distinções, sem exclusivismos. Tanto o operário como o burguês carecem de educação e cada qual é um ser humano idêntico e sujeito às influências dos meios educativos. Tanto o filho do burguês como o filho do operário precisa ser educado. Tanto um como o outro pode e deve ser educado pelo teatro. E constituir ou fundar um teatro exclusivo para o povo, banindo assim a burguesia, tanto alta como baixa, é um erro de sectarista.”*²⁹

Para todos, o teatro social de Adolfo Lima implicava que fosse representado não em instalações independentes mas nas próprias salas comerciais, devendo procurar-se a colaboração dos empresários teatrais para tal. Além de, dessa forma, se conseguir atingir diversos públicos, havia uma outra razão subjacente ao desejo de Lima: a da qualidade das representações, melhor garantida pelo desempenho de profissionais, uma preocupação denotada pelo próprio nos seguintes termos: “É preciso é que todos os que conhecem ou que saibam da existência de uma peça boa que sirva para a educação, a apresente, a indique, a traduza, a leve a um teatro qualquer, onde ela poderá ter um melhor desempenho e aí a faça representar”³⁰.

29 Adolfo Lima, Caderno de Apontamentos, 1898, fl. 33, AHS, caixa I.

30 *Ibidem*.

A definição de um novo tipo de teatro ao serviço de um projeto de transformação social não se esgota nos argumentos de Adolfo Lima e de Luís da Mata. Tomando como exemplo o homónimo *Théâtre Libre* de André Antoine – que sem dúvida inspirou o Teatro Livre, pelo menos ao nível do intuito de renovação estética – o tipógrafo Ernesto da Silva lança outras pistas para a compreensão do teor e dos objetivos da experiência, no âmbito de uma conferência proferida já após a fundação da Sociedade, em Dezembro de 1902. Demarcando o Teatro Livre do *Théâtre Libre*, Ernesto da Silva, distingue os dois projetos com significativa clareza:

*“Temos assim que o Teatro Antoine, embora sumamente valioso como agente de rejuvenescimento da arte francesa, ainda não é nitidamente o Teatro Livre, simplesmente devotado à missão e vulgarizar o conhecimento de obras mais úteis ao espírito do espectador, desprendendo-se generoso e apóstolo de preocupações de ganho, unicamente cuidando de manter-se como escola e elemento civilizador.”*³¹

Ora, se em França o Teatro Livre era sinónimo de Antoine, como nota mais tarde um outro autor do Teatro Livre, Manuel Laranjeira³², já em Portugal a experiência consistiu em algo de substancialmente diferente, e o nome “Livre”, estrategicamente escolhido por uma questão de eficácia na mobilização dos vários públicos, não deve iludir quanto às similitudes. Semanas após a inauguração da

31 Silva, 1902, p. 9.

32 Carta de Manuel Laranjeira a Luís Pinto Ribeiro, datada de 20 de Junho de 1905 (Laranjeira 1993, 381).

Sociedade, um novo artigo de Luís da Mata, desta feita comungando da visão universalizante de Adolfo Lima, desfaz qualquer equívoco: “eu venho mais uma vez insistir na urgência de fazer-se um Teatro do Povo que, pela conveniência de não dar a aparência de restringimento a uma ideia que a todos tem de ser útil, se crismou em Teatro Livre”³³.

Estavam então reunidas as condições para a formação de um Teatro Livre em Portugal: uma sociedade cooperativa que delineava programas teatrais com base num projeto político e social, mas que deixava a sua execução a cargo de companhias profissionais contratadas para o efeito.

A Sociedade Cooperativa Teatro Livre: atividades complementares, récitas e extinção.

Pensada ao longo de dois anos, a Sociedade Cooperativa de Responsabilidade Limitada Teatro Livre foi formalmente constituída a 7 de Junho de 1902. A escolha da data não terá sido fortuita: comemorava-se nesse dia o quarto centenário da fundação do teatro português. O Teatro Livre apresentava-se assim como marco de uma nova era na cena teatral nacional, “uma obra intencionada a dar ressurgimento, trazer uma nova seiva ao Teatro Português”³⁴.

Sediada na Calçada de Sant’Ana, nº 61, 1º, a Sociedade arrancou com um capital inicial de 100 mil réis, reunido entre os dez sócios fundadores. Eram eles: Jaime Tavares (farmacêutico), Manuel Araújo

33 Luís da Mata, «Teatro Livre» in *O Caixeiro*, 15 de Junho de 1902, p. 2.

34 Parecer da Comissão Elaboradora dos Estatutos, AHS, p. 1, esp. Pinto Quartim, caixa XIII.

Pereira (ator), Adolfo Lima (advogado), Mateus Rodrigues (ajudante de despachante), César Porto (homem de letras), Bernardo Sá (condutor de obras públicas), Emílio Costa (estudante), Luís da Mata (homem de letras), António Ribeiro de Azevedo (jornalista) e Artur Máximo Brou (estudante).

A iniciativa foi secundada por diversos periódicos progressistas como *O Mundo*, *O Caixeiro* e *A Vanguarda* que publicaram nas suas páginas, além dos estatutos da Sociedade, as condições de adesão à cooperativa³⁵. Através destes sabemos que a compra de ações podia ser faseada, de forma a permitir a sua aquisição por parte de interessados menos endinheirados. E, de facto, esta flexibilidade dos pagamentos traduziu-se numa assinalável amplitude na composição socioprofissional da Cooperativa, aspeto verificável na análise das propostas de sócio existentes no Espólio Pinto Quartim, depositado no Arquivo de História Social da Universidade de Lisboa.

Espaço de confluências ideológicas, como foi já referido, a Sociedade Teatro Livre caracteriza-se também pela transversalidade social da sua composição, na qual é possível identificar onze grande grupos profissionais. Contam-se assim, por ordem decrescente, os seguintes elementos: operários (25), proprietários (18, e considerando entre estes industriais e comerciantes), empregados de comércio (17), estudantes (15), advogados (13), homens de letras (12), atores (9), funcionários públicos (8), farmacêuticos (6), professores (5) e militares (2).

35 Os estatutos foram publicados no jornal *A Vanguarda* de 11 de junho de 1902 e as condições de adesão n' *O Mundo* de 8 de Junho e d' *O Caixeiro* de dia 15 desse mesmo mês.

A complexidade aumenta quando decompomos estes grupos e encontramos de manipuladores de tabaco a médicos. A intenção de alargamento da participação na Sociedade estendia-se também às mulheres, se bem que apenas às casadas. A admissão de elementos femininos foi contemplada nos Estatutos, devendo a mulher casada juntar à proposta a devida autorização do marido³⁶. Todavia, o ingresso de mulheres nunca aconteceu na Sociedade Teatro Livre.

Apesar de constituída logo em 1902, os espetáculos da Sociedade só tiveram início em 1904, devido aos constrangimentos económicos derivados do atraso no pagamento das prestações³⁷. Entretanto, o ano de 1902 é assinalado por outro tipo de iniciativa: as conferências, destinadas a promover “a elevação moral e intelectual dos sócios e do público em geral”³⁸. Estas decorreram no segundo semestre desse primeiro ano de existência da Sociedade, tendo sido proferidas por membros da casa, como Heliodoro Salgado e Ernesto da Silva, mas também por meros simpatizantes da iniciativa, tais como Teófilo Braga e Angelina Vidal. O fio condutor destas quatro conferências é o papel interventivo que a arte deveria desempenhar na sociedade. A seguinte síntese de Heliodoro Salgado é paradigmática desta premissa:

“A Arte Moderna não pode ficar no culto da forma: deve ser veículo de ideias sãs, e fomentadora de sentimentos nobres. Dada a

36 Estatutos do Teatro Livre, capítulo III, artigo 10º, AHS, esp. Pinto Quartim, caixa XIII.

37 Relatório de Contas 1902–1903, p. 2, AHS, espólio Pinto Quartim, caixa XIII.

38 Estatutos do Teatro Livre, capítulo I, artigo 2º, AHS, espólio Pinto Quartim, caixa XIII.

questão social; a Arte não a pode desconhecer e deve interessar-se por ela, cooperando na sua solução.”³⁹

Uma outra iniciativa complementar das récitas foi também prevista, mas apenas levada a cabo já depois do início dos espetáculos: a criação de uma revista que publicitasse “pela palavra escrita os trabalhos do Teatro Livre”⁴⁰, propósito que se concretizou entre Maio de 1905 e Fevereiro de 1906. Com sede na mesma morada que a Sociedade Teatro Livre, na Calçada de Sant’Ana, nº 61, o quinzenário de propaganda e de crítica *A Humanidade* apresentou-se ao público como uma publicação generalista. À semelhança do Teatro Livre, a *Humanidade* afirmava-se como “obra de ideia e não obra de comércio”⁴¹, sendo a sua orientação claramente libertária. Simbolicamente lançada no dia primeiro de Maio, a vida da revista *Humanidade* não excedeu a publicação de treze números, especialmente dirigidos às classes trabalhadoras. À parte da coincidência da morada, outros indícios não deixam dúvidas quanto à relação entre a *Humanidade* e a Sociedade Teatro Livre. A publicidade feita às récitas, a publicação de excertos das peças e de artigos de defesa das mesmas, bem como um número especial de contra-ataque à crítica burguesa tecida ao Teatro Livre⁴², tornam inequívoca esta

39 Extrato de conferência proferida a 8 de Novembro de 1902 no Ateneu Comercial de Lisboa, com o título «A Liberdade no Teatro» («Teatro Livre» *in O Mundo*, 10 de Novembro de 1902, p. 2).

40 Parecer da Comissão Elaboradora dos Estatutos, AHS, espólio Pinto Quartim, caixa XIII

41 *A Humanidade*, 1 de Maio de 1905, p. 8.

42 Trata-se do número 8, publicado a 9 de Setembro de 1905 com o título «Auto-panegírico de Crítica Lisbonense: ramalhete de baboseiras e partes adjacentes (a propósito das récitas do Teatro Livre)».

relação entre o periódico e a Sociedade, bem como a articulação das suas funções no projeto de emancipação intelectual, política e social do proletariado.

Funcionando como plataforma para a publicação de textos anarquistas e socialistas, *A Humanidade* pretendia-se um trampolim para leituras mais vastas. Uma outra tarefa assumida pela revista era a de orientar os programas de leitura dos seus assinantes, oferecendo-lhes sugestões bibliográficas a cada número. Contam-se, neste mapa bibliográfico, obras como o *Germinal* e o *Trabalho*, de Zola, *Determinismo e Responsabilidade* e *Pátria e Internacionalismo*, de Hamon, *A Anarquia*, de Malatesta, *A Sociedade Futura*, de Jean Grave, *Naufrações*, de César Porto e periódicas diversas, como as revistas *Amor e Liberdade* e *Luz e Vida*. É também de referir que no primeiro número de *A Humanidade* surge mencionada a Biblioteca de Educação Nova, uma editora de obras de teatro, filosofia, sociologia, crítica, entre outros temas. A morada indicada é a mesma que a da sede da revista *Humanidade* e do Teatro Livre, o que confirma a coexistência nestas instalações de várias iniciativas. Por outro lado, as relações dos membros do Teatro Livre com a Biblioteca de Educação Nova aparecem expressas na correspondência da Sociedade. Entidades distintas, a Sociedade e a Biblioteca cooperavam numa estratégia editorial que visava a circulação de obras revolucionárias, onde se incluíam as peças do Teatro Livre, como no caso de *Em Ruínas*, de Ernesto da Silva. Em rede, estes três órgãos – o Teatro Livre, a *Humanidade* e a Biblioteca de Educação Nova – consubstanciavam o projeto de emancipação proletária gizado pelos intelectuais do movimento. Mais tarde, em 1906, apesar de todos os esforços, a

revista acabaria por definhar por falta de receitas, e à semelhança do que sucederia com o Teatro Livre. Veja-se agora muito sucintamente como decorreram as récitas.

Realizada na noite de 8 de Março da 1904 no Teatro do Príncipe Real, a primeira récita do Teatro Livre foi recebida com expectativa pela crítica. Anunciada com largas semanas de antecedência, a primeira temporada esteve a cargo da companhia teatral da casa, tendo como encenador o ator Pedro Cabral. Principiando com um discurso de abertura proferido por Cabral, a primeira récita contou com a encenação de duas peças: *A Moral Deles*, de Maurice Boniface e Edouard Bodin, e o prólogo dramático *...Amanhã*, do jovem dramaturgo Manuel Laranjeira. A peça *...Amanhã*, se impressionou pela positiva a maioria dos críticos progressistas, que a consideraram “uma obra puramente literária e integralmente revolucionária”⁴³, já por parte da imprensa conservadora foi mal acolhida e interpretada como um incentivo ao “ódio”⁴⁴. Nessa noite, que o crítico teatral Joaquim Madureira considerou um marco “na história do teatro e da história das ideias em Portugal”⁴⁵, a plateia do Príncipe Real encontrava-se repleta, reunindo elementos de todas as classes sociais, aspeto salientado pelo jornal *Novidades*:

43 «Teatro Livre: récita de inauguração» in *A Obra*, 12 de Março de 1904, p. 1.

44 «Lisboa no Teatro: o Teatro Livre no Príncipe Real» in *Diário Ilustrado*, 10 de Março de 1904, p. 2.

45 Madureira 1905, 313.

*“Assim foi que, no Príncipe Real, a sociedade artística Teatro Livre realizou o seu primeiro espetáculo, anteontem à noite, e com uma casa completamente cheia de espectadores de todas as classes, de todos os partidos, de todas as cores, costumes, profissões e feitios. Vimos dois cavalheiros legitimistas ao lado de pregadores revolucionários do Benfornoso; vários capitalistas encartados, de ricos anéis e berloques, destacando-se de entre os grupos humildes e mal trajados de vencidos pela vida... Nos camarotes, senhoras bonitas da burguesia. Artistas de todas as artes, literatos de todas as letras.”*⁴⁶

Não deixa de ser significativo este colorido quadro de uma assistência, sugerindo uma afluência muito heterogénea ao espetáculo dessa noite, porventura possibilitada pela modicidade dos preços, uma das preocupações dos dinamizadores do Teatro Livre. A questão foi equacionada pelos membros da Sociedade, que previram a democratização do acesso aos espetáculos através de “bilhetes distribuídos pelas associações operárias e por estas passadas aos seus associados com bónus de 20% em cada dúzia de bilhetes”⁴⁷. Não me foi possível confirmar se tais princípios foram aplicados na bilheteira da primeira récita, apesar de diversidade dos elementos da plateia eventualmente sugerir tal aplicação. Decorrida na noite de 19 de Abril de 1904, a segunda récita do Teatro Livre seguia a mesma fórmula: uma peça estrangeira, *A Carteira*, de Octave Mirbeau, traduzida por

46 «Teatro Livre» in *Novidades*, 10 de Março, de 1903, p. 3.

47 Primeira Récita (ms, sd), AHS, esp. Pinto Quartim, caixa XIII.

Costa Carneiro do original francês *La Portefeuille*, e uma peça portuguesa, *Em Ruínas*, de Ernesto da Silva.

A segunda temporada ocorreria no ano seguinte, 1905, entre Junho e Julho. Tratando-se de um empreendimento mais ambicioso, esta repartiu-se por um total de dez peças, tendo-se subarrendado para o efeito o Teatro Ginásio. O programa contava, entre outras, com as peças *Às Feras*, de Manuel Laranjeira (o seu segundo contributo para o Teatro Livre, redigido por encomenda) e *Às Vítimas*, uma tradução de um original de Frédéric Boutet. Esta segunda temporada, além de mais recheada em termos de repertório, foi também mais agitada e marcada pela proibição de uma das peças, *Às Vítimas*, de Frédéric Boutet. Forte crítica à organização social burguesa, e aos valores que a sustêm, em particular a caridade, a versão portuguesa de *Catherine s'en Va* afrontou a sensibilidade da comissão de censura teatral, que atuou, obrigando à retirada de cena da peça do dia imediato. A crítica conservadora também não se fez esperar, condenando a peça “sem apelo, nem agravo, por imoral nos intuitos, por dissolvente nos factos [...] por atentatória a todos os princípios sãoos que regem a sociedade”⁴⁸.

Dois dias depois da estreia e proibição de *Às Vítimas*, mais precisamente no dia 31 de Julho, data de encerramento da temporada, o Teatro Livre promovia uma récita gratuita. O espetáculo foi publicitado na imprensa como um evento raro, tendo sido, ao que parece, o segundo caso de uma récita gratuita na história do teatro

48 «Novidades Teatrais» in *Diário Ilustrado*, 30 de Julho de 1905, p. 3.

português⁴⁹. Segundo notícia do *Novidades*, às seis e meia da tarde na Rua Nova do Trindade, frente ao Ginásio, já se encontrava uma enorme multidão, desejosa por conseguir um ingresso gratuito. As autoridades foram chamadas para controlar a multidão, apontada nos jornais como turba indisciplinada e representativa de um “novo gênero de espectadores, alguns dos quais, decerto”, iriam “ao teatro pela primeira vez na sua vida”⁵⁰.

Porém, o entusiasmo pelo Teatro Livre esfriaria e dele só tornamos a ter notícias em 1908, ano da terceira e última temporada, decorrida no Teatro D. Amélia. A terceira temporada contou com peças mais curtas e de menor fôlego literário, uma quebra que o público penalizou, pateando. Destaca-se nesta temporada a peça *O Triunfo*, de Carrasco Guerra, censurada pelas autoridades policiais, um ato, aliás, injustificado para a maioria dos críticos teatrais. Para o crítico d’*O Mundo*, por exemplo, a censura apenas tinha posto em xeque a credibilidade do censor, acusado de “forçar demasiado a nota”⁵¹. Contudo, a fraca qualidade não escapou sequer à crítica da imprensa progressista, geralmente mais benevolente, e na própria *Luta* se referem as más escolhas do repertório⁵².

Após a sua extinção, o Teatro Livre não tardou a desvanecer-se na memória do público e da crítica. No entanto, algo restou, e alguns

49 “O primeiro, se não estamos em erro, deu-se para comemorar o centenário da Índia, em D. Maria e cremos que também no Teatro Trindade, na mesma noite.” (*Novidades*, 31 de Julho de 1905, p.1).

50 *Idem*.

51 «Primeiras Representações» in *O Mundo*, 14 de Junho de 1908, p.2.

52 «Crónica do teatro: D. Amélia» in *A Luta*, 17 de Junho de 1908, p. 2.

dos protagonistas desta história referem-na anos mais tarde como uma experiência singular na vida teatral portuguesa. Os seus testemunhos convergem nas razões do fracasso comercial da iniciativa: a ação destrutiva da crítica conservadora que, “lançando os seus raios desapiedados e furibundos”⁵³, precipitara o fim dos espetáculos. Nas suas memórias, Adelina Abranches, a Catarina da peça censurada em 1905, *Às Vítimas*, corrobora esta hipótese:

*“Trabalhámos que nem mouros: pusemos peças interessantíssimas. Mas os jornais conservadores atiraram-se-lhes à ideia, à forma e até à interpretação, como gato a bofe, o que deu em resultado trabalharmos... para as cadeiras!”*⁵⁴

O poderoso crivo da crítica – entidade “encarregada de cuidar do carácter aleatório do público”⁵⁵ – tinha, na opinião destes defensores do Teatro Livre, liquidado a existência da Sociedade, afastando das salas os públicos menos ousados. A luta fazia-se nos palcos, mas também nos jornais, onde a crítica teatral condicionava o sucesso das peças. A falta de público, a que a acrimónia da crítica não terá sido alheia, condenou ao fracasso uma experiência que se queria de ideias e não de comércio. As regras do mercado tinham, em parte, frustrado uma experiência que se pretendeu renovadora do teatro português. Por outro lado, a própria desagregação interna

53 Pinheiro 1929, 117.

54 Abranches 1947, 269–270.

55 Badiou 2002, 100.

da Sociedade e o esbatimento do entusiasmo que marcou a fase inicial da sua existência, bem como a desigualdade da qualidade das peças, terão contribuído para a liquidação da experiência. Apesar de todos os esforços, em meados de 1908, ano da morte do Teatro Livre, continuava a lastimar-se a inexistência de um teatro popular em Portugal “digno desse nome”.⁵⁶

56 A observação é de José Simoes Coelho, ator, que invoca como ponto de comparação os exemplos do teatro popular russo, do *Volkstheater* austríaco, do *Schiller Theater* alemão e dos espetáculos da *Maison du Peuple* belga («Teatro do Povo e para o Povo: só analisando o passado podemos prever o futuro» in *O Século*, 11 de Junho de 1908, pp.1-2.).



Homens ao Minuto

PARA UMA HISTÓRIA DO BOXE NAS DÉCADAS DE QUARENTA E CINQUENTA

A partir do núcleo de informação presente no arquivo da Direcção-Geral de Educação Física, Desporto e Saúde Escolar (doravante Direcção Geral)¹ este texto procura interpretar a natureza das relações que constituíam o universo específico do boxe em Portugal durante a década de quarenta, mais concretamente a partir de 1942, data da criação daquela instituição estatal. Na sequência dos difíceis anos trinta e antes da recuperação económica da década de cinquenta, a maioria da população portuguesa enfrentava um quotidiano austero, lutando contra a persistente inflação, o aumento do desemprego e o racionamento de géneros. Nas maiores cidades, a afluência das populações pobres do interior agravou a situação, dando origem a políticas coercivas e reguladoras por parte de um Estado gerido pela ditadura de Salazar, incapaz de organizar esquemas de protecção social.

No contexto depauperado de Lisboa, cidade onde este texto fundamentalmente se concentra, o boxe vivia no início da década de quarenta um momento de ressurgimento. Modalidade popular, o boxe

1 As pastas do arquivo da DG consultadas pertencem ao fundo arquivístico do Ministério da Educação – Secretaria Geral, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 (doravante. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4)

evoluiu em Portugal de modo pouco metódico, pelo trabalho pioneiro de clubes como o Ateneu Comercial de Lisboa ou o Ginásio Clube Português, dependendo do valor de atletas que apareciam ocasionalmente, como os históricos Silva Ruivo, que terá sido o primeiro profissional português, e o gigante Santa Camarão, do esforço errático de associações de bairro e do interesse de curto prazo de empresários e organizadores. Em tempo de guerra, o interesse pelo boxe, como por outros desportos espectaculares, acompanhava o incremento urbano do cinema, do teatro de revista e da rádio. Em Janeiro de 1945, o jornalista Rufino Sena, do *Diário Popular*, exclamava, depois de mais uma noite de combates no Coliseu: “Se houver quem negue ser o «box» a seguir ao «football», o espectáculo desportivo predilecto do público lisboeta, há que apontar-lhe a sensacional visão de grandiosidade que oferecia ontem o Coliseu dos Recreios, cheio a deitar por fora.”² Era assim também no Campo Pequeno e no Parque Mayer. Ao conjunto de bons atletas portugueses haviam-se juntado em 1942 quatro habilitados pugilistas provenientes da colónia de Moçambique, entusiasmando o público e os donos das casas de espectáculos.

A Direcção Geral foi criada pelo Estado Novo no intuito de regular e coordenar o desporto organizado fora das instituições do Estado (da escola, da Mocidade Portuguesa, da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, do Instituto Nacional de Educação Física)³. O seu programa de acção procurava regular as manifestações desporti-

2 *Diário Popular*, 6/1/45, p. 6

3 Pelo decreto de lei n.º 32: 241, de 5/9/42.

vas associativas, disciplinar, higienizar e moralizar os seus contextos sociais de prática e consumo, nos casos em que o desporto se tornou um espectáculo público, e exercer um controlo sobre as actividades das associações, impedindo qualquer movimentação política. Prolongando, para esta área específica, os interesses do Estado em controlar o quotidiano social urbano e as sociabilidades populares⁴, a Direcção Geral tinha o poder de fiscalizar a composição das direcções associativas e os seus orçamentos e actividades, de organizar a inscrições dos atletas e inspecções médicas, de vigiar a actuação dos vários elementos envolvidos na organização e prática desportivas, de disciplinar o comportamento do público, de vistoriar salas de espectáculos, de coordenar os intercâmbios internacionais e as representações nacionais⁵.

Os artigos de jornal que relatavam a actividade do pugilismo em Portugal discutiam no essencial o plano desportivo, descrevendo as exhibições, a prestação dos pugilistas, do árbitro, a atitude do público. Por vezes opinavam sobre a modalidade e os seus problemas de organização, deixando escapar imagens de um mundo de lutas e conflitos. O arquivo da Direcção Geral permite explorar este mundo de outras perspectivas, revelando um espaço de relações de poder e interesses, pouco escrutinado na informação publicada, que envolve pugilistas,

4 A propósito das políticas de regulação social na cidade de Lisboa no final do século XIX e primeiras décadas do século XX ver: Frédéric Vidal, Gonçalo Rocha Gonçalves, "O desporto de Rua em Lisboa no início do século XX", in José Neves, Nuno Domingos (eds.), *Uma História do Desporto em Portugal*, vol. 1, Vila do Conde, Quidnovi, 2011, pp. 147–166.

5 Estas funções ficaram melhor definidas com a aprovação do regulamento da Direcção Geral pelo decreto n. 32 946 de 3/8/43.

managers, organizadores de espectáculos, árbitros, jornalistas e outros agentes cuja actividade o Estado desejava disciplinar. Este universo de relações, relativamente autónomo, encontrava-se incrustado nas estruturas políticas, económicas e sociais que caracterizavam o ambiente da época. Intervindo a partir de uma instituição com poderes de acção e transformação, os agentes da “razão do Estado” não se encontravam, no entanto, fora deste mundo. Neste sentido, a informação do arquivo, enunciando os procedimentos da acção estatal ideologicamente enquadrada, fala também das suas fraquezas e ineficiências, revelando de que modo o Estado se entranha na sociedade e a sociedade o invade. Tal processo é discernível pelo contraste entre as classificações prescritivas da Direcção Geral, isto é, o modo como concebiam o boxe e o procuraram transformar, e a organização concreta de uma actividade, onde predominavam relações de trabalho firmadas por contratos, mas também por uma contratualidade social mais difusa, reprodutora de sistemas de valores e práticas partilhados.

Abrindo caminhos de investigação, a informação do arquivo é limitada. Nem todos os actores pertencentes a este mundo têm o mesmo poder de se fazer representar, de fazer exercer, através da escrita de documentos, a sua opinião e contar sobre a sua condição. A voz dos pugilistas, por exemplo, células primárias da modalidade, raramente chega ao arquivo em “estado puro”, filtrada que está por agentes que falam em seu nome, das suas forças e fraquezas. O arquivo não permite compreender em grande medida as suas estratégias, intenções e aspirações, o que pensavam do boxe, do seu corpo, dos valores desportivos e da ética da modalidade. A sua informação tende ainda a restringir a prática do boxe aos seus contextos

mais institucionalizados, muito concentrados na cidade de Lisboa e na sua realidade social. Por vezes, alguns documentos remetem para as margens desta prática, espaços que desafiam uma definição oficial do boxe. Desporto, arte, espectáculo, confundido muitas vezes com lutas de rua, que alimentavam sistemas de apostas ilegais, com apresentações circenses e todo um conjunto de subgéneros, o boxe foi categorizado de inúmeras formas, muitas vezes contraditórias, e que resultavam dos conflitos permanentes entre as perspectivas que denunciavam posições e interesses de indivíduos e grupos face a uma prática que possuía uma inegável dimensão comercial.

A partir de 1942, o Estado, por intermédio da Direcção Geral, participou mais activamente nestas lutas, intervindo a partir de políticas que definiam uma posição doutrinária mas também reproduzindo uma acção cuja genealogia se encontra inscrita nas lógicas enformadoras do Estado moderno.

Esgrima com Punhos

Em 1944, o jornalista Rafael Barradas, tenente do exército e antigo desportista, escreveu um livro de divulgação designado *ABC do Pugilismo*⁶. Publicista do modelo oficial de práticas físicas organizado pelo Estado Novo⁷, assinara inúmeras palestras radiofónicas

6 Rafael Barradas, *ABC do Pugilismo*, Lisboa, Edições Vici, 1944.

7 Veja-se a este propósito, Luís Miguel Carvalho, "Explorando as transferências educacionais nas primeiras décadas do século XX", *Análise Social*, vol. XL (176), 2005, pp. 499-518; António Gomes Ferreira, "O ensino da Educação Física em Portugal durante o Estado Novo", *Perspectiva. Revista do Centro de Ciências da Educação*, v.22, Florianópolis, Jul./Dez 2004, pp. 197-224; Nuno Domingos,

na Emissora Nacional sobre os mais variados temas desportivos e escrevia regulamente nos jornais. Rafael Barradas é também uma das principais figuras deste texto. Foi ele que assumiu, como delegado da Direcção Geral, precisamente no ano em que escreveu este livro, a direcção do boxe nacional, em virtude do contencioso que resultou na suspensão da Federação Portuguesa de Boxe (n. 1914). Sob a supervisão do Director-Geral dos Desportos, tenente-coronel Salvação Barreto, antigo jogador de futebol amador no Clube Internacional de Lisboa, e do Inspector-Geral dos Desportos, capitão António Cardoso, recordista nacional do lançamento do peso e do disco e conhecido pugilista amador, Rafael Barradas foi o interlocutor entre a razão do Estado e o conjunto de agentes e relações que perfaziam as bases do edifício do boxe em Portugal.

No *ABC do Pugilismo*, Rafael Barradas, colocando-se no papel do divulgador, pretende explicar o boxe a um público que, segundo as suas palavras, ignora genericamente os rudimentos e a história da modalidade⁸. Actividade de subtileza e fino controlo corporal, o boxe não podia ser confundido com “brigas de viela”, o pugilato de rua e outras “manifestações de brutalidade, metendo pés e mãos, cabeçada e rasteira” muitas vezes transformadas em espectáculos públicos. O boxe, na verdade, não era mais do que uma “esgrima com os punhos”,

“Building a motor habitus: Physical education in the Portuguese Estado Novo”, *International Review for the Sociology of Sport*, Volume 45 Issue 1, March 2010, pp. 23-37.

8 Rafael Barradas, op. Cit. p. 7.

“a mui nobre e leal arte do jogo do soco”⁹, que noutras paragens suscitara o interesse de grandes figuras das letras, como Conan Doyle, Jack London, Bernard Shaw ou Tristan Bernard. O verdadeiro boxe era “apanágio da inteligência, do método e da aplicação.”¹⁰ Barradas descreve a base técnica desta arte, salientando as posturas e os golpes principais, as posições das pernas, dos braços e do tronco, a lógica de cada golpe e os seus efeitos esperados. A exigência a que o boxe submetia o corpo do praticante obrigava a uma vigilância médica, sobretudo sobre os órgãos mais requisitados: o coração, os pulmões, o nariz e os olhos. A ginástica, de acordo com as determinações do modelo oficial de educação física dominante durante as primeiras décadas do Estado Novo, deveria ser uma das componentes fundamentais do treino, garantido ao pugilista uma base atlética. A comprovação da cientificidade do boxe fazia-se pelas suas leis, que regulavam o espaço de combate, o traje, as funções de inúmeros agentes, desde os auxiliares até aos cronometristas, passando pelos locutores, os árbitros, os júris e o pugilista e o seu comportamento no ringue. Barradas dedica algumas páginas ao regime alimentar do atleta profissional e à sua higiene, o que incluía prescrições quanto ao seu estilo de vida: “noitadas, refeições suculentas fortemente temperadas, prazeres sexuais excessivos, etc, são incompatíveis com a profissão.”¹¹ O atleta português, denuncia, está longe de alcançar “essa disciplina

9 Idem, p. 8.

10 Idem, p. 16.

11 Idem, p. 85.

dos sentidos” muito por falta de apoio do seu “condutor”, ou *manager*, que lhe deveria incutir os “sentimentos humanos grandiosos que se denominam: a noção de dever, o sentido das responsabilidades, a delicadeza, a cortezia, a serenidade, a modéstia, etc”¹². Fora da cabeça do pugilista deveriam ficar ainda as “obsessões próprias do negócio”.¹³

Barradas escreve com nostalgia dos tempos, durante a Primeira Guerra, em que, em França e Inglaterra, “todas as pessoas de bom gosto e bom tom, o escol da sociedade elegante e artista ... o «tout Paris» e a «gentry» concorriam aos espectáculos possuídos de verdadeiro fervor”¹⁴. Infelizmente, discorre Barradas, o fim da guerra deu origem à transformação da “nobre-arte” em pugilato. A “inteligente e coordenada esgrima de punhos, cheia de elegância de subtileza”, transformou-se “no choque violento, por vezes cruel e monótono, de dois jogadores ignorantes da esgrima e da finta mas senhores de forte musculatura e robusta compleição.”¹⁵ Em Portugal, lastima o tenente, a primeira fase foi curta ou nunca chegou mesmo a acontecer. Sem o enunciar explicitamente, Rafael Barradas associava o descrédito do boxe ao momento em que, transformando-se num espectáculo público remunerado, atraiu atletas oriundos das classes trabalhadoras. O vislumbre de uma mobilidade social conquistada pela força do músculo não estimulava a elegante arte da “esgrima com punhos”. O

12 Idem, p. 86

13 Idem.

14 Idem, p. 89.

15 Idem, p. 90.

regresso a um boxe “com princípios” assinalava agora o projecto de disseminação de valores e práticas promovido pela Direcção Geral, contribuindo para aumentar o “nível da colectividade”. A concepção de um pugilista ideal, transmissor de uma conduta “correcta” ao espectador, correspondia também à descrição de uma classe trabalhadora respeitável, “serena e modesta”, que no quadro do Estado Novo, num período de carestia generalizada, se contentasse com o lugar social que herdara. Comportamentos não correspondentes a este ideal tendiam a ser criminalizados¹⁶. A Direcção Geral integrava-se assim, no seu campo de actuação, num esforço mais vasto, que procurava regular espaços sociais e a vida dos grupos que neles viviam¹⁷.

A “arte de boxar” fora desenvolvida pelos *sportmen* amadores da transição do século. Esta ética amadora advogava a “arte” contra a

16 A idealização de um comportamento popular, como nota Maria João Vaz, já caracterizava os princípios de acção de instituições estatais desde pelo menos o final do século XX, penalizando-se os homens incapazes de controlar as suas paixões, violentos, preguiçosos, indisciplinadores, desrespeitadores da autoridade, e as mulheres que saíam do espaço doméstico e se comportavam fora de uma concepção de domesticidade. Maria João Vaz, “O Povo como classe criminosa”, em *Como se faz um Povo*, José Neves (org.), Lisboa, Tinta da China, 2010, p. 285.

17 Vários trabalhos se debruçaram sobre este processo de regulação. Do ponto de vista da imposição de uma ordem coerciva estatal veja Diego Palácios Cerezales, *Estado, Régimen y orden público en el Portugal contemporáneo*, Tese de doutoramento, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2008. Sobre o processo de enquadramento de grupos sociais específicos veja-se o caso das “criadas de servir”, estado por Inês Brasão “Serviço Doméstico em Portugal: lugares de origem, êxodo e itinerários urbanos (anos quarenta e sessenta)”, em Nuno Domingos e Victor Pereira (ed.), *O Estado Novo em Questão*, Lisboa, Ed. 70, 2010. Sobre grupos numericamente significativos mas de definição mais difusa, que o Estado aliás se esforçou por categorizar, veja-se Susana Pereira Bastos, *O Estado Novo e os seus Vadios*, Lisboa, Dom Quixote, 1997.

“força bruta”, o desinteresse desportista contra o comércio e o negócio. Quatro décadas depois, os seus herdeiros sociais haviam largado o boxe, dedicando-se a outras actividades físicas selectas e distintivas. No entanto, esta concepção do boxe, representando um *habitus* motor¹⁸ cristalizado, transposição em gestos e movimentos desportivos das práticas e disposições de uma burguesia aristocrática e cosmopolita e dos seus corpos socializados, transformara-se num padrão de avaliação dos combates, instituindo um modelo de classificação dos gestos e movimentos dos pugilistas. Este padrão foi sujeito a redefinições, nomeadamente porque o desenvolvimento das técnicas de treino e dos princípios tácticos, processo que caracteriza um campo desportivo relativamente autónomo, não se conforma exactamente aos princípios motores implícitos naquela definição ideal do boxe. Ainda assim, como cartilha de princípios, o modelo amador adequava-se bem à política da Direcção Geral.

O domínio técnico, elementar para a arte se exprimir nos gestos e nos movimentos dos atletas, constituía-se como uma primeira dimensão da arte do boxe. A técnica deveria, no entanto, estar ao serviço de uma atitude. Dir-se-ia, aliás, que as fundações últimas da ética amadora se encontravam na atitude. Esta media-se por valores como a vontade, a persistência, a lealdade e a combatividade. Se a combatividade podia também ser um atributo do pugilista profissional, estimulado

18 Nuno Domingos, op. Cit. Loïc Wacquant, no seu trabalho sobre o boxe em Chicago, seguindo também a herança teórica de Bourdieu, utilizou o termo “Practical Schemata”. Loïc Wacquant, *Body and Soul: notebooks of an apprentice boxer*, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 16.17.

pela remuneração, a lealdade e a nobreza de valores definiam apenas os desportistas exemplarmente formados. Nas palavras que relatam no *Diário Popular* um combate no Parque Mayer ecoam as duas grandezas da “arte”¹⁹. Naquela sessão os corpos expressaram “souplesse”, “a mais pura esgrima”, a “arte dos golpes”, a “elegância das atitudes”, a “leveza”, com pugilistas “saltitando em bicos de pés durante os dez assaltos”. A técnica, feita corpo, fora servida pelo “afinco”, a “fibra” e o “brio”; os pugilistas entregaram-se “de corpo e alma ao combate, até ao esgotamento total”, “galhardamente”. A propósito dos moçambicanos que chegaram em 1942 a Lisboa para revolucionar o boxe nacional, o mesmo jornalista, reconhecendo-lhes a vontade e sobretudo a força, desvaloriza as suas faculdades técnicas. Os moçambicanos tinham “disciplina, coragem, vontade, encaixe, fôlego e força”, mas não sabiam “esgrimir com os punhos, jogar com as pernas, combater com o tronco, não sabem, enfim, «boxar»”²⁰. E no entanto, apesar das deficiências apontadas, os quatro moçambicanos foram rapidamente campeões.

Para o regime, mais do que ensinar a técnica, interessava promover a atitude. A técnica era quase observada como uma característica incorporada, típica da forma de vida de determinados grupos sociais. O seu desenvolvimento embatia na precariedade material que assinalava a vida dos clubes populares, então os berços do amadorismo.

19 Rufino Sena, *Diário Popular*, 21/9/46, p. 4.

20 *Diário Popular*, 26/8/44, p. 4.

A acção da Direcção-Geral dos Desportos

CONTROLAR O ASSOCIATIVISMO NO BOXE

Prosseguindo a estratégia de controlo sobre os núcleos de organização associativa, a Direcção Geral procurou usurpar, progressivamente, as áreas de competência da Federação Portuguesa de Boxe, da recém-formada Associação de Pugilismo de Lisboa ou da organização federada no Porto.²¹ Logo em 1942, a instituição estatal assumiu a resolução dos problemas do boxe amador, argumentando que a federação não tinha um plano de trabalho ou um regulamento para o sector²². Problemas sucessivos relacionados com a gestão do boxe profissional conduziram à suspensão da estrutura federativa em 1944. A Direcção Geral concluíra que a FPB não era “idónea”²³. No ano seguinte, numa carta dirigida à Federación Nacional de Deportes espanhola, a propósito de um outro assunto, o director-geral enunciou as razões da suspensão da FPB: “o boxe em Portugal possui a federação oficializada, tendo-se porém reconhecido dificuldades na

21 A Direcção Geral suspendeu a organização de combates no Porto enquanto não se constituísse uma delegação idónea da Comissão Dirigente do Box profissional. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier Boxe B. Carta ao delegado da Direcção Geral no Porto, 31/5/44.

22 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, Carta da Direcção Geral à FPB, 24/11/42.

23 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Comunicação interna seu chefe da repartição da Direcção Geral ao Director-Geral, 13/4/44.

selecção de dirigentes eleitos, conforme preceitua o regime português, pelos clubes filiados, os quais ou não tinham competência para gerir assuntos de profissionalismo ou provavam ligação com empresários e apoderados, resolveu-se manter a direcção do boxe profissional a cargo desta Direcção-Geral, por intermédio de um delegado seu, o sr. Tenente Rafael Pinto Barradas, e sob fiscalização permanente do Inspector-geral dos Desportos, o Capitão António Cardoso.”²⁴

Entre os casos que sugeriam a sujeição da FPB a interesses comerciais encontrava-se o suposto favorecimento à empresa Sala Central de Desportos, situada no Parque Mayer e gerida pelo empresário Domingos Pinto, em prejuízo das organizações Tobox, que exploravam o recinto do Campo Pequeno.²⁵ A FPB era ainda suspeita de manipular arbitragens e influenciar os resultados dos combates.²⁶ A veracidade destas conjecturas era incerta, dependente que estava de opiniões parcelares e provas inconclusivas, o que alimentava circularmente todas as presunções e teorias da conspiração. Jacinto Duarte,

24 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, Pasta Boxe, Dossier A, Carta do inspector dos desportos a Guilherme Hildebrand, 13/11/45.

25 A Tobox fora suspensa pela federação por um período de seis mês, por “frequentes atitudes de desrespeito”, por pactuar com distúrbios e mau comportamentos durante as sessões públicas, o que redundava em alterações da ordem pública. A organização de espectáculos, por sua vez, acusou a FPB de beneficiar a sua concorrente do Parque Mayer na realização de combates à quarta-feira. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Auto da FPB enviado à Direcção Geral em 29/10/43.

26 Em 1942 o árbitro José dos Santos argumentou junto da Direcção Geral que membros da FPB alteraram decisões suas. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Carta de José Santos à Direcção Geral, s/d.

secretário-geral da FPB aquando da suspensão, pediu infrutiferamente a realização de um inquérito, argumentando que as acusações não eram verdadeiras e que na sua origem estava “o meio vicioso do box em que meramente se digladiava o interesse comercial...”.²⁷

Os processos de averiguação movidos pela Direcção Geral encontravam-se sob permanente suspeição. Contestava-se a imparcialidade de testemunhas e relatores; os seus juízos e decisões eram creditados a intenções ocultas e a lógicas persecutórias. As deliberações, legitimadas pela força pretensamente justa e imparcial do Estado e da lei, seriam rapidamente absorvidas por uma perene cultura da desconfiança.

Separar, contar e definir

Para concretizar a política de regulação do boxe português a Direcção Geral criou instrumentos burocráticos para “situar” os seus diversos elementos, definir as suas funções no interior de um campo de práticas demarcado pelo Estado. A elaboração de listas e cadastros, impressos, boletins e cartões, a obrigação de declarações, licenças, vistos, autorizações, procuravam clarificar os termos dos vínculos entre os vários agentes e os direitos e deveres de pugilistas, treinadores, equipas de apoio, assistentes, árbitros ou jornalistas organizadores de espectáculos e *managers*. As competições, fossem amadoras ou profissionais, deviam apresentar uma regularidade, serem anunciadas

27 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Carta de Jacinto Duarte, secretário-geral da FPB à Direcção Geral, 8/4/44 .

com antecedência e aprovadas pelo crivo da Direcção Geral. Antes dos combates, os organizadores tinham de anunciar os intervenientes e referir a sua categoria, para evitar que o público, como muitas vezes sucedia, fosse enganado quanto ao valor dos pugilistas.

Não bastava apenas, no entanto, decretar as funções dos vários intervenientes neste universo específico: interessava que estes transpusessem para a sua prática uma atitude modelar. Pugilistas foram punidos por comportamento indevido, por agressões a adversários e a árbitros, por desprezarem o público, por não cumprirem contratos, por não comunicarem os seus combates; clubes e organizadores de espectáculos por não assegurarem as condições ideais para a prática, por tolerarem agressões, pelo facto de os seus membros não respeitarem as diversas autoridades; empresários e *managers* foram castigados por não cumprirem contratos e por agirem fora da lei²⁸.

²⁸ No arquivo da Direcção Geral existem vários exemplos destas práticas elencadas. Notem-se alguns exemplos. Em 1945 Rafael Barradas pune o pugilista Kid Adriano (Carlos Wilson) por ter desistido no combate realizado a 15/6 no Parque Mayer. 90 dias de suspensão, 50% da bolsa apreendida e entregue ao empresário por prejuízos. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, Pasta Boxe, Dossier D, Informação de Rafael Barradas 18/6/45; Em 1943, sob pressão da Direcção Geral, a FPB repreende os árbitros de um combate no Campo Pequeno realizado a 3/3/43 e suspende o organizador, a Lisboa Boxe. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, Carta da FPB à Direcção Geral, 16/3/43; Sob pressão da Direcção Geral, a APL castigou com três meses de suspensão o pugilista Carlos Pombo por se ter apresentado por dois clubes diferentes, por um ano Humberto Cruz, do clube dos Tabacos, porque no Ginásio Clube foi detido pelas autoridades e por agredir um pugilista que estava combatendo, seis meses para José André, por no mesmo evento ter sido expulso pelas autoridades. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, Carta da APL à Direcção Geral, 18/8/43. Sob pressão da Direcção Geral, a FPB ainda em 1943, suspende os boxeuses Joaquim de Matos e Amadeu Brandão, do Grupo Desportivo os

Concebidos como contextos desportivos e morais distintos, o universo amador e o profissional necessitavam de se encontrar rigorosamente definidos e separados. Em Janeiro de 1944, a Direcção Geral informou a FPB de que nenhum amador podia requerer exame para profissional sem ter completado 21 anos e ter frequentado cursos de ginástica num clube apropriado²⁹. Acrescentava que os amadores não estavam autorizados a participar em espectáculos públicos organizados por empresas³⁰. Os atletas amadores eram praticantes dos clubes. Estes, idealmente, proporcionavam-lhes condições de prática, como, por exemplo, a cedência de instalações, a supervisão de um treinador e o apoio médico. Filiadas em organizações regionais, estas associações organizavam competições regulares não lucrativas e com regulamentos adequados a normas internacionais. Os amadores não podiam participar em torneios profissionais. Na prática profissional, o pugilista, cuja condição teria que ser reconhecida por um licença passada pela FPB depois de efectuados exames médicos, era

13, por participarem numa sessão pública de boxe sem comunicarem. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos N.º 3, Carta da FPB à Direcção Geral.2/11/43. Em Agosto de 1943, na sequência de um conjunto de castigos, e a pedido da Direcção Geral, a Associação de Pugilismo de Lisboa avisa as colectividades que passarão a ser responsabilizadas pelo comportamento dos seus pugilistas. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, Pasta Boxe, Dossier Diversos, 1943. Em 1944, Domingos Pinto foi castigado pela Direcção Geral por não comunicar publicamente a categoria (série) dos pugilistas. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Carta de Domingos Pinto à Direcção Geral, 17/10/44.

29 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Informação da Direcção Geral à FPB, 8/1/44.

30 Idem.

representado por um *manager* que “cuidava” da sua carreira em troca de uma percentagem dos seus ganhos em combate, designados por “bolsas”. Os *managers* “vendiam” os préstimos do pugilista aos organizadores dos espectáculos que arrecadavam os lucros da bilheteira. Muitas vezes, porém, os organizadores asseguravam directamente os contratos com os pugilistas. Estes negociantes constituíam o âmagô do boxe profissional, por onde circulava ainda toda uma diversidade de agentes cuja presença nas pastas do arquivo é menos evidente.

Para a Direcção Geral era indiscutível que “ao box amador deve ser reservado um campo de acção à parte do box profissional. A sua aprendizagem e as suas demonstrações deverão circunscrever-se, por isso, na medida do possível, ao ambiente clubista.”³¹ A criação, no início de 1944, de uma Comissão de Estudo e Organização do Pugilismo Amador visava distinguir, “duma maneira rígida e inflexível”, o pugilismo amador, um desporto, do box profissional, um espectáculo”³². Uma percentagem dos lucros das competições profissionais seria angariada para financiar clubes, associações regionais e a federação. Os clubes amadores deviam submeter os atletas a exames médicos e também, de acordo com o modelo de práticas físicas dominante durante o Estado Novo, à frequência de aulas de

31 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, Carta da Direcção Geral à APL, 27/7/43.

32 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Carta da APL à Direcção Geral, 17/2/44.

ginástica, modo de integrarem na aprendizagem dos movimentos do corpo metodologias “racionais” e educativas.

Inspecções médicas

A certificação médica dos pugilistas era realizada pelo Centro de Medicina da Federação Portuguesa de Futebol, na qual trabalhavam alguns profissionais ligados ao Instituto Nacional de Educação Física, como era o caso do médico responsável pela inspecção aos pugilistas, Manuel Mesquita Guimarães. A passagem da condição de amador para profissional exigia uma atenta avaliação. A ficha do exame clínico, igual à utilizada para aquilatar da condição dos jogadores de futebol, incluía a análise dos aparelhos respiratório, circulatório, a verificação do abdómen, dos sistemas osteo-auricular e nervoso. Nem sempre os atletas ultrapassavam estes exames.³³ Indivíduos com menos de 21 anos não estavam autorizados a participar em combates profissionais, a não ser que os serviços médicos da Direcção Geral reconhecessem a sua robustez.³⁴

No seu *ABC do Pugilismo*, Rafael Barradas listou as lesões e traumatismos comuns na prática do boxe. Entre as enfermidades temporárias, encontrava-se a “embriaguês pugilística ou *punch*

33 Em Julho de 1994, o Centro de Medicina Desportiva da FPF informou que António Correia Chanoco, José Valente Rocha e António Fernando Figueiredo foram reprovados nos exames médicos AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Informação da FPF à Direcção Geral, 18/7/44.

34 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, Informação da Direcção Geral à FPB, 8/10/43.

drunkenness que parece dever-se a pancadas repetidas no queixo ou à queda de um indivíduo, desamparadamente, no solo”, e a cegueira imprevista, “derivada de continuados golpes na região temporal e orbicular”, responsáveis pela perda de visão de alguns pugilistas já depois de finda a sua vida profissional. Quanto às lesões permanentes destacavam-se as do nariz, por via do deslocamento das cartilagens interiores dos pontos de implantação óssea, sob a acção dos golpes; as dos olhos, resultado da frequente abertura da arcada supraciliar e de maleitas como a conjutivite traumática, as extravasões sanguíneas das pálpebras, as oftalmoplegias totais ou os derrames sanguíneos na câmara ocular anterior; as dos ouvidos, que incluíam as orelhas em ‘couve-flor’ deformadas pelos golpes, a inflamação do canal auditivo e as rupturas que por vezes conduziam à surdez; e, por fim, as das mãos, extremidades sujeitas a inúmeras fracturas. A este rol de problemas juntavam-se todas as patologias não decorrentes directamente da prática, mas que não eram raras nos pugilistas, como por exemplo as doenças contagiosas.

Depuração Social

O processo de regulação do boxe em Portugal consagrou padrões de comportamento considerados “normais”, expressão de uma definição prescritiva da modalidade. Esta modelação da luta organizada reforçou o estatuto marginal de outras práticas físicas que envolviam uma qualquer dimensão de conflito desorganizado. Interessava à Direcção Geral, num quadro mais lato de intervenção estatal, eliminar actividades não autorizadas, clandestinas, onde a luta, corpo a corpo, não se efectuava segundo as leis do boxe, mas sob

uma jurisdição própria, permitindo-se golpes e estratégias interditas pelas normas da modalidade. Alguns espectáculos clandestinos envolviam sistemas de apostas. Noutros contextos, o boxe era apresentado como uma recreação de carácter circense, praticado em feiras e circos, centros das sociabilidades populares³⁵. Proibiram-se campeonatos populares de boxe sob o pretexto comum de que a Direcção Geral não autorizava “a realização de qualquer torneio de box fora dos organismos especialmente dotados para esse fim”³⁶, ou, como noutro caso, por “falta de eficiente inspecção médica, pelo pouco escrúpulo na atribuição da categoria dos contendores e, ainda, pelo alheamento dos mais elementares princípios de profilaxia.”³⁷

A Direcção Geral pediu por diversas vezes a intervenção da Polícia de Segurança Pública, como em Agosto de 1944 quando exigiu a proibição dos combates de boxe promovidos por um circo ambulante em Campolide³⁸. Era comum a realização de espectáculos de boxe em

35 Ver Vidal e Gonçalves, op. Cit.

36 Expressão empregue pelo chefe da Repartição da Direcção Geral António Cardoso em 1943 ao proibir a realização do Torneio Portuense de Box. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos. Carta de António Cardoso ao delegado da Direcção Geral no Porto, 29/9/43.

37 Assim o denunciou o delegado da instituição no Porto, a propósito da realização do Campeonato Popular de Box, organizado pelo semanário *Sporting*. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, 30/7/43.

38 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta A, Carta da Direcção Geral à PSP de Lisboa, 16/8/44. Em 1947, o alvo foi um circo em Benfica chamado Perna-de-Pau que organizava sessões de boxe amador AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/623 1947, Pasta Boxe, Dossier 5b, Carta do Comando Geral da PSP à Direcção Geral, 9/4/47.

circos, algumas vezes com a presença de pugilistas consagrados do circuito nacional e atletas estrangeiros. Em Novembro de 1945, um folheto do Circo Favoritos anunciava uma desforra entre Agostinho Sales, campeão de Portugal, e Ernesto Martin. O boxe fazia parte de um programa que incluía fados, teatro e variedades. Sales e Martin partilhavam o cartaz com Aurora Silva, “verdadeira fadista com a sua voz de ouro”, Lina de Sousa, a “voz cristalizada do fado”, Ivone Fonseca, a “revelação de 1945”, e o “sentimental cantor” Augusto Graça.

Noutras ocasiões, alheadas da lei ou pouco interessadas em a fazer cumprir, as Câmaras Municipais e as Juntas de Freguesia organizavam combates públicos³⁹. Em 1946 a Direcção Geral informou os Governadores Cívicos de que não era permitido, como vinha acontecendo, a realização de combates de boxe com entradas pagas sem a sua permissão⁴⁰. Em 1952, a propósito da organização de combates ilegais em Faro, a FPB adverte a Direcção Geral que tais ocorrências eram comuns nos arredores de Lisboa e noutras cidades do país⁴¹.

39 Em 1944 o inspector dos espectáculos Óscar de Freitas pediu à Direcção-Geral um parecer sobre o pedido da Junta de Freguesia de Santa Catarina para autorização de uma sessão de box, acrescentando na carta: “Entendo contudo que por se tratar dum desporto popular susceptível de influenciar directamente a assistência e exigindo requisitos dos jogadores, que, na maior parte dos casos, se tem verificado não existirem, não deve ser permitida a sua efectivação”. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier B, Carta da IGE à Direcção Geral, 25/8/44)

40 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/535 1946, Pasta Boxe, Dossier 4-A, Circular da Direcção Gera aos Governadores Cívicos, 5/1/46.

41 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/391, 1952, Pasta Boxe, Dossier 5B, Carta da FPB à Direcção Geral, 21/8/52.

Apesar das proclamadas intenções, as instituições estatais tinham dificuldade em colocar o seu programa de acção em prática, erradicando todas as lutas consideradas, à luz de uma concepção normativa, marginais e desviantes.

Os espaços não controlados, circos, ringues improvisados, salas escansas, onde se praticavam formas de luta híbridas, pouco disciplinadas, por vezes brutais ou simplesmente espectaculares, estavam demasiado próximos da rua e do pugilato, ou mesmo do circo, e muito longe da arte da “esgrima com os punhos” e da atitude nobre, educada e ordenada que se esperava dos combatentes e do público. A organização de combates regulamentados, afastados da rua e dos bairros populares⁴², concentrava-se num circuito lisboeta de lazer urbano noctívago, mais próximo do consumo, fundamentalmente masculino, de certos estratos das classes médias e médias baixas lisboetas. Num publicação de 1942 denominada *Figuras do Pugilismo Nacional*, patrocinada pela Sala Central de Desportos de Domingos Pinto, desenhava-se, entre as fotografias dos atletas em pose e a publicidade a várias casas comerciais, um itinerário noctívago que tinha no centro o Parque Mayer e se estendia pela Rua da Glória e a Rua dos Condes e que incluía o Mayer Bar (“O Bar dos artistas, jornalistas e desportistas”, ao lado do Capitólio), o café e restaurante Globo (“aberto toda

42 Sobre as sociabilidades populares em Lisboa no século XX ver Vidal e Gonçalves, op. Cit, e, para um período mais recuado, que não deixa de estabelecer uma base importante para a interpretação desta época, Maria Alexandre Lousada, “O Povo de Lisboa – sociabilidades na transição para o Portugal contemporâneo, em Como se Faz um Povo, José Neves (coord.), Lisboa, Tinta da China, 2010, pp. 263–275.

a noite”), o Concha, dancing-bar (com “a grande orquestra internacional Sousa Pinto”) e o Olímpia-Club, cabaret-dancing (“as melhores variedades artísticas, aberto toda a noite”) ⁴³. Em certa medida, remetia-se para um conjunto de lugares reconhecidos pelas forças da ordem pública práticas associadas a comportamentos desviantes. Tratava-se de uma permissividade relativamente controlada, que não prejudicava a exploração comercial inerente a estas actividades.

Ao procurar controlar o associativismo desportivo, a Direcção Geral aspirava a ganhar acesso a uma estrutura de mediação social que envolvia um número elevado de pessoas. Conquistado este espaço era mais simples exercer influência política, eliminar focos de tensão e coordenar uma política de regulação social a partir da normalização da actividade desportiva. No contexto político do Estado Novo, poucas vozes afirmavam publicamente a sua discordância com este modelo de intervenção. Aproveitando algum espaço de dissensão concedido pelo fim da Guerra, cujo desfecho acabou por tirá-lo do campo prisional do Tarrafal em Cabo Verde, o jornalista e treinador Cândido de Oliveira, em entrevista ao Diário Popular, considerava a acção do novo organismo do Estado pernicioso, invasora da autonomia dos clubes e ineficaz no apoio que devia consagrar ao desenvolvimento das práticas desportivas:

“O Estado devia limitar-se a estabelecer regras superiores de orientação, inspiradas na experiência e na ciência da educação físico-desportiva e deixar às Federações e aos Clubes a acção propriamente

43 Isidro Pinto (ed), *Figuras do Pugilismo Nacional*, Lisboa, Casa Portuguesa, 1942.

dita. Vigiar as actividades desportivas, dar-lhes estímulo e auxílio, criando meio materiais – piscinas, campos e parques de jogos. ... Isto seria bastante mais útil do que ter confiado à DGD uma ingerência directa no funcionamento dos clubes e das associações: condicionando e intervindo nas eleições dos dirigentes dessas instituições particulares do desporto; procurando averiguar se um castigo foi bem ou mal imposto a um jogador pelo Clube ou pela Federação; se um árbitro de um jogo ou de um combate de «box» serviu bem ou foi incompetente e, mais perturbadoramente ainda, modificando decisões competente-mente tomadas pelos árbitros desportivos, como sucedeu no último Portugal-Espanha, em «water-polo».”⁴⁴

O imperativo comercial no coração da pugilismo

Em 8 de Outubro de 1945, Domingos Pinto, organizador de espectáculos de boxe no Parque Mayer em Lisboa escreveu uma carta à Direcção Geral. O subscritor possuía uma longa carreira no boxe nacional, antigo praticante, ex-campeão regional, dirigiu a Associação Regional de Pugilismo, fez parte do conselho técnico da FPB, desempenhara o cargo de *manager*, para além da actividade como jornalista. A sua carta versava um assunto específico: um contrato acordado com o pugilista Jorge Larsen que a instituição estatal considerara nulo⁴⁵.

44 “O desporto deve estar à margem das lutas políticas”, entrevista a Cândido de Oliveira, *Diário Popular*, 17/11/45, p. 1 e 5.

45 Domingos Pinto havia enviado uma largo dossier em que anexa a exposições e cartas. A exposição mais importante seguiu a 8/10/45 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, Pasta Boxe, 1945, Dossier A, 8/10/45.

Para o empresário a Direcção Geral, ocupada com assuntos desportivos, não era competente para julgar uma disputa de âmbito laboral cuja jurisdição pertencia à Inspeção-Geral dos Espectáculos e aos tribunais do trabalho. Domingos Pinto sugeria, desta forma, que o boxe, movido por relações de natureza comercial, não podia ser considerado um desporto. A sua argumentação, que procura, a partir de um caso particular, constituir doutrina, enuncia a lógica de um sistema que perdura pela possibilidade de oferecer vantagens comerciais a diversos agentes, o que contrariava a visão da Direcção Geral sobre a modalidade. Por outro lado, Domingos Pinto relembra que este sistema, fundado em relações laborais firmadas em contratos, é legitimado por um conjunto de instituições estatais, o que revelava as próprias contradições inerentes à acção do Estado:

“Quando em 1938 iniciei, como desportista amador, e na qualidade de dirigente da Federação e do Grupo Desportivo «Os treze», a obra de ressurgimento do pugilismo nacional, não havia então, nem pugilistas (uns tinham abandonado o país, outros tinham envelhecido e abandonado) nem dirigentes (se havia Federação, não dava sinal de vida), nem público (tinham desertado dos espectáculos, pois as «vigarices» tinham sido inúmeras), nem recinto apropriado (pois o Coliseu e o Campo Pequeno eram casas de grande lotações e enormes gastos). Não havia nada nem ninguém que quisesse arriscar os seus capitais ... e arrecadar tão enormes lucros ... Para fazer pugilistas tive que contratar treinadores. Os estrangeiros Clavari, Alabau, Sória e Isidro Perez foram meus contratados e secundados pelos nacionais Sevla, Francisco Brito e Serafim Cardoso, actuais «managers». Assim se fizeram, com (enormes) gastos de salas de

entretenimento, os Sousas actuais, Licínio, França, Oliveiras, Figueiredo, Guilherme Martins, Valente Rocha, Silvas, etc. Organizaram-se numerosas competições populares e inter-salas, pois os clubes da especialidade raramente dispõem de indivíduos com temperamento para desportos de combate. E não resisto à tentação de dizer a V. Ex que a 1.ª sessão organizada, foi feita com entradas gratuitas .. a primeira sessão popular deu de receita bruta 148\$00 e quase mil escudos de prejuízo. Isso representava bem a importância que o público lisboeta dava nessa altura às sessões de box. Dois anos mais tarde, comecei um ligeiro intercâmbio com pugilistas espanhóis de terceira série. E assim por diante até às grandes receitas da época áurea de 1942 em que apareceu a já célebre equipa de moçambicanos.”⁴⁶

A vontade de estimular o boxe popular, contada em tom épico na missiva, acabou por acarretar prejuízos ao empresário. As sessões populares e a construção do recinto “estádio Mayer”, ginásio situado no Parque Mayer, tê-lo-iam obrigado a vender seis dos seus estabelecimentos. Pinto era um comerciante com alguma prosperidade, possuindo uma rede de talhos. A necessidade e precariedade financeiras conduziram-no a reflectir sobre a possibilidade de realização concreta dos princípios nobres e desinteressados que, num quadro de ética amadora, guindavam até aí a sua actividade no mundo do boxe e a decidir, não sem aparentes rebates de consciência, nortear a sua acção numa direcção diferente:

“não pude hesitar, quando se aproximou o momento de me decidir a ser um organizador profissional, isto é um homem que teria de passar a negociar com o esforço atlético dos seus contratados. E só poderá avaliar o que teria sido a minha repulsa, quem como o Dr. Salazar Carreira⁴⁷, conhecia gestos e atitudes deste desportista eclético que se chamou Domingos Pinto, que na época em que foi campeão regional e nacional, seleccionado, não quiz abandonar o «seu» grupo Desportivo «os treze», clube onde tinha de comprar o seu material desportivo e o dos seus companheiros de equipa, para ter o prazer de não ingressar as fileiras dum clube grande onde o profissionalismo disfarçado era já praticado. Não tive outro remédio, para me defender dos «videirinhos»⁴⁸ que haviam de surgir, a aproveitar-se do meu esforçado sacrifício. (...)

Fiz então, com que os meus contratados assinassem contratos (a exemplo dos que existem nos grande centros mundiais) dando-me, afinal de justiça, exclusividade da sua actividade pugilistica, dando-lhe um tratamento semelhante ao que se faz com artistas de circo, lutadores, artistas de music-hall, não os considerando desportistas que de facto não são, pois não concebo que sejam desportistas, e portanto com direitos nessa Direcção-Geral, homens que vendem a um empresário o seu esforço a um tanto por minuto⁴⁹. Porque há-de um

47 Salazar Carreira possuía um longo percurso no desporto português que o levaria a Inspeção dos Desportos. A sua acção, guiada por um ética do amadorismo, zelava pela existência de um desporto “puro”, não comercial.

48 Um videirinho é um agenciador ou um fura-vidas.

49 Sublinhado no original.

pugilista ser desportista e não o há-de um lutador ou um voador? Se os actuais voadores do Lisboa Ginásio e do Ginásio Clube Português ingressarem amanhã numa companhia de circo e levarem também com eles, nessa companhia, uma «troupe» de lutadores, por essas províncias fora, continuarão eles a ser desportistas? Em meu entender, e tem sido esta minha tese sempre apregoada, são apenas homens que para exercerem a sua profissão, tiveram de fazer e têm de fazer muito desporto e muita preparação física. Tal e qual como eles, deixei de ser um desportista em «box» no dia em que tirei uma licença de «manager», que traduzida quer dizer negociante e no dia em que abri uma bilheteira e me classifiquei de empresário, tendo para isso abandonado todos os cargos que tinha da Federação, Associação de Pugilismo e clubes da especialidade.”⁵⁰

À margem da carta enviada por Domingos Pinto alguém, provavelmente o delegado Rafael Barradas, escreveu: “Prova patente da oposição de princípios entre Domingos Pinto e a Direcção-Geral”⁵¹. Pouco tempo depois, Barradas escreve ao Director-Geral⁵² sublinhando que, “no dia em que os pugilistas profissionais deixem de ser considerados desportistas para serem artistas de circo, não haverá mais combates sérios no País. Sucede-lhe o que aconteceu à luta greco-romana.

50 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, Pasta Boxe, 1945, Dossier A, 8/10/45.

51 Idem

52 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, Pasta Boxe, 1945, Dossier A, 8/10/45, Carta de Rafael Barradas ao Director Geral dos Desportos, 9/10/45.

Contra isso insurjo-me veementemente e luto pelo oposto: que os pugilistas, mesmo profissionais, sejam desportistas a cem por cento.”

Representando um desafio à concepção desportiva da modalidade definida pela Direcção Geral, a perspectiva comercial de Domingos Pinto encontrava-se mais próxima do contexto das relações concretas que suportavam o quotidiano do boxe em Portugal. Domingos Pinto descrevia, no entanto, um sistema que o próprio dominava e que se baseava fundamentalmente no controlo sobre a circulação de mão-de-obra, exercido muitas vezes de forma despótica, como o demonstrava o conflito com o pugilista Larsen a quem o empresário exigia o cumprimento de um contrato de exclusividade sem termo: “o período marcado, desde o tempo em que começou a combater por conta da minha empresa até ao dia em que os técnicos ou médicos federativos entendam ele já não ter aptidões para ser pugilista”⁵³. O empresário não actuava, no entanto, fora da lei. A sua posição estava escudada pela legalidade conferida pelo próprio Estado que, através do registo dos contratos na Inspeção-Geral dos Espectáculos, legitimava todo um sistema de relações laborais. O empresário sentia-se à vontade, aliás, para recorrer aos tribunais do trabalho. Comerciante de um espectáculo, Domingos Pinto não desejava que a sua actividade caísse sob alçada da autoridade desportiva estatal. A acção da Direcção Geral acabava por representar uma certa ética dos valores, não propriamente humanista ou solidária, mas “amadora” o suficiente para chocar com as práticas mercantis dominantes.

53 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, Pasta Boxe, 1945, Dossier A, 8/10/45.

O Estado, muitas vezes tomado como um simples instrumento uniforme do regime que o governa, respondia, no entanto, a distintos interesses. Segundo Rafael Barradas cabia à Direcção Geral, que se apoderara da autonomia do associativismo desportivo, e não aos tribunais comuns, asseverar que não se registavam acordos laborais “cujos termos e as normas pareçam subtis, contenham gérmen de sofisma, careçam de equidade, sem mútuo benefício e, sobretudo, se afastem das boas normas desportivas”, acrescentando que: “Domingos Pinto como empresário pretende monopolizar os serviços dos principais pugilistas portugueses, alegando ou que os criou ou já tem com eles contratos de exclusividade...”⁵⁴. Como resultado deste processo, a Direcção Geral deliberaria que a partir de 1 de Janeiro de 1946 não seriam permitidos quaisquer contratos entre empresários e pugilistas com carácter de exclusividade de serviços.

Esta medida seguia-se a outras que visavam a regulamentação da actividade dos organizadores. Logo depois da criação da Direcção Geral, os organizadores de espectáculos foram obrigados a comunicar todos os combates à instituição estatal, de forma a obterem um visto de autorização⁵⁵. Mais tarde, outra norma procurava evitar que os organizadores actuassem simultaneamente como *managers*.⁵⁶

54 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, Pasta Boxe, 1945, Dossier A, 8/10/45. Carta de Rafael Barradas ao Director Geral dos Desportos, 9/10/45.

55 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, Circular 17/11/42.

56 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier, 4-E, Esboço de declaração a preencher pelos organizadores, 23/1/45.

Um sistema de circulação de mão-de-obra

A comissão criada pela Direcção Geral para zelar pela separação entre a esfera amadora e a comercial do pugilismo projectava “substituir a regulamentação antiga, prestável a todos os negócios oportunistas realizados por empresários ou boxeers profissionais que (...) levaram o descrédito até ao pugilismo amador conduzindo a que o seu aspecto educativo seja prejudicado em proveito daqueles que o tomam como escola ou «Fábrica» de futuros profissionais.”

O universo dos organizadores de espectáculos e dos managers, aqueles que controlavam directamente o boxe profissional, mas também de outros agentes que beneficiavam da existência de competição, desde os treinadores aos assistentes e terminando nos jornalistas e nos jornais, dependia de uma matéria-prima que era formada nos clubes amadores, onde predominavam as agremiações populares, como, no caso lisboeta, o Grupo Desportivo da Mouraria, o Lisboa Rio de Janeiro, o Sport Lisboa Oriental; clubes históricos como o Lisboa Ginásio, o Ginásio Clube ou o Ateneu Comercial de Lisboa; e clubes sedeados em empresas, como por exemplo o Matadouro ou a Lisgás, grupo da Companhia de Gás e Electricidade⁵⁷. A separação entre o boxe amador e o boxe profissional, que a Direcção Geral procurou consagrar, estabelecia-se como uma divisão formal que resistia pouco a uma visão mais unitária de um mercado de trabalho em

57 A Lisgas nasceu em 1935 e era um clube para os empregados das Companhias reunidas de Gás e Electricidade.

movimento. O sistema de circulação de mão-de-obra, que tinha no espectáculo profissional o seu principal fim, começava nos clubes de bairro que estimulavam em condições precárias o boxe amador, ou, ainda antes, nas aspirações de jovens das classes populares lisboetas face a um mundo de escassas oportunidades. Publicamente, muitos dos intermediários interessados em explorar este circuito laboral ocultavam a sua dimensão económica, preferindo salientar a sua missão patriótica. Assim o fez Manuel da Silva Lopes⁵⁸, director da secção de boxe da Lisgás e membro da direcção do clube Rio de Janeiro (fora também um alto dirigente da APL), que em 1943 afirmou ao jornal *Sports* que o trabalho dos clubes amadores “poderá proporcionar a revelação de bons pugilistas profissionais”, consolidando “a acção moralizadora” e a necessidade dos “praticantes se revigorem física, moral e intelectualmente”.

A passagem de um pugilista da condição de amador para a de profissional não significava apenas uma mudança de categoria, mas a entrada no mercado de um novo trabalhador com licença para se apresentar em espectáculos públicos com entradas pagas. A chegada em 1942 dos quatro pugilistas moçambicanos trazidos de Lourenço Marques pelo *manager* Canelas Júnior (Larsen, Levy, Carlos Wilson, Fernando Matos), mão-de-obra especializada e de alta qualidade, estimulou o mercado, atenuando as restrições à mobilidade de pugilistas internacionais imposta pela guerra mundial.

⁵⁸ Entrevista concedida ao jornal *Sports* em 26/2/43 anexada a uma carta enviada à Direcção-Geral em 25/4/44. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Pasta Boxe, Caixa O4/516 – 1944.

Todos os entraves colocados à circulação da mão-de-obra, incluindo os decorrentes da aplicação de leis, prejudicavam o funcionamento do sistema. Diversos esquemas foram usados para tornejar estes obstáculos legais. Em Novembro de 1943, Sampayo Teixeira, dirigente da APL, acusou a FPB de facilitar o processo de profissionalização dos pugilistas⁵⁹. Em inúmeros casos a APL, entidade responsável pela concessão de uma autorização a quem prestasse provas do seu valor técnico, não era consultada. A atribuição à APL de uma função fiscalizadora visava “evitar o mercantilismo de organizadores pouco escrupulosos e melhorar a situação actual do pugilismo nacional”. Alguns pugilistas moçambicanos, que chegaram a Portugal seguindo o filão aberto pelo quarteto pioneiro, apesar de apresentarem “deficientes conhecimentos técnicos”, obtiveram a licença da FBP. Noutra situação, um grupo de atletas (Joaquim de Matos, Amadeu Brandão e Jack de Freitas) prestou provas para obtenção de licença profissional numa festa de homenagem ao antigo praticante Silva Ruivo, sem conhecimento oficial da APL⁶⁰.

A fiscalização médica, dimensão elementar da política da Direcção Geral, converteu-se também num estorvo à flexibilização e mobilidade da mão-de-obra. Em Janeiro de 1944 a APL comunicou à instituição estatal que numa sessão de boxe profissional realizada três dias antes no recinto da Lisgás, o amador José Costa foi autorizado pela

59 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Carta da APL à Direcção Geral, em 18/10/43.

60 Idem.

FPB a fazer o seu exame de profissional sem o seu conhecimento⁶¹. Sob o pseudónimo de Joe Costa, este pugilista nunca havia feito nenhum combate como amador e chegou a ser considerado incapaz por uma inspeção médica realizada em Maio do ano anterior⁶². José Costa, de acordo com a informação do médico dos desportos, revelava “valores anormais no pulso e na tensão arterial o que pode sugerir enfermidade e os perímetros torácicos dão a certeza de uma incapacidade respiratória”⁶³. Para a FPB, no entanto, o pugilista está apto, já que ultrapassara um “exame de suficiência”, onde se aplicou o mesmo critério utilizado para fiscalizar os pugilistas moçambicanos, Jack Freitas e outros⁶⁴. As inspeções médicas, além de interferirem na entrada dos atletas no mercado profissional, desempenhavam também um papel nas lutas entre *managers* e organizadores. O *manager* Canelas Júnior contestou uma decisão tomada por uma junta médica indicada pela FPB que considerou o seu pupilo Jorge Larsen cego de um olho, o que, segundo ele, “contrariava as opiniões de médicos moçambicanos e sul-africanos”⁶⁵. Considerava o *manager* que a origem deste diagnóstico, que impedia Larsen de combater, respondia ao interesse da

61 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Carta da APL à Direcção Geral, 8/1/44.

62 Idem.

63 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Carta do médico dos desportos à Direcção Geral, 17/2/44.

64 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Carta da FPB à Direcção Geral, 23/2/44.

65 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inspeções Médicas, Carta de Canelas Júnior à Direcção Geral, 16/2/43.

concorrência comercial, concluindo que nas inspecções realizadas nas vésperas dos combates, os “apaixonados clínicos podem causar grandes males”⁶⁶. Enquanto Larsen foi alvo de uma inspecção demasiado rigorosa outros pugilistas combatiam com “estrabismos acentuadíssimos, que lhes não permitem se não visão monocular, isto é, esses indivíduos são praticamente cegos de um olho, embora alternada e separadamente possam ver com um olho ou com outro.”

Antes da transição para a categoria de profissional, muitos pugilistas já combatiam por dinheiro, violando a lei. Em Dezembro de 1943, Domingos Pinto, então na qualidade de director da secção de boxe do Grupo Desportivo “os 13”, solicitou à Direcção Geral a suspensão dos castigos a dois pugilistas do clube que desconheciam que o estatuto de amador os impedia de combater em sessões públicas com entradas pagas⁶⁷. Ambos eram candidatos a profissionais. Em Setembro de 1944, a APL alertou a instituição estatal para a campanha promovida pelos jornais *O Sports* e *Diário Popular* para que fossem incluídos amadores nas sessões para profissionais⁶⁸. Os jornais beneficiavam do aumento do número de praticantes, estímulo para o crescimento da

66 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inspeções Médicas, Carta de Canelas Júnior à Direcção Geral, 28/4/43.

67 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Carta de Domingos Pinto à Direcção Geral, 17/12/43. Estes factos eram relativamente comuns. Em 1944, por exemplo, a APL pediu um inquérito ao pugilista António Moreno, inscrito da APL pelo clube Matadouro, e que é acusado de disputar combates de profissionais. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Dossier Amadores, Carta da APL à Direcção Geral, 29/11/44.

68 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Carta da APL à Direcção Geral, 15/9/44.

modalidade, do interesse do público e do número de leitores. Alguns periódicos, como foi o caso do *Diário Popular*, organizaram campeonatos populares de boxe. Em Agosto de 1950 este periódico propôs à Direcção Geral a realização em Lisboa de um campeonato inter-bairros onde participariam indivíduos sem experiência em provas oficiais e que não estivessem inscritos na APL⁶⁹. Esta associação e a FPB aprovaram a proposta, e os candidatos foram submetidos a exames médicos⁷⁰. Associaram-se ao campeonato os bairros de Alcântara, Alfama, Bairro Alto, Alto do Pina, Bairro de Inglaterra, Campo de Ourique, Madragoa e Mouraria. Aos clubes com sede nestes bairros cabia garantir apoio logístico às equipas. Após cinco jornadas da competição, os organizadores queixaram-se à Direcção Geral do processo que conduzia à subversão dos seus objectivos. A partir do momento em que “duas dezenas de jovens” se revelaram, “mais se acentuaram as tentativas de «torpedeamento» do torneio por parte de alguns indivíduos que no boxe têm exercido nociva acção. A «máquina» destes indivíduos está perfeitamente montada. Chegam a dispor de «agentes» disfarçados de «treinadores» e «orientadores» dentro dos clubes de amadores, sob o disfarce de colaboradores, mas no fundo são apenas «angariadores» dos «dominadores» e «rendeiros» do boxe.”⁷¹ Os atletas que se evidenciaram neste campeonato estavam a ser “roubados”

69 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/530, 1950, Pasta Boxe, Dossier 5-B, Carta do Diário Popular à Direcção Geral, 7/8/50.

70 Idem.

71 Idem.

e alguns já não apareciam às jornadas da competição. Para o *Diário Popular* a Direcção Geral devia impedir os atletas de se inscreverem em clubes antes do fim deste campeonato. Apesar da concordância da instituição estatal, o campeonato acabou por ser suspenso⁷². Os benefícios do torneio para o sistema de circulação de mão-de-obra, ao permitir a revelação de novos valores, esgotavam-se quando se bloqueava a sua integração no circuito montado. A própria FPB acabou por defender, perante a Direcção Geral, “e dada a pobreza dos praticantes amadores”, a inclusão dos candidatos a pugilistas nos clubes onde foram preparados para o campeonato do *Diário Popular* com vista à sua participação nos campeonatos amadores da APL⁷³.

O bloqueio à mercantilização do boxe amador não prejudicava apenas *managers*, empresários e dirigentes de clubes. As próprias associações e os atletas, que conseguiam pequenos ganhos, resultado da venda de bilhetes, rejeitavam a versão idealista e desinteressada do desporto pelo desporto, privilégio de quem vivia fora de uma economia da necessidade. Foi em nome dos pequenos clubes que a Direcção Geral e a FPB, depois desta ter voltado a assumir a direcção do boxe nacional, inverteram as determinações mais rígidas que caracterizaram o período do magistério de Rafael Barradas⁷⁴. Em 1947, a Direcção Geral argumentou junto da Inspecção-Geral de

72 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/530, 1950, Pasta Boxe, Dossier 5-B, Carta da FPB à Direcção Geral, 15/9/50.

73 Idem.

74 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/623, 1947, Pasta Boxe, Dossier 5-A, Carta da FPB à Direcção Geral, 29/10/47.

Espectáculos que o boxe sofria de um tratamento desigual em relação a outras modalidades amadoras⁷⁵. Antes disso, em Setembro de 1946, a FPB, em circular dirigida aos clubes, sugeria-lhes que pedissem à Direcção Geral material e aulas de pugilismo pois “à semelhança do que se faz em toda a parte, os pugilistas amadores, mais cotados, e que obtenham a indispensável autorização dos clubes que representam, poderão, de futuro, fazer um ou dois combates de abertura em sessões profissionais a fim de criarem a indispensável «endurance» e prática de ring, com vista a futuras competições internacionais.”⁷⁶ No período do pós-guerra, aumentaram os pedidos de autorização à Direcção Geral para transferência de atletas entre clubes amadores. Apesar das limitadas condições que podiam justificar esta mobilidade desportiva - suspensão da actividade do clube, mudança de emprego ou de residência e passagem pelo antigo clube da chamada carta de desobrigação – era evidente a existência de um mercado semi-profissional dentro do coração do boxe amador⁷⁷.

Este sistema particular de formação e circulação de mão-de-obra inscrevia-se nas lógicas mais estruturais que caracterizavam o mercado de trabalho, em relação ao qual se confrontavam os jovens de classes populares. Eixo de sociabilidade, o clube de bairro, dentro

75 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/623, 1947, Pasta Boxe, Dossier 5-A, Carta da Direcção Geral à Inspeção dos Espectáculos, 21/11/47.

76 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/623, 1947, Pasta Boxe, Dossier Amadores, Circular da Direcção Geral aos clubes, 27/9/46.

77 Veja-se, sobretudo, AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/426, 1948, Pasta Boxe, Dossier 5-J, Transferências.

dos seus constrangimentos materiais e humanos, transformava-se também numa escola de formação. É certo que muitos pugilistas aprendizes não desejavam necessariamente seguir uma carreira, mas apenas desenvolver relações de sociabilidade no bairro e adquirir uma técnica de defesa pessoal, vantajosa em diversas situações quotidianas e provável factor de estatuto local. Para outros, porém, a aprendizagem podia ser útil, não apenas para um eventual percurso no boxe profissional, mas para a realização de tarefas que exigiam determinado treino físico, como os serviços de segurança, o trabalho nas forças de defesa, nos serviços militares ou na polícia ou mesmo em actividades que se encontravam à margem da lei.

As estratégias de mobilidade destes indivíduos e os valores que partilhavam num mundo de trocas e performances específicas, cujo estudo implicaria um trabalho lançado sobre outras bases, estavam condicionados por uma economia da necessidade sujeita a acordos formais e informais, base de um sistema de relações de poder.

A lógica do contrato

Tanto no contexto amador como no profissional predominavam relações de trabalho que implicavam contrapartidas e formas de contratualização, fossem estas expressas num contrato legal ou estabelecidas no âmbito de relações informais, expressão de uma contratualidade social de natureza mais ampla. No caso do amadorismo, prevalecia uma circulação de recompensas cujos termos eram acordados verbalmente e de acordo com relações de confiança, sujeitas, no entanto, a vários tipos de incumprimento. No universo do boxe profissional as relações de trabalho estavam reguladas por contratos. Os

intermediários destas ligações laborais saltavam de função em função, sendo comum encontrar antigos pugilistas a treinar⁷⁸, ou à frente de clubes, *managers* que foram organizadores, e vice-versa, dirigentes federativos e associativos que se tornaram empresários e que escrevem ao mesmo tempo nos jornais. Como se irá fazer notar mais à frente, até alguns membros da Direcção Geral, apesar da sua retórica moralizadora, intervinham na negociação de contratos. A lógica de um sistema por todos reconhecido tendia a impor-se às prerrogativas inerentes à função que cada um ocupava. Ainda assim, a intervenção da Direcção Geral em nome dos valores desportivos, sobretudo no período entre 1942 e 1946, desafiou parcialmente esta lógica contratual. O seus princípios de justiça, defendendo em alguns casos os mais fracos, não deixavam de se fazer, no entanto, em nome de um projecto paternalista, regulador e moralizador das classes populares.

Em 26 de Setembro de 1944, o chefe da repartição da Direcção Geral escreveu ao delegado Rafael Barradas dando-lhe conta de factos graves sobre a contratação no boxe profissional que haviam sido comunicados à instituição. Tal missiva acabaria por ser publicada nos jornais: “A coberto de contratos assinados com evidente abuso da pouca cultura ou de dificuldades materiais dos pugilistas interessados, há indivíduos que intitulado-se *managers* estão atentando contra

78 A função de treinador não estava certificada, quem acabava por cumprir a função eram antigos pugilistas. Quando um antigo pugilista pediu informação em relação a processos de certificação, a Direcção-Geral respondeu-lhe que não havia nenhum organismo oficial que o pudesse fazer, mas que talvez dentro de algum o INEF ficasse com essa responsabilidade. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa O4/523, Pasta Boxe, Dossier A, Carta da Direcção Geral ao pugilista Carlos Pereira, 22/6/45

a dignidade da pessoa humana e contra os mais elementares princípios da moral e da justiça. Têm sido vendidos alguns pugilistas como quem vende um animal e têm-se condenado outros à inactividade forçada durante meses por reclamarem o que julgavam pertencer-lhes.”⁷⁹

Estas situações degradantes estavam protegidas por contratos de trabalho. A redacção de contrato estabelecia não apenas uma relação de direitos e deveres mas também um magistério moral do *manager* sobre o seu pugilista. Um contrato típico deste período, como por exemplo o celebrado entre o *manager* Canelas Júnior e o pugilista Carlos Wilson, estabelecia que este último teria, dentro do prazo do contrato, de “obedecer, recebendo e aceitando todos os conselhos, ensinamentos e indicações do referido *manager*, bem como aceitar, respeitar e cumprir todos os contratos compromissos firmados pelo mesmo com terceiros.”⁸⁰ Ao *manager* era concedida a faculdade de vender os préstimos do pugilista a organizadores de espectáculos. Ao assinar o documento, o pugilista ficava proibido de celebrar “contratos, assumir compromissos, fazer quaisquer combates ou exhibições, tomar parte em filmes cinematográficos ou dar entrevistas”, direitos que cedia ao seu *manager*. A este cabia ainda receber as bolsas atribuídas ao pugilista a quem entregaria uma importância líquida, descontando despesas feitas de comum acordo e as percentagens

79 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Informação da Direcção Geral ao delegado Rafael Barradas, 26/9/44.

80 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Diversos, Contrato de Carlos Wilson (Kid Wilson) com o *manager* Canelas Júnior, 15/6/43.

combinadas sobre a bolsa do combate⁸¹. Em contrapartida, o *manager* comprometia-se a ministrar “conselhos, ensinamentos e indicações de ordem técnica e profissional, bem como todo o apoio moral, assistência médica ... material para os treinos, local para os mesmos e massagistas” e a arranjar o maior número de combates possível⁸². A redacção do contrato proporcionava todo o tipo de negócios entre *managers* e empresários, realizados à revelia dos pugilistas, como as combinações quanto ao valor das bolsas e a marcação de combates segundo o seus interesses económicos de curto prazo. Mão-de-obra de desgaste rápido, os pugilistas eram muitas vezes deficientemente preparados por quem lhes geria a carreira.

Em Setembro de 1944 o pugilista Agostinho Guedes informou a Direcção Geral que se encontrava preso a um contrato celebrado em 1940 com um *manager* que nunca chegara a conhecer⁸³. Este *manager*, José da Silva Sales, actuava como testa-de-ferro do empresário Domingos Pinto. O esquema permitia que o organizador acumulasse as funções de *manager* com as de empresário, fazendo contratos consigo próprio, independentemente do interesse dos atletas. Alegando que o contrato estava redigido em condições anti-desportivas, o pugilista pedia a sua anulação. Para Rafael Barradas, esta situação em que “uma das partes dispõe dos méritos e serviços da outra não têm

81 Idem.

82 Idem.

83 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Carta de Agostinho Guedes à Direcção Geral, 26/9/44.

paralelo em qualquer país civilizado e só é comparável à propriedade de um escravo ou de um cavalo ou cão. De um lado, exactamente aquele que trabalha, nem sequer existe a regalia de poder rescindir um acordo ruinoso, do outro existem todas as faculdades e regalias.”⁸⁴ Atendendo a que “durante quatro anos o sr. Domingos Pinto teve oportunidade de tirar partido – realizar capital e juros – do seu pupilo e que o contrato mútuo estava redigido em bases inaceitáveis com evidentes prejuízos de uma das partes”, a Direcção Geral anulou o contrato. Para Domingos Pinto, que suspeitava estar Agostinho Guedes instruído pela sua concorrente Tobox⁸⁵, não era ele mas o pugilista que violara o contrato, já que se aproveitara da sua “sala de treino, com respectivo treinador, massagista, a quem pago elevado soldo mensal”. Para além disso, Guedes entabulara negociações com outro empresário, função que não lhe competia pelos termos acordados.

Casos como o de Agostinho Guedes eram comuns. A Direcção Geral denunciou por diversas vezes a existência de contratos que apenas observavam os “interesses comerciais” dos empresários “esquecendo completamente os fins desportivos”⁸⁶; acordos nos quais pugilistas não tinham “conhecimento do texto do contrato” sendo pagos abaixo do mínimo estipulado pela instituição estatal, que ia de “200

84 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Carta de Rafael Baradas ao Director Geral dos Desportos, 23/10/44.

85 Idem.

86 Em relação a um contrato entre os empresários Ernesto Augusto da Silva e Domingos Pinto, AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, 1945 Pasta Boxe, Dossier A, Carta da Direcção Geral a Ernesto Silva e Domingos Pinto, 17/9/45

escudos por assalto, 150 e 100 escudos para os pugilistas de 1.^a, 2.^a e 3.^a série, respectivamente”⁸⁷. A introdução de um novo modelo de contrato não alterou a situação de forma significativa. Em vários contratos presentes no arquivo da Direcção Geral não se encontra a assinatura do pugilista mas apenas a do seu *manager*, a quem o novo modelo, eufemisticamente, chama “procurador”.

O contrato moral

A naturalização preconceituosa da condição social dos pugilistas, apresentava-se como uma justificação para atropelos contratuais. *Managers* e empresários infantilizavam os lutadores, concebendo-os como indivíduos que não estavam à altura de rubricar um contrato. A relativização dos termos do acordo, por insuficiência de uma das partes, sugeria que as negociações, afastando-se da esfera legal, deveriam permanecer num universo de relações e interdependências regulado por formas de autoridade tradicional, para usar a conhecida definição proposta por Max Weber. Não bastava que a legalidade fosse dúbia, que o Estado legitimasse em contratos relações de poder desiguais. Os mais fortes, ainda assim, encaravam a lei como um estorvo, preferindo remeter o espaço da negociação ao terreno da dominação material e simbólica mais difusa. Exemplos desta prática são as cartas que ilustram o conflito de Domingos Pinto com Jorge Larsen.

87 No contexto de uma dívida do empresário Ernesto Silva a dois pugilistas espanhóis. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier A, Carta da Direcção geral a Ernesto Silva, 1/8/45.

O estilo persuasivo, pessoal e confidente utilizado pelo empresário, como se estivesse a dirigir-se a uma criança ou a um filho desavindo, converte-se num tom ameaçador, que faz lembrar ao pugilista com quem é que está comprar uma guerra e quais as consequências prováveis da sua atitude. Numa das cartas exclama; “estou a tratar de negócios com um homem ou com uma criança”⁸⁸.

A concepção do pugilista como alguém incapaz, que traduzia uma visão da sociedade e dos seus grupos sociais mais debilitados, era partilhada pela própria Direcção Geral, mesmo nas situações em que o protegia. Sobre o caso Agostinho Guedes, Rafael Barradas considerava “que só por meio de uma acção enérgica, rápida e profunda, será possível exigir das pessoas que tiram o maior rendimento de meia dúzia de indivíduos boçais e ignorantes, o cumprimento das indispensáveis obrigações que lhes cabe.”⁸⁹ Tão distantes dos *boxeurs gentlemen* do princípio do século, os lutadores de quarenta carregavam às costas uma menoridade existencial. A Direcção Geral, ao desejar protegê-los das habilidades de *managers* e empresários, não deixava de reificar uma sobrançeria de classe.

A defesa da posição dos pugilistas tornou-se muitas vezes na estratégia retórica esgrimida por inúmeros agentes e identidades face à Direcção Geral, encobrimdo o interesse de organizadores e *managers*.

88 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier A, Carta de Domingos Pinto a Jorge Larsen, 23/6/45.

89 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Box, Carta de Rafael Barradas ao Director Geral, 20/9/44.

Em 1942, pouco tempo depois de iniciar a sua actividade, a instituição estatal obrigou a FPB a punir um conjunto de pugilistas que se envolveram em desacatos numa sessão organizada no Coliseu, propondo também a suspensão da Round, empresa responsável pela organização⁹⁰. Para a federação estes castigos e suspensões bloqueavam a manutenção de um circuito profissional com combates regulares. Por esta razão dirige-se à Direcção Geral em nome dos pugilistas. Os castigados, Tomás Albarran, Jack Pestana, Guilherme Martins, Serafim Cardoso, Tino Clavari, Diamantino Gama e João Teixeira, eram profissionais e a sua vida dependia do boxe⁹¹. Para reforçar o argumento a FPB anexou ao processo uma carta do pugilista Jack Pestana. Este começa por desculpar-se pela sua pobre escrita, “como sabem não sei bem o português”, e lamentar o atrevimento de ter uma opinião: “eu sei que os Exmo. Senhores se vão rir desta minha carta mas eu tenho que lhes falar segundo a minha opinião.”⁹² Pestana procurava a anulação da sua suspensão porque “como devem de o saber estou a viver não bem na miséria mas quasi na mesma, visto não ter recursos”. Encontrando-se nesta situação estava disposto “a combater por viagens e comer só”, prometendo mostrar o seu valor, algo que ainda não sucedera completamente porque nunca encontrara “um homem que tivesse interesse de

90 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Box, Carta da FPB à Direcção Geral, 17/11/42.

91 Idem.

92 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Box, Carta de Jack Pestana à FPB, 11/3/43.

me apresentar em boas condições”.⁹³ No dia 21 de Maio Jack Pestana voltou a combater. Para a Direcção Geral, na sequência dos acontecimentos anteriores, tratava-se de um “exame prático”⁹⁴. Decorrendo o combate com normalidade, concede que o atleta continue a combater “visto ter compreendido os deveres de um profissional. Ganhar ou perder não conta. Conta sim, acima de tudo, ter brio e dignidade desportiva. Foi o que se pretendeu obter com o castigo.”⁹⁵

À luz dos princípios promovidos pela instituição estatal, Jack Pestana, vivendo na miséria, devia perceber que o boxe não era uma questão de sobrevivência mas de “dignidade desportiva”. Inúmeras vezes foi exigido aos pugilistas um comportamento em harmonia com valores, como por exemplo a defesa da pátria, que ultrapassassem questões consideradas pela Direcção Geral como mesquinhezes próprias do negócio. Antes de um importante combate em Espanha, Beni Levi, o popular pugilista moçambicano, atravessava um mau momento de forma, o que levou a Direcção Geral a decretar a suspensão da sessão. Domingos Pinto, o seu empresário, justifica a situação

93 Idem.

94 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Carta FPB à Direcção Geral, 28/5/43.

95 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Carta da Direcção Geral à FPB, 31/5/43. É possível encontrar no arquivo as queixas de outros boxeers. Francisco Costa Brito e Manuel Pinheiro escreveram à FPB em dizendo que devido à suspensão da mesma encontram-se numa situação “insustentável”, porque “é nas sessões de pugilismo que encontramos os nossos meios de subsistência, legalmente”, pois os profissionais de boxe “não vivem do ar; têm de trabalhar para comer”, AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/516 - 1944, Pasta Boxe, Dossier A, Carta de Francisco Costa Brito e Manuel Pinheiro à FPB, 18/1/44

pela “vida particular menos regrada, para o qual tem sido arrastado por pessoas que o idolatram – e o absorvem”⁹⁶. A sua saída de Lisboa, onde andava “obcecado por pensamentos e desejos”, seria benéfica. O cancelamento do combate, no entanto, estava para o organizador fora de questão. Os compromissos com os congéneres espanhóis, de que resultariam um lucro não despidendo, fundamentavam uma argumentação patriótica: era indispensável garantir uma “representação condigna para as cores do nosso país, de que Beni Levi poderá ser um condigno representante.”⁹⁷ A Direcção Geral voltou atrás, concedeu mais algum tempo para a preparação do atleta e rematou: “Ao pugilista Levi deve ser mostrado que esta Direcção Geral, consentindo a sua ida, depõe nas suas faculdades e no seu patriotismo toda a esperança de que sentirá em terra estranha o peso do encargo de responder pelo valor desportivo da sua Pátria”⁹⁸.

A Direcção Geral não hesitou em punir os pugilistas que no decorrer de qualquer contencioso fossem acusados de levar uma vida considerada imoral. Em alguns destes processos acabou por se colocar do lado dos mesmos empresários e *managers* que já havia condenado várias vezes por práticas desonestas. Em Abril de 1945 deu razão a Domingos Pinto quando este se queixou do comportamento do pugilista Carlos Wilson, que se recusou a combater

96 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Carta de Domingos Pinto à Direcção Geral, em 21/7/43.

97 Idem.

98 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Carta da Direcção Geral a Domingos Pinto, 21/7/43.

alegando sofrer de blenorragia, uma doença sexualmente transmissível e de um braço magoado⁹⁹. O médico consultado provara que Wilson não havia feito a devida purgação blenorragica e que a história do braço não parecia verdadeira. A Direcção Geral exigiu que Wilson cumprisse o contrato.

Em diversos conflitos entre os pugilistas moçambicanos, *managers* e organizadores, o processo de infantilização do pugilista reproduzia as lógicas de categorização racial que caracterizavam o colonialismo português em África. Xangai, por exemplo, um assalariado da oficina dos caminhos-de-ferro de Lourenço Marques, “só queria comer, dormir e passear” e tinha “apenas o propósito de não trabalhar”.¹⁰⁰ Neste aspecto, como declarou no âmbito do inquérito instaurado pela Direcção Geral, a sua estratégia era igual às “arteirices usadas por pretos e mulatos em África, para arranjar doença”¹⁰¹. Xangai, argumentou Canelas Júnior, tinha por hábito “lançar habilidades e mentiras” e era “também um indisciplinado, um ambicioso, um manhoso e um mentiroso”¹⁰². Às acusações Xangai responde que não combateu porque “não só se sentia doente, como foi verificado por médicos, mas também se sentia em inferiores condições físicas, e

99 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, Pasta Boxe, Dossier D, Carta de Domingos Pinto à Direcção Geral, 8/5/45

100 Manuel Joaquim Canelas Júnior, *Desafronta*, Lisboa, Edição de Autor, 1945, pp. 102–103.

101 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Carta de Canelas Júnior à FPB, 28/4/43.

102 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Auto de Declarações de Joaquim Canelas, 28/5/43

bastante destreinado”¹⁰³. O relatório final da Direcção Geral absolve Canelas: “Mostra-se dos autos e ainda por os demais assuntos tratados nesta Federação acerca do pugilista Luiz Eugénio “Xangai”, que ele é mau desportista e um péssimo profissional. Diz hoje uma coisa para amanhã dizer outra e nesta ordem de ideias não me custa acreditar que ele tivesse feito declarações produzidas aos jornais diários para prejudicar o seu «manager».”¹⁰⁴

Durante a sua permanência em Lisboa, Carlos Wilson e Fernando Matos rebelaram-se e enfrentaram o seu *manager* acabando por ser embarcados à força para a capital de Moçambique. Em entrevista ao *Notícias de Lourenço Marques*, ambos afirmaram que as negociações dos seus contratos de trabalho realizaram-se sem o seu conhecimento, tendo sido coagidos a assinar os mesmos sem os lerem¹⁰⁵. Canelas Júnior, rejeitando a existência de problemas laborais, preferiu evocar o comportamento social dos atletas, que passavam muito tempo em Lisboa com duas mulheres, com quem, aliás se pretendiam casar, e que estavam, Canelas sugere, a soldo dos seus concorrentes comerciais¹⁰⁶. Os pugilistas, a quem cobrava 40% das bolsas, mais gastos eventuais, verba oficial negociada com a empresa

103 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Auto de Declarações de Xangai, 24/5/43.

104 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Relatório da Direcção Geral, 27/5/43.

105 Manuel Joaquim Canelas Júnior, *Op. Cit.* pp. 83–85

106 *Idem.* p. 68.

Tobox¹⁰⁷, revelavam uma imensa ingratidão, já que não reconheciam o seu papel como intermediário, nem a bondade que caracterizava o seu tratamento: “porquanto (embora de raças diferentes) comiam à minha mesa, comigo, com os meus filhos e a restante família... Nunca fiz destrinças raciais (justificáveis na emergência) nem sequer me preocupei em Lisboa, em Lisboa ou qualquer outro ponto do continente com as chamadas questões de raça – que no Ultramar têm grande importância.”¹⁰⁸ Sobre as condições de desembarque de Matos e Wilson o *Diário Popular* deixou por momentos o seu estilo mais analítico para ser contundente: “Depois de uma actuação que despertou grande interesse, os simpáticos desportistas regressam à terra de origem numa terceira classe suplementar – isto é, nas cobertas – sem qualquer conforto. Deram socos, levaram socos, chamaram às casas de espectáculo milhares de pessoas, mas ao que parece, não conseguiram arranjar dinheiro para os bilhetes de passagem numa classe mais confortável. É assim a vida dos astros, quando não se lhes pode já tirar proveito das suas faculdades.”¹⁰⁹

Estes corpos descartáveis, perdendo a utilidade comercial, regressavam à sua condição social de origem, reforçada no caso dos moçambicanos pelo efeito discriminador da racialização. A outra face da pretensa irresponsabilidade e imoralidade dos pugilistas era a obrigação de tornar os seus corpos disponíveis. Com frequência os

107 Idem, p. 47. A estreia dos moçambicanos em Portugal foi a 17/6/42 no Campo Pequeno.

108 Manuel Joaquim Canelas Júnior, *op. Cit.* p. 88.

109 *Diário Popular*, 25/11/52.

lutadores faziam mais do que um combate por semana¹¹⁰. No seu *ABC do Pugilismo*, Rafael Barradas alertou para que “nenhum pugilista, amador ou profissional poderá combater mais do que 3 vezes por mês e sempre a que entre os encontros medeiem 10 dias”¹¹¹. Quando, depois do sucesso do quarteto trazido por Canelas Júnior, se procurou explorar o novo mercado colonial, vários pugilistas provenientes de Moçambique foram declarados profissionais, apesar do mencionado protesto da APL sobre a inobservância de todas as disposições necessárias para a passagem dos pugilistas a profissionais, nomeadamente as inspecções médicas.

Júlio Neves, um menor de idade ao serviço do *manager* Palma Mira, foi um dos novos moçambicanos considerado apto para combater. Em Lisboa, o seu primeiro combate não correu bem. O delegado da Direcção Geral descreve num documento interno uma luta que se passou “de forma deplorável, dada a inferioridade do pugilista Júlio Neves e foi além do que deveria ter ido. No terceiro assalto Júlio Neves recebeu golpes que o abalaram tão profundamente que se justificava a intervenção dos ‘segundos’ para declarar desistência. Não o fizeram com manifesto prejuízo do pugilista. Mais tarde, quando novos golpes colocaram Júlio Neves completamente ‘groggy’ – estado em que é sempre perigoso receber golpes – também os ‘segundos’ não intervieram como lhes competia. O árbitro do combate devia tê-lo parado,

110 Beni Levi, confessa o próprio Canelas Júnior, chegou a fazer mais do que um combate por semana. Manuel Canelas Júnior, *Op. Cit.* p.125.

111 Rafael Barradas, *Op. Cit.* p. 97.

visto que um dos pugilistas estava em manifesta inferioridade; não o fez, talvez pelo facto de, tratando-se de um pugilista que se estreava e viera expressamente de Moçambique, uma decisão dessa ordem podia ser interpretada como prejuízo aos organizadores da sessão”¹¹².

No *Diário Popular*, o cronista Rufino Sena salientou inúmeras vezes que muitos atletas acabados de transitar do boxe amador não tinham preparação suficiente para lutar a certo nível, sendo atirados às feras por *managers* e organizadores. Uma sucessão de maus combates poderia acabar-lhes com a carreira. A imprecisão das séries que definam o valor do atleta proporcionava parselhas muito desiguais, o que acabava por ser prejudicial para os atletas. No arquivo da Direcção Geral, estes abusos são quase sempre contados por terceiros e raramente pelos próprios atletas.

A batota feita corpo

As condições de constituição de um sistema de relações onde reinava a suspeição e a dúvida expressavam-se também no momento dos combates, por intermédio da linguagem dos corpos em movimento. O espectro das combinações assombrava o mundo do boxe. A ilegalidade de alguns combates chegou mesmo a ser anunciada nos jornais, o que afrontava a competência das entidades que regulavam a modalidade. Ao publicitar o seu programa no Campo Pequeno no *Diário Popular* e no *Diário de Lisboa*, a Tobox proclamava: “Daremos mais pormenores

112 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Inquéritos e Protestos, Carta da FPB à Direcção Geral, 18/10/43.

sobre esta sessão organizada pela Tobox que o mesmo é dizer que teremos mais uma sessão honesta”¹¹³. A FPB emitira em 1943 uma nota que proibia os organizadores de aludir directa ou indirectamente aos seus concorrentes na publicidade das sessões “empregando expressões que fizeram criar no espírito do público desconfiança sobre a honestidade das sessões, pois esta federação desde que sanciona uma sessão é porque entende que ela é organizada honestamente, não podendo pois admitir que a forma da publicidade venha criar dúvidas.”¹¹⁴

Os combates combinados geravam efeitos diversos: inflacionar o “valor” de um pugilista no mercado, garantindo-lhe mais combates e bolsas maiores, ajudar a manipular os *ranking* dos atletas amadores, definir quem passava para profissional, quem combatia pelo título e, embora o arquivo não revele nenhuma pista neste sentido, permear ilegalmente sistemas de apostas. Noutro sentido, uma derrota consentida poderia dar azo a uma desforra, motivo para novo combate e conseqüentemente mais proveitos para *managers* e organizadores. Não era fácil comprovar a existência de combinações. Sem acesso a provas documentais ou a testemunhos, restava avaliar a “atitude” do pugilista. Na “atitude”, uma das dimensões que identificavam a nobreza da disciplina, encontravam-se as marcas da moral e da idoneidade do atleta, bem como de todo o processo que envolvia o combate. A combatividade era a característica que melhor definia

113 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/516 – 1944, Pasta Boxe, Circular da FPB, 28/8/43.

114 Idem.

esta atitude, assumindo-se como um princípio constituinte do *habitus motor* idealizado do pugilista. Aos árbitros e júris cabia julgar o movimento dos atletas. Rafael Barradas focou esta questão no seu livro ao afirmar que “se, durante um combate, os dois jogadores não se baterem regularmente, antes simulem ou evitem tocar-se a fundo, o árbitro, após dois avisos públicos, suspende a função e desqualifica os jogadores por falta de combatividade.”¹¹⁵

Quando o contraste entre o comportamento idealizado e o comportamento concreto do pugilista se declarava demasiado flagrante surgiram legítimas suspeitas quanto à atitude do lutador. Este podia estar, por sua vontade, a infringir os termos que definiam uma atitude ideal. Algumas estratégias tácticas implicavam posturas defensivas e uma gestão cautelosa dos ataques. Em determinadas ocasiões, o jogo atacante era contraproducente e por vezes perigoso. Noutras circunstâncias, a condição física do pugilista impedia-o de estar à altura de um comportamento desejado. No entanto quando os movimentos e os gestos do pugilistas se distanciavam de uma convenção partilhada pelos lutadores e o público, avocava-se que os gestos denunciavam eles próprios intenções pré-determinadas e negociadas entre vários interesses. O pugilista tornava-se então num actor, que geria o seu corpo de acordo com um guião pré-definido. Ao pagar um bilhete, o público ganhava legitimidade para julgar os pugilistas, para tecer considerações sobre a sua atitude e exigir mais empenho. Quando consideravam que algo de anormal se passava gritavam “Chiqué”,

115 Rafael Barradas, Op. Cit. 106.

expressão que denunciava um combate combinado. A intervenção do público participava na definição da “ordem da interação” presente no ringue. Em alguns combates, a “atitude” dos pugilistas levou a Direcção Geral a instaurar inquéritos de averiguação. Rafael Barradas realizava então descrições minuciosas, utilizando a linguagem técnica como medida de avaliação da justeza dos movimentos dos pugilistas.

Em Julho de 1945 redigiu um relatório sobre o comportamento dos boxeers espanhóis que combateram no dia 13 do mesmo mês no Parque Mayer¹¹⁶. De acordo com este relatório, fontes das próximas citações, Jesus Melónez combateu de forma “regular, empregando-se durante todo o seu combate sem a mais leve sombra de hesitação ou falta de brio desportivo.” Já Eduardo Lopez, que combateu pela segunda vez Augusto de Sousa num prazo de poucos dias, “limitou-se a esboçar, sem concluir, grande número de ataques com o punho esquerdo”; revelando “mobilidade excessiva”, nunca se aproveitou das aberturas do adversário limitando-se a “socar em swings largos que batiam nas costas de Souza. Este último imitou-o em mobilidade e ineficácia”: “Durante os 8 assaltos só se registou um único soco duro..”. O árbitro foi interrogado pelo delegado da Direcção Geral pela sua complacência com o espanhol. Barradas considerou que o rendimento dos atletas foi “propositadamente inferior ao que podem produzir” e que portanto deveriam ser castigados. No combate entre Juanito Martin e Beni Levi, como alguém prevenira o próprio Barradas

116 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Relatório de Rafael Barradas, 14/7/45.

ainda antes do encontro, o espanhol jogou no corpo-a-corpo, evitando lutar. Levi, em assinalada decadência, “não esboçou um único ataque sério”. Apesar disto, o espanhol não atacou. O público, relatou Barradas, começou a gritar “Chiqué! Chiqué”. O comportamento era tão irregular que Barradas, como delegado, ameaçou os pugilistas de lhes tirar a bolsa “caso insistissem em não combater”. O árbitro acabou enfim por desclassificar o espanhol. O organizador Domingos Pinto, rejeitando as suspeitas de combinação no combate entre o seu pupilo e o espanhol Martin, inverteu habilidosamente o argumento. A passividade do espanhol, argumentava o empresário, não sugeria a existência de uma combinação. “Se um «chiqué» se tivesse previamente preparado seria, naturalmente para que o nosso campeão pudesse obter uma indiscutível e brilhante vitória ... de forma a poder-se iludir o público acerca da actual forma do nosso campeão...”.¹¹⁷

O inspector dos desportos escreveu ao seu congénere espanhol da Delegación Nacional de Deportes informando-o das “irregularidades verificadas, sobretudo ante provas formais de que alguns combates não haviam sido leal e desportivamente disputados, antes obedeciam a prévias combinações com condenável ludibrio do público...”¹¹⁸. Alguns meses mais tarde, depois de outro caso de suspeição que envolveu pugilistas espanhóis, a entidade espanhola reproduziu uma

117 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Carta de Domingos Pinto à Direcção Geral, 14/7/45.

118 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Carta da Direcção Geral à Delegación Nacional de Deportes, 19/7/45,

queixa da Federação local de Boxe sobre as condições dos combates em Portugal: “A paixão do público e a parcialidade dos árbitros são tão grandes, que não é possível que os nossos pugilistas ganhem em Portugal...”, acrescentando que a “direcção técnica e os árbitros não aplicam os regulamentos internacionais vigentes”.¹¹⁹ Rafael Barradas responde, justificando a função disciplinadora do Estado face à incapacidade do associativismo desportivo, em Portugal e em Espanha: “Sabe o Delegado da D. Geral que, desde há algum tempo, os empresários (não todos, é bem de ver) e os procuradores desportivos de certos pugilistas reagem contra a inflexível disciplina e rigorosas sanções a que estão sujeitos os seus actos e omissões. Conhecem, igualmente, por experiência, que um organismo do género Federação, composto por pessoas ignorantes (em oitenta por cento dos casos...) da essência do boxe profissional, lhes facilitará, em grande escala as combinações prévias, os interesses particulares, etc. Isto aplica-se igualmente aos procuradores-desportivos espanhóis e portugueses, pois nalguns casos averiguados, tem sucedido haver espectáculos nos quais o empresário português se associou ao cuidador dos pugilistas espanhóis que tomaram parte nos mesmos para exploração do negócio”¹²⁰. As queixas dos empresários aos jornais sobre as arbitragens procuravam “iludir a verdadeira causa e que tem sido, algumas

119 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Carta da Delegación Nacional de Deportes à Direcção Geral, 27/10/45.

120 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Carta de Rafael Barradas ao Director Geral dos Desportos, 8/11/45.

vezes, o haverem vendido por dinheiro a própria derrota em com ela a sua dignidade de desportistas.”¹²¹

A “verdade” do combate encontrava-se na interpretação dos gestos e das intenções que os justificavam, na avaliação da “atitude”. Rafael Barradas havia descrito ao Director Geral dos Desportos, antes desta polémica, num relatório, citado em seguida, em que toda a cena da luta se desenvolve numa interacção de parada e resposta entre pugilistas, auxiliares, o árbitro e o público¹²².

O combate entre Agostinho Guedes e Fidel Arseniega não “decorreu regularmente. A atitude do pugilista visitante não correspondeu nem à sua classe, nem ao seu estado de saúde, nem às oportunidades flagrantes que lhe concedeu o adversário”: “Guedes subiu ao ring pálido e nervoso, o que foi confirmado pelo auxiliar principal. Principiou o combate jogando de longe e utilizando o punho esquerdo em «directos», para manter o adversário à distância. Tal era o seu temor que alvejou de preferência o estômago, descobrindo a cabeça tanto que o público, nalguns sectores, o avisou publicamente e em voz alta: «cuidado! cobre-te Guedes!». Foi «contado» por Arseniega

121 Tal tinha acontecido, “Inácio Ava e António Rodrigues há anos e com Fidel Arseniega e Agostinho Guedes há muito pouco tempo. Vários espanhóis tinham sido penalizados, alguns por «pouparem os adversários», outros por agredirem o árbitro, outros por cometerem faltas”. Desde Maio de 1944, continua Barradas, 24 espanhóis vieram a Portugal e realizaram-se 38 combates, com 8 vitórias para os espanhóis, 5 empates e 25 derrotas. Destas algumas resultaram da falta de empenho dos pugilistas (Mendieta, Juanito Martins, Eduardo Lopez, Valdés, e Arseniega”. *Idem*.

122 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Relatório de Rafael Barradas, 20/10/45.

num desses ataques e ficou com o olho direito quase fechado. No 2.º e 3.º assaltos, a luta manteve-se equilibrada: Guedes, fugindo com agilidade e estendendo o punho esquerdo. Alguns ensaios tímidos de Guedes, ... com punho direito à cara foram insuficientes por serem curtos. Num desses ensaios, Arseniega abriu-lhe uma ferida pequena no sobre olho esquerdo. O pugilista espanhol manteve-se na mais completa defensiva: passividade, lentidão de movimentos, desperdício de inúmeras oportunidades. A dado momento do 3.º assalto aplicou um soco na cara de Guedes derrubando-o por dois segundos. O pugilista português foi salvo pelo timbre e recolheu ao «canto», manifestamente *groggy*.” Início do 4.º assalto: “Guedes deixou o canto de braços caídos ao longo do tronco, completamente *groggy*, de sorriso nos lábios mas um sorriso alvar de inconsciente; o seu auxiliar principal com a toalha na mão, preparava-se para a lançar no solo do ring, se o pupilo tombasse; Arseniega não ataca o adversário, roda à sua volta, aguarda alguns segundos que Guedes se recomponha e afasta-se do adversário sem que este esboce um gesto só de ataque!!!”

Todos os gestos conduziam à mesma conclusão: “Neste momento surgiram as nossas suspeitas quanto à sinceridade do combate. (...) Arseniega não faz senão fugir de um adversário *groggy*; durante o round (4) apenas aplicou 4 golpes no tronco, ligeiros, e outros e esboçou para o final do assalto foram tão anunciados que Guedes, mais refeito, se esquivou. 5.º assalto, parte do público grita: chiqué! Chiqué!, outra conserva-se calada mas sem entusiasmo. Ao nosso lado perguntam ao auxiliar principal de Arseniega «entonces su pupilo se olvido de las manos em España?»”. Até ao fim do combate, entre os 6.º e o 10.º assalto Arseniega nunca atacou a cara de Guedes.

Entre o 5 e 6.º Barradas avisou o árbitro, que foi falar com o espanhol. No fim ganhou o português aos pontos. Qual era a razão que justificava a atitude do espanhol? Segundo Barradas estaria à espera de “uma desforra lucrativa, em Espanha ou em Portugal”, preferindo ser batido por pontos. A suspeita confirmou-se: “Dois dias depois fui procurado por Agostinho Guedes e noutra ocasião pelo próprio empresário para autorizar um combate-desforra.”

Algumas situações de batota não envolviam combinações. Num dos primeiros grandes processos disciplinares dirigido pela Direcção Geral, iniciado ainda no ano de 1942, o *manager* Canelas Júnior foi acusado de fornecer ao seu pugilista Fernando Matos ligaduras para as mãos que incluíam ilegalmente um adesivo que tornava os socos mais contundentes¹²³. Isto ocorreu durante o combate pelo título de campeão nacional que opunha Matos a Agostinho Guedes. Os averiguadores do inquérito¹²⁴ confirmaram que junto da ligadura se encontrava um adesivo de 10 por 3 cm utilizado para provocar uma maior rijeza na mão e maior dureza no soco perigando a integridade física do adversário, o que se constituía como uma infracção aos regulamentos internacionais do boxe. O relatório que condenou o *manager* evoca toda a retórica do boxe como uma arte dominada por valores morais, relembrando que um “dos prin-

123 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/604, 1943, Pasta Boxe, Dossier Boxe, Grande dossier sobre o processo disciplinar que a FPB instaurou a Canelas Júnior, ano de 1942.

124 José Rozendo, antigo campeão amador e professor na Mocidade Portuguesa e Fernando Cabalero y Seródio, membro do Conselho técnico da FPB.

cípios a observar em toda a actividade desportiva «é o da lealdade no combate». Onde este falte, deixa de haver desporto.”¹²⁵ Canelas desvalorizou o caso e acusou Agostinho Guedes de usar ligaduras de tela, proibidas por lei, acrescentando que muitos boxeers em Portugal utilizavam ligaduras embebidas em água, pó de talco e gesso¹²⁶. Em nome da “verdade desportiva”, Canelas seria suspenso, o que, independentemente da justiça do inquérito, deixava os seus concorrentes comerciais satisfeitos.

É difícil avaliar a dimensão destas práticas irregulares. O clima de suspeita sugeria uma disseminação tentacular. Ligaduras reforçadas com adesivos, pugilistas que refreavam os seus gestos, que interpretavam os movimentos do adversários não para explorar as suas fraquezas mas para avaliar até onde deviam gerir o seu corpo de modo a não infringir um desfecho já decidido, evitando ao mesmo tempo defraudar os olhos do público que os vigiava, constituíam-se como elementos de um espectáculo que, pese embora as intenções da Direcção Geral, ultrapassava em muito a sua estrita dimensão desportiva. O modo como os pugilistas conviveriam com estas práticas é todo um terreno de investigação a explorar. Desportistas, performers com domínio da técnica e educados para serem combativos, indivíduos que reconheciam nos seus gestos dimensões estéticas e

125 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Relatório final do inquérito a Canelas Júnior, 2/12/42.

126 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/523, 1945, Pasta Boxe, Dossier D, Auto de Declarações de Canelas Júnior, 12/11/42.

humanas, eram simultaneamente, como Domingos Pinto insistiu, profissionais de um espectáculo, como os artistas de circo, núcleos de uma dinâmica comercial cujo controlo lhes escapava. Neste mundo de contratos, dependências sociais e circulação de mão-de-obra, a administração do seu corpo só lhes pertencia intimamente.

“Vive-se num regime desportivo de incertezas e surpresas”

Com a passagem do tempo sobre o momento de criação da Direcção Geral e sobre a sua intervenção decidida nos assuntos do boxe português, que passou a controlar directamente a partir de 1944, colocavam-se fundamentadas questões em relação à sua capacidade para transformar um sistema de relações desportivas que se constituíam sobretudo como um sistema de interdependências laborais e comerciais. Embora a acção da Direcção Geral tenha vindo agitar as águas, há indícios de que muitas das lógicas dominantes permaneceram intocáveis. Se o Estado criara um novo organismo, os quadros que mobilizou para concretizar as suas políticas não se constituíam como agentes exteriores ao mundo que procuravam transformar, já que haviam sido pugilistas amadores, jornalistas ou simples aficionados, que conheciam bem o meio, relativamente pequeno, e os seus elementos. Rafael Barradas, no exercício da sua actividade como delegado, mantinha as suas crónicas nos jornais e actuava muitas vezes como intermediário informal da resolução de conflitos, como por exemplo o que opôs Domingos Pinto ao pugilista

Agostinho Guedes¹²⁷. Esta proximidade, que se terá tornado demasiado promíscua, esteve na origem da sua inesperada destituição, facto que veio marcar a transição do controlo do boxe em Portugal novamente para a FPB.

Em Abril de 1946, uma carta da Direcção Geral agradece a Barradas a sua colaboração¹²⁸. Na sequência de um processo disciplinar motivado por uma denúncia, Barradas foi acusado e considerado culpado de ter proposto os seus préstimos ao empresário José Santos, ainda nas funções de delegado. O seu trabalho consistiria em fazer propaganda às organizações deste nos jornais, em troca de uma recompensa pecuniária. No âmbito do inquérito, José Santos acusou Rafael Barradas de beneficiar da sua posição na Direcção Geral para pressionar o pugilista Jorge Larsen a cessar contrato com o seu anterior organizador Manuel Ribeiro para passar a ser representado pelo próprio Santos. Barradas teria ainda telefonado para o quartel onde era soldado o pugilista Guilherme Martins para o persuadir a deixar o seu *manager*, Rosa Brito, para se juntar também a Santos¹²⁹. Todos

127 “Procurei o sr. Guedes e disse-lhe que podia fazer novo contracto com o seu anterior *manager* em base por mim estabelecidas. Recusou-se, alegando que isso o ia arruinar e que preferia ser completamente livre e gerir os seus próprios negócios. Concordei e transmiti ao sr. Domingos Pinto o insucesso da minha acção AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4, Caixa 04/516 – 1944, Pasta Box, Carta de Rafael Barradas ao Director Geral, 23/10/44

128 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/535 1946, Pasta Boxe, Dossier 4 A, Carta do Chefe da Repartição da Direcção Geral a Rafael Barradas, (9/4/46).

129 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/535 1946, Pasta Boxe, Dossier 4 A, Declarações de José Santos no âmbito do processo instaurado a Rafael Barradas, 13/4/46.

os envolvidos foram interrogados e confirmaram as acusações.¹³⁰ O antigo delegado rejeita as acusações e informa a Direcção Geral que se recusa a responder a um inquiridor injusto¹³¹. Todos estas averiguações sucederam pouco tempo depois da instituição estatal ter decretado o fim dos contratos de exclusividade.

Se o representante máximo do Estado no boxe nacional deixara as suas funções, outros agentes, que actuavam contra as prerrogativas da Direcção Geral, persistiam em manter-se no mundo do boxe. Domingos Pinto, depois de suspenso por várias vezes, a última das quais por não pagar a bolsa ao famoso pugilista francês Cerdan – o que, com referiu a Direcção Geral, “resultou num descrédito para o box português”¹³² – continuava a ser um actor principal em todos os negócios que envolviam o boxe em Lisboa. *Managers* e empresários reportaram diversas vezes à instituição estatal a forma como foram manipulados por Domingos Pinto, de quem, por este se encontrar suspenso, se tornaram testas-de-ferro. Manuel Ribeiro, prejudicado pelo ex-empresário, afirmou que este continuava a exercer a sua actividade junto de empresas como a Lisbox e a Record, “contratando em nome destas e praticando todos os actos como se gerente fosse das duas,

130 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/535 1946, Pasta Boxe, Dossier 4 A. Manuel Ribeiro presta declarações a 30/4/46. A 7/5/46 realizou-se uma acareação com Manuel Ribeiro, Francisco Brito, Isidro Pinto e o pugilista Jorge Larsen, Larsen. A 2/6/46 foi a vez de Guilherme Martins.

131 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/535 1946, Pasta Boxe, Dossier 4 A, informação interna da Direcção Geral, 30/8/46.

132 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 Caixa 04/535 1946, Pasta Boxe, Dossier 4 A, informação do Chefe da Repartição da Direcção Geral ao Director Geral, 26/11/46.

chegando até a assistir e a presidir aos pagamentos, depois de realizadas as sessões.”¹³³ Noutra carta refere que Domingos Pinto é um indivíduo “absolutamente convencido da sua impunidade” alguém que “se serve de todos os expedientes – encostando-se a outros – para aniquilar a modalidade”. Sugere ainda que, embora suspenso, o visado tratava directamente com a recém-empossada FPB, onde era recebido a acarinhado, contratava pugilistas como se fosse organizador, organizava programas, escolhia os boxeurs, dirigia os espectáculos, estabelecia ligações com boxeurs estrangeiros, espalhava maldades e intrigas. Em suma praticava todos os actos como se estivesse legalmente em actividade e até pagava aos boxeurs.

Outro *manager*, José António Arsénio, insinuou que o antigo empresário, mesmo depois de irradiado e por convívência da FPB, organizou os últimos campeonatos amadores regionais, na condição de entregar à Comissão Administrativa da FPB a importância de 1000 escudos por cada sessão¹³⁴. Se Arsénio cedeu a Pinto, aceitando-o como sócio numa empresa de organização de combates, foi pela lógica do sistema fundada na FPB. Confirma que Pinto está associado a empresas, como era o caso da Sports e acusa os organizadores Francisco Brito, Jerónimo Gonçalves e Agostinho de encobrirem as suas manobras. Numa passagem da carta enviada à Direcção Geral

133 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4. Caixa 04/623 1947, Pasta Boxe, Dossier 5 A, Carta de Manuel Ribeiro à Direcção Geral, 15/3/46.

134 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4. Caixa 04/623 1947, Pasta Boxe, Dossier 5 A, Carta de José António Arsénio à Direcção Geral, 23/10/49.

exclama: “Como é possível trabalhar em tal situação. Vive-se num regime desportivo de incertezas e surpresas.”¹³⁵

Manuel Ribeiro e José António Arsénio, suspensos por terem participado num abaixo-assinado contra a FPB supostamente promovido por Domingos Pinto¹³⁶, para voltarem a exercer a sua actividade foram sistematicamente recusados, até que a Direcção Geral, já em 1950, permite que Arsénio volte a trabalhar, concedendo que o boxe tinha “necessidade de possuir organizadores”¹³⁷. Nas várias cartas que escreveu a defender a sua posição, Arsénio assume-se como uma vítima, repetindo a retórica anti-económica que predominava nas relações discursivas entre os indivíduos e as instituições do meio: “perdeu mais de 200 contos”, “dedicado à modalidade”, “sofrendo a doença do boxe”, “apaixonado pela defesa do seu progresso e do seu prestígio”, “teve sempre a preocupação de ser útil e de bem servir” “não se dedicou à modalidade por aventura ou para fazer modo de vida explorando o negócio de boxe – como tem acontecido com a maior parte dos que tem aparecido como organizadores, que têm

135 Idem.

136 Em 1949, um abaixo-assinado contra a FPB acusava-a de pouca assiduidade no trabalho corrente, da cobrança de taxas elevadas sobre os espectáculos, da multiplicação das multas, da anulação de contratos, da organização de calendários. Na sequência deste documento alguns dos seus subscritores foram suspensos. Assinaram o organizador José António Arsénio (da Lisboa), os *managers* Manuel Ribeiro Henrique Constantino, Francisco Costa Brito, Gonçalves, e a Sociedade de Espectáculos Desportivos Associado a esta carta vinha outra missiva desta vez assinada por pugilistas, entre os quais Levy, Franla, Martins e Figueiredo. AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4. Caixa 04/623 1947, Pasta Boxe, Dossier 5 A, Carta dos organizadores à DG, s/d.

137 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4 (11/3/50).

montado espectáculos sem capacidade financeira e que arrastam para situações de incalculáveis prejuízos – incautos entusiásticos – dos que se servem por conveniência própria e que abandona.”¹³⁸

Era certo que Arsénio já não era um puro, confessando “que os aventureiros, os astutos videirinhos, afastados oficialmente da modalidade, que desde há anos tem emporcalhado, conseguiram meter o signatário no seu meio lamacento, misturando-se com eles.”¹³⁹ Essas pessoas, de que assegura ter-se afastado, vivam ainda “na carreira clandestina de organizadores... servindo-se de testas de ferro, ingénuos ou aproveitadores.”¹⁴⁰

Arsénio, comerciante de profissão como Domingos Pinto, assegurava que não vivia do boxe.

Conclusão

Produto de um sistema de relações de poder sedimentado no tempo, o boxe português, centrado na cidade de Lisboa, sofreu a partir de 1942 o embate da política reguladora, burocrática e higienista da Direcção Geral dos Desportos. Instrumento de cooptação do associativismo desportivo, a instituição estatal assumia simultaneamente as virtudes da prática amadora, condenando a comercialização do desporto, factor de degenerescência da modalidade. O regresso a um boxe

138 AME, SS, Fundo: DDGEFSDE, Série O4. Caixa 04/623 1947, Pasta Boxe, Dossier 5 D, Carta de José António Arsénio à Direcção Geral, 12/4/49.

139 Idem.

140 Idem.

com “valores”, a partir de um modelo ideal e desinteressado promovido por uma aristocracia urbana na transição do século, coadunava-se com uma política de controlo urbano e de socialização de classes populares. Num período de pobreza generalizada, a separação dos “bons pobres” dos “maus pobres”¹⁴¹, identificando as práticas destes últimos como problemas sociais, ambicionava a criação de uma classe trabalhadora respeitável e ordeira. Confinar “os espaços de luta”, promotores de excitação social, a universos institucionalizados, normalizados, nos quais todas as funções estavam definidas e onde o “desvio” seria punido, implicava marginalizar oficialmente um conjunto de dinâmicas sociais onde não chegava o braço do Estado. Pela interacção entre a Direcção Geral e os diversos elementos que completavam este mundo do boxe, dinâmica apreensível nas pastas do arquivo, acede-se à lógica que comandava uma estrutura de relações.

Apesar das suas intenções e também das medidas tomadas, que indiscutivelmente transformaram um campo de práticas, o poder revelado pela instituição estatal para alterar um sistema relações foi escasso. Desde logo a Direcção Geral, como denunciou Cândido de Oliveira ao *Diário Popular*, não procurou realizar uma política de promoção do desporto, actuando sobretudo como instância de controlo e regulação. O boxe amador, base ideal do comportamento exemplar do desportista, já não dependia do lazer aristocrata, mas da economia da necessidade das classes populares empobrecidas. Longe de estar separado das negociatas do boxe profissional, o amadorismo

141 Como notou Susana Pereira Bastos, *op. Cit.* p. 57.

constituía-se como a base de um sistema de circulação de mão-de-obra, protegido por contratos, e controlado pelos intermediários que exploravam as oportunidades comerciais concedidas pela organização de espectáculos públicos. Eram estes indivíduos que “construíam” no quotidiano o boxe em Portugal, a partir de acções não remissíveis apenas ao universo desportivo, mas de estratégias de conquista de recursos materiais e sociais. No boxe expressavam-se visões do mundo e formas de agir sobre ele, condicionadas à posição que os diferentes indivíduos possuíam num sistema de relações de poder, onde coabitavam indivíduos empobrecidos, mão-de-obra do boxe quase sempre produto dos bairros populares ou das margens das cidades coloniais, e os vários intermediários que procuravam usufruir deste reservatório de mão-de-obra.

As condições sociais de produção deste espectáculo desportivo baseavam-se assim num regime amplo de contratualização, sustentado em contratos de trabalho mas também em todo o tipo de relação de dependência económica, social e simbólica, expressão de um mundo desigual. Os agentes e instituições do Estado que procuravam alterar os ritmos deste mundo, com um limitado sucesso, não deixavam de partilhar as suas lógicas, de as compreender e de em último caso de as reproduzir.



“A realização dos homens não era no seu trabalho nas fábricas, mas nas colectividades”

DISCURSOS E PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA NA
COOPERATIVA DE CONSUMO PIEDENSE¹

1. Introdução

A Cooperativa de Consumo Piedense (CCP), fundada a 4 de Março de 1893 e sediada na Cova da Piedade, Concelho de Almada, remonta historicamente ao movimento associativo dos finais do séc. XIX. O movimento surge como resposta dos trabalhadores ao processo de industrialização, que introduz profundas transformações económicas e sociais na vida das famílias operárias. Como nos diz Alexandre Flores, “a população ia descobrindo a causa das injustiças sociais, e compreendendo que o modo de organização social e económica lhe era adverso, sendo por isso necessário opor-lhe uma

¹ Este artigo remete para um estudo realizado no âmbito do estágio de licenciatura em Antropologia (ISCTE-IUL) no Museu da Cidade de Almada, entre Outubro de 2004 e Setembro de 2005, intitulado: Memórias e Identidades da Cooperativa de Consumo Piedense, com orientação científica do Prof. Dr. Brian Juan O’Neill (ISCTE-IUL) e supervisão técnica da Doutora Ângela Luzia (Museu da Cidade de Almada). Disponível à comunidade desde 20 de Fevereiro de 2009, em: <http://repositorio-iul.iscte.pt/handle/10071/1259>

atitude colectiva de resistência” (Flores 2003, 249). A “atitude colectiva de resistência” reflectiu-se na criação de associações mutualistas, cooperativas de consumo, colectividades recreativas e culturais, proporcionando às classes subalternizadas o acesso ao trabalho, aos bens de consumo, à saúde, ao ensino, ao desporto e a uma cultura democrática e solidária, que convergiu no movimento de resistência e organização política durante o Estado Novo (cf. Abreu e Branco 1987, Policarpo e Mateus 1999, Policarpo 2004). Se no passado as cooperativas de consumo procuraram resolver as necessidades de grupos locais, organizados em torno de um projecto económico e cultural alternativo (cf. Correia 1965, Desroche 1976, Costa 1978, Namorado 2001), actualmente, a estratégia rege-se pela tendência do movimento cooperativo global, que torna prioritária a eficiência económica em detrimento do seu carácter organizacional e da sua cultura (Book 1993). Neste sentido, a fusão da Cooperativa de Consumo Piedense na Pluricoop², em 2005, privilegiou a vertente económica, obliterando um passado histórico de intervenção social e cultural. A CCP encerrou a sua actividade em 2010, após cinco anos de integração na Pluricoop, deixando um espólio bibliográfico e documental incomensurável. Ao longo do nosso trabalho de investigação (realizado entre Outubro de 2004 e Setembro de 2005), acompanhámos as problemáticas em torno do processo de fusão da CCP na Pluricoop, partilhando as inquietações e as incertezas dos sócios relativamente ao futuro da

2 Ver Pluricoop: <http://www.consumo-pt.coop/pluricoop/>

sua Cooperativa, tentando recuperar as memórias de uma associação de reconhecido prestígio internacional.

Neste artigo, abordamos as múltiplas dimensões históricas e culturais da organização administrativa, da composição socioeconômica e da política da Cooperativa de Consumo Piedense, entrelaçando metodologicamente a etnografia e a história. Com o enfoque na memória, e recorrendo a fontes documentais e às histórias de vida de trinta sócios, analisamos os discursos e as práticas de resistência como representações identitárias do grupo de associados. Como afirmava Maurice Halbwachs (1950), é através do sentimento de pertença que os indivíduos são capazes de adquirir, localizar e evocar as suas memórias. A memória individual dos nossos informantes era inseparável da memória colectiva, e todas as recordações sustentavam-se num conjunto de ideais e acontecimentos partilhados. Os sócios do género masculino evocaram a CCP como espaço de troca, de partilha e debate de ideias, valorizando as aprendizagens, as iniciativas culturais, a resistência ao fascismo, os conflitos entre grupos e as perseguições políticas. As sócias rememoravam as relações afectivas, vinculadas a grupos familiares e de vizinhança, entretecidas nos acontecimentos emocionais das suas vidas (o namoro, o casamento, o nascimento dos filhos, a prisão dos maridos). Todavia, para ambos os géneros ser sócio da Cooperativa significava a partilha de uma cultura de resistência, vinculada a um sistema de trocas de bens e de valores que contribuiu para a sua construção identitária.

2. Esta Cooperativa chegou a ser considerada a maior da Península Ibérica

A CCP foi fundada por um grupo de cinquenta trabalhadores, maioritariamente operários da fábrica Bucknall³. A identidade de classe e a precariedade económica dos primeiros associados reflectiam-se nas prioridades dos dirigentes, determinados a assegurar a subsistência de centenas de famílias operárias, por meio de um sistema de crédito e de retorno dos lucros. O trabalho voluntário foi fundamental para a consolidação do projecto cooperativo, assim como para a afirmação de competências de alguns dos seus membros, que contrariaram o percurso de vida (Bertaux 1976). Segundo Durkheim (1893), o efeito mais importante da divisão do trabalho resulta da solidariedade e da consciência colectiva, que neste caso uniu os associados numa geração (Lisón Tolosana 1983), como grupo social vinculado aos ideais cooperativos.

É um movimento solidário, onde não há explorados nem exploradores, é tudo para o mesmo saco, e depois há o tal retorno. Era trabalho voluntário de dirigentes (...) depois das horas do trabalho

3 Em 1911, com a compra da fábrica Vilarinho & Sobrinho, a Bucknall tornou-se na maior unidade fabril corticeira do Concelho de Almada, com escritórios em Lisboa, Londres e Glasgow. Os incêndios ocorriam com alguma frequência nestas unidades fabris, e a Bucknall teve os de maior dimensão em 1912, 1929 e 1946. Este último terá contribuído para o declínio da empresa, agravado pela expropriação das fábricas do morro de Cacilhas para a construção da estrada marginal em 1950. Dos seus 600 trabalhadores em 1945, 300 foram dispensados até 1952, altura em que a Bucknall foi vendida à firma Barreira & Companhia.

é que os idealistas iam para ali aviar as batatas e o café, trabalho voluntário dos associados da massa trabalhadora. (...) Tinha que ser a rapaziada a dirigir aquilo, tinha de provar que um trabalhador é um gajo que é capaz, ali é que a malta se fazia. (João Gama)⁴

A Cooperativa nasce por uma necessidade económica, a melhoria dos bens, a concessão do crédito, a garantia que em certas condições de adversidade havia um certo apoio da parte da Cooperativa. É o caso das greves, é o caso de pessoas que estavam em situações mais deprimentes que estavam desempregadas, a Cooperativa concedia-lhes crédito. (Raul Cordeiro)⁵

A precariedade económica dos operários corticeiros reflectia-se de tal forma na vida da Cooperativa, que, em 1931, iniciou-se um projecto para a implementação de uma indústria corticeira para minimizar a crise de desemprego, que fracassou devido a conflitos de interesses entre os sócios operários e os proprietários de pequenos fabricos. Durante as décadas de 1930 e 1940 a CCP foi particularmente importante a nível socioeconómico, minimizando a miséria e a fome

4 João Jorge Tavares Gama (Cova da Piedade, 1926) frequentou a Escola Comercial, foi funcionário da Caixa Geral de Depósitos, dirigente da Sociedade Filarmónica União Artística Piedense (SFUAP), da CCP e é presidente da URPICA. Como afirmou: *Você sabe, nascemos num meio associativista do mais importante que existe no nosso país (...) Eram associações para tudo e para nada. (...) E eu vivi um bocado este ambiente aqui, desde garoto.* Entrevista realizada na URPICA em 2005.

5 Raul Cordeiro (Idanha-a-Nova, 1930) veio viver para a Cova da Piedade com três anos de idade. Tem o Curso Geral de Comércio e foi Técnico de Contas. Colaborou desde muito jovem na biblioteca e na Secção Cultural da SFUAP. Por convite de Jaime Ribeiro Lourenço, Presidente da Direcção da CCP veio colaborar como 1º Secretário da Assembleia-geral, desempenhando posteriormente outros cargos directivos. Entrevista realizada em sua casa, em 2005.

que assolavam as famílias dos operários, resultantes de permanentes crises laborais (Fonseca s/d), posteriormente agravadas pela recessão económica da II Guerra Mundial.

A Cooperativa nessa época tinha um alcance social muito importante, olhe que eu lembro-me, lembro-me que depois da guerra havia uma crise tremenda, não havia nada para comer nem nada, a gente para comprar alguma coisa era tudo no mercado negro e custavam um dinheirão. A Cooperativa era aí a única casa em quem se podia confiar. (Manuel Galhós)⁶



Grupo de sócios corticeiros, organizadores da Secção de Cortiça, 1931. Arquivo Histórico CCP

⁶ Manuel Galhós Manuel Galhós (Cova da Piedade, 1918–2011), filho de mãe costureira e de pai pintor, foi aprendiz de sapateiro e frequentou a Escola António José Gomes, mas não completou a 4ª classe. Foi como corticeiro na fábrica Bucknall que fez toda a sua aprendizagem profissional e cívica, marcada pelos ideais anarco-sindicalista. Excerto da entrevista realizada em sua casa em Janeiro de 2005.

Os sócios manifestaram uma imensa dívida de gratidão em relação à Cooperativa, justificando a fidelização como a “obrigação imperativa de retribuir” (Mauss 2001, 123) os bens materiais e simbólicos que a Cooperativa lhes proporcionou ao longo da vida. Por outro lado, as narrativas enaltecem a acção de antigos sócios/dirigentes, por representarem um exemplo de trabalho e dedicação. Ao longo de gerações, as suas práticas serviram de modelo aos colaboradores mais jovens, entrosadas pelo incentivo ao conhecimento teórico do cooperativismo, consolidando interesses e valores comuns.

A Cooperativa era uma colmeia humana. Nós ensinávamo-nos uns aos outros. A gente primeiro era um escrúpulo enorme, toda a gente, toda a gente fazia por cumprir o seu dever. Se caía uma batata no chão, não ficava ali, pegava-se na batata e vai-se pôr lá. Não se desperdiçava nada, absolutamente nada. Porque sabíamos, cada um de nós, o que custava arranjar dinheiro para cumprir as nossas missões. (Germano da Costa)⁷

A base forte da Cooperativa foi sempre os seus dirigentes, a nata. Depois há um conjunto de sócios que colabora, cooperativistas

7 Germano da Costa nasceu em Sobral Gordo, Arganil, em 1917. Em 1930 veio viver com o pai para a Cova da Piedade, para casa do padrinho, operário corticeiro. Aos 14 anos de idade inicia a sua actividade como corticeiro na fábrica Bucknall, onde permanecerá até à venda à firma Barreira & Companhia. Não frequentou a escola, mas fez a sua aprendizagem como autodidacta no grupo profissional, concluindo mais tarde o Curso Profissional de Contabilidade. Trabalhou durante seis anos na empresa Parry & Sons, e posteriormente por conta própria como contabilista e técnico de contas. Foi Presidente da Direcção da CCP (1946, 1947 e 1950) e desempenhou diversos cargos directivos entre 1942 e 1974. Excerto da entrevista realizada em sua casa em Outubro de 2004.

e depois há os outros, os cooperadores. (...) As cooperativas não se apresentam por acções teóricas mas por acções práticas realizadas. (Raul Costa)⁸

O desenvolvimento da CCP deveu-se à acção e capacidade empreendedora dos seus dirigentes e colaboradores, que implementaram projectos inovadores para satisfizessem as necessidades económicas e sociais dos associados. O Posto Médico, inaugurado em 1955, virá a converter-se nos Serviços Médicos e de Enfermagem para centenas de famílias que não beneficiavam de qualquer assistência médica e social. A quinta da Argena, adquirida em 1956, articulava a função de cooperativa de consumo a cooperativa de produção, com a instalação de um aviário e de uma vacaria, sob a coordenação técnica do sócio Jaime Nunes da Rosa, médico veterinário⁹. A década de 1960 assinala um grande crescimento económico e social, resultante da rentabilização e modernização dos serviços, da dinamização cultural e da consequente adesão de novos sócios¹⁰. Em 1962 foram adquiridos terrenos

8 Raul Costa nasceu nas Barrocas em 1937, filho de João Costa (corticeiro, anarco-sindicalista e dirigente da CCP nas décadas de 1930/1940), descende de uma família de dirigentes associativos. Iniciou a sua actividade de colaborador na Comissão Cultural em 1957, desempenhou diversos cargos dirigentes e era secretário da Direcção em 2005. Excerto da entrevista realizada na CCP em Outubro de 2004.

9 A Quinta da Argena serviu mais tarde como valor patrimonial, ao beneficiar de um projecto de urbanização e de loteamento de terrenos que permitiu à Cooperativa sobreviver a uma falência técnica em 1990.

10 Em 1965 a Cooperativa de Consumo Piedense inaugura a sua filial de Corroios a 19 de Setembro e a filial do Feijó a 5 de Dezembro. Em princípios de 1966, é comprado por 1000 contos o prédio contínuo à Sede completando-se o conjunto imobiliário da área dos edifícios sede, que passa a cobrir todo o quarteirão em que se situa (Ramos, 1994: 61). A partir do somatório dos valores apresentados

e edifícios anexos à Sede, permitindo a expansão e a concretização de um projecto inovador para a época, o auto-serviço (ou supermercado), como recordou o antigo sócio/dirigente Brito Mateus¹¹:

A expansão deveu-se a um grande dinamismo dos dirigentes, nós tivemos o primeiro self-service do Concelho de Almada, porque tivemos a sorte de nos primeiros anos da década de sessenta estabelecer contactos com a Federação das Cooperativas Suecas, com a KF que era a maior organização cooperativa de consumo do mundo.

A troca de conhecimentos e de experiências com representantes internacionais, de outras organizações cooperativas, contribuíram para o desenvolvimento e inovação da CCP, nomeadamente a colaboração com técnicos suecos¹². O crescimento económico acentuava um grande dinamismo dos sócios/dirigentes que vão assumindo a responsabilidade da sua gestão, e neste processo de eleição e sucessão

por António Ramos, no quadro de novos associados, concluímos que na década de 1960 o número de adesões ascendeu aos 507 sócios, superando a década de 1950, que tinha registado 457 novos sócios; posteriormente, na década de 1970 verificou-se a adesão de 252 sócios, e na década de 1980, de 401 sócios (Ramos 1994, 71).

11 Fernando Brito Mateus (Setúbal 1932–Cova da Piedade 2007) veio viver para a Cova da Piedade em 1954. Tinha o Curso Geral do Comércio e era 3º oficial Administrativo no Arsenal do Alfeite quando se filiou na Cooperativa em 1956. Em 1960 integrou a Comissão dos Serviços Médico Sociais, participando activamente na implementação dos regulamentos e no desenvolvimento dos serviços. Dedicou vinte anos da sua vida ao projecto cooperativo tendo sido Presidente dos Armazéns Centrais da Unicoope, cargo que acumulava com outras funções directivas na Cooperativa e noutras associações locais. Excerto da entrevista realizada em sua casa, em Janeiro de 2005.

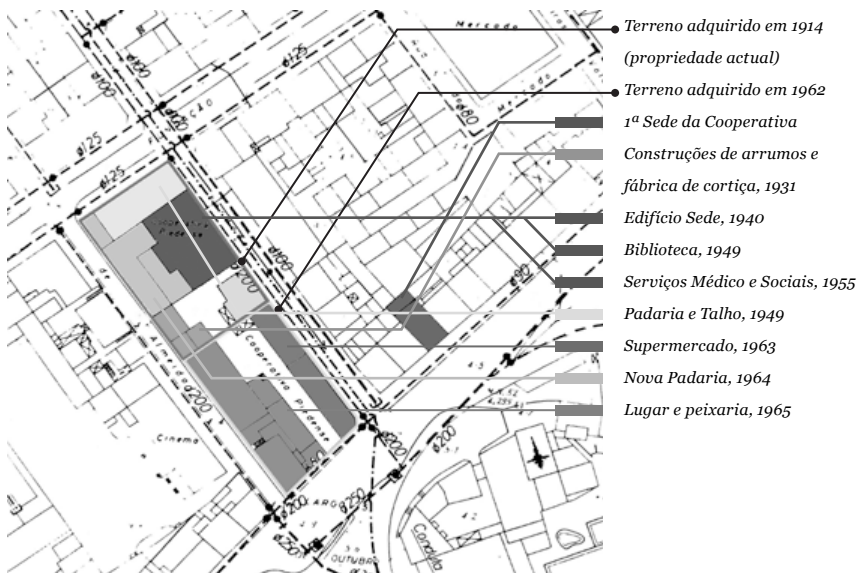
12 Boletim Interno da Cooperativa Piedense, Ano I, n.ºs 10–11, Outubro/Novembro.

dos órgãos sociais afirmavam-se indivíduos e grupos, que permaneceram ao longo de vários anos ligados aos destinos da CCP.

Na década de 1970 acentuou-se a crise económica da Cooperativa, provocada pela conjuntura nacional e internacional, exigindo medidas de contenção, como a redução do retorno e do crédito que foram particularmente impopulares entre os associados. A crise agravou a conflituosidade entre grupos de sócios, opondo os cooperativistas defensores da Escola de Nimes, aos defensores de Robert Owen, que viam as cooperativas como meio de transformação das sociedades¹³. O debate ideológico entre anarquistas e comunistas no espaço da Cooperativa reflectia a luta do Partido Comunista (PC) pela hegemonia política do movimento operário, originando no interior da Cooperativa a suspensão e expulsão de sócios pertencentes a ambos os grupos. A vigilância da PIDE, e as perseguições políticas a sócios militantes do PC agudizava o conflito, provocando um movimento de reacção contra as iniciativas culturais que pudessem comprometer o futuro da Cooperativa. O processo da PIDE/DGS sobre a Cooperativa comprova a vigilância cerrada sobre as actividades culturais, e sobre

13 Em Inglaterra, os primeiros promotores das cooperativas, como Robert Owen, propagaram o movimento cooperativo como alternativa à natureza exploradora da sociedade capitalista na Europa, e “a doutrina cooperativa surgiu, sem dúvida alguma, como reacção ao funcionamento da economia capitalista liberal. Ela encerrava na sua base juízos de valor negativos, que se traduziam numa condenação do sistema económico-social vigente, que assim se pretendia reformar ou mesmo substituir” (Correia: 1965: 8–9). Em França, desenvolveu-se a partir de 1865 uma nova doutrina cooperativista com Edouard de Boyve e August Fabre, a que mais tarde se juntou Charles Gide. Estes cooperativistas considerados não marxistas, defendiam a não introdução da luta de classes na cooperação, sendo a neutralidade política “um dos pilares teóricos da doutrina da Escola de Nimes” (Leite 1981, 18).

Fases de crescimento da Cooperativa de Consumo Piedense



a actividade política de alguns associados¹⁴. O clima de instabilidade era agravado pela pressão exercida pelo Estado sobre a Cooperativa, e pelos sucessivos relatórios detalhados da PIDE sobre a identidade dos sócios que integravam os Órgãos Sociais¹⁵. O cerco à Cooperativa

14 IANTT, Ficheiro da PIDE/DGS, Proc.5191 CI (1), pasta 1, NT-1305, Sociedade Cooperativa Piedense.

15 O Processo da PIDE/DGS relativo à Cooperativa é composto por 143 documentos arquivados entre 1956 e 1971, com interregnos entre 1959/1961 e entre 1963/1966, verificando-se a partir de 1966 um acompanhamento ininterrupto até 1971. A informação mais antiga incide sobre a constituição dos Órgãos Sociais da Cooperativa de 1958, assinada pelo agente Lucílio Loureiro, "Incumbido de averiguar os nomes completos, modo de vida e porte moral e político dos sócios eleitos para os corpos gerentes da Cooperativa. Dos nomes citados destaca-se o presidente da Assembleia Geral, Raul

apertava-se em várias frentes: na económica, com o surgimento das cadeias de supermercados, e na política, pela vigilância e detenção dos sócios *arsenalistas*¹⁶. Os conflitos ideológicos são indissociáveis das histórias de vida dos sócios/dirigentes e dos sócios colaboradores, servindo para os indivíduos reivindicarem a sua identidade e pertença a grupos, construindo uma representação de si e do passado, a partir da visão do presente.

As Direcções conscientes nunca admitiram sectores políticos daqui ou políticos da acolá. Ali havia uma função, servir a Cooperativa e aproveitar a Cooperativa naquilo que ela nos podia ajudar. Este foi sempre o meu lema e das direcções que acompanhei durante muitos anos. (Germano da Costa)

A corrente do PCP dum lado era maior, e a corrente anarquista do outro lado, embora tivesse bastantes elementos dentro da Cooperativa, mas não se manifestavam porque não lutavam, apenas se manifestavam partidariamente, mas lá dentro da Cooperativa toda a gente sabia que era o PCP que estava dentro

Antunes Cordeiro, casado, funcionário do Montepio Geral de Lisboa há cerca de 2 anos, tendo exercido anteriormente, a profissão de caixeiro na Cooperativa Piedense. “Do seu porte moral, nada consta que o desabone. Politicamente, consta estar preso nesta Polícia, por actividades subversivas.” Raul Antunes Cordeiro foi preso pela PIDE a 28 de Outubro de 1958, esteve em interrogatórios a prisão do Aljube, foi transferido para Caxias, daí para a Rua Angra do Heroísmo, no Porto, e posteriormente para Peniche, num total de cinco anos e meio de prisão.

16 “A direcção clandestina do PCP no Arsenal do Alfeite ficou, nos anos sessenta, decapitada a partir da prisão dos seus principais dirigentes: Mário José de Araújo, António Rogério Reizinho Falcão, Ludgero António Pardal, Albino Quaresma Francisco, José António Revez e José António Marques Carvela” (Flores e Policarpo 1998, 178).

da Cooperativa, porque era o PCP que lutava para criar imagem daquilo que fazia. (José da Costa)¹⁷

Havia oposição em que se dizia que uns eram fascistas e nós os progressistas, mas não era bem assim, porque hoje uns são do PC ou do PS. (...) Essas pessoas, na altura, tinham medo que o convite a determinadas figuras da oposição democrática, sobretudo intelectuais, pudesse por em perigo a continuidade da Cooperativa. (Raul Costa)

No processo de rememoração, a partir do qual os sócios reconstroem o espaço relacional da Cooperativa, surgem as memórias da Biblioteca, como espaço social (Bourdieu 1994) de aprendizagem política e de construção de identidades.

3. Era um centro de referência cultural e foi uma trincheira contra o antigo regime político

A criação da Biblioteca deveu-se à iniciativa de António Campos de Aguiar, secretário da Direcção, e a sua primeira Comissão está registada na Acta da Reunião da Direcção de 14 de Abril de 1940, ficando constituída pelos sócios Luís Fernandes, João Valério, Felisberto Fernandes, Carlos Jóia, José Correia, Geordano e José Maria da Silva. Mas a primeira reunião da Comissão da Biblioteca realizou-se apenas a 4 de Abril de 1949, com a presença de Mário Gama, José

¹⁷ José da Costa nasceu em Sobral Gordo, Arganil, em 1923, e veio residir para a Cova da Piedade com 13 anos de idade. O pai, irmão, tios e primos eram operários corticeiros na Bucknall e foi nesta unidade fabril que iniciou o seu percurso profissional. Foi membro da primeira Comissão Cultural (1949) e desempenhou outras funções como dirigente da CCP. Excerto da entrevista realizada em sua casa em Novembro de 2004.

da Costa, Júlio Felipe, Antónia Gonçalves Costa, Laurinda da Costa, Maria Laura Fernandes e Adelaide Marques Rodrigues. A Comissão, inicialmente composta por ambos os géneros, acabará por perder os elementos femininos por motivos profissionais. Contudo, nos finais da década de 1950 será criada uma Comissão Cultural Feminina, cujas actividades estão documentadas até ao início da década de 1970.



Biblioteca nos finais da década de 1950. Arquivo Histórico da CCP

A criação de bibliotecas nas associações do Concelho de Almada representava uma estratégia política de oposição ao Estado Novo, protagonizada por elementos afectos ao Partido Comunista Português na clandestinidade. A principal missão das bibliotecas era divulgar uma cultura democrática, proporcionando aos seus frequentadores o acesso ao conhecimento do mundo e da sociedade, controlado e manipulado

pelo sistema de Ensino Oficial (Ó 1992). Como assinala Pierre Bourdieu, a Escola representa um dos maiores poderes do Estado, impondo aos indivíduos as categorias de pensamento que estes aplicam ao mundo, e ao próprio Estado. E as bibliotecas eram uma alternativa à Escola do Estado, ou parafraseando Thomas Bernhard, “onde se faz dos jovens criaturas do Estado” (Bourdieu 2001, 69).

A Biblioteca da Cooperativa ajudou muita gente, sócios e filhos de sócios a cultivarem-se, a tomarem contacto com a vida social através de livros que comprávamos, alguns até eram proibidos, mas a gente tínhamo-los lá. (...) Na Bucknall tínhamos uma biblioteca importantíssima, eu nunca andei na escola para aprender a ler, mas comecei ali, com a necessidade que eu próprio tinha de querer aprender. (...) Fundámos na Cooperativa uma biblioteca que começou com livros que vieram da Bucknall para ali. (Germano da Costa)

As obras neo-realistas foram uma das maiores fontes de aprendizagem e de formação de mentalidades, como meio de acesso e transmissão de novas ideias, e de novas visões do mundo e da sociedade. Álvaro Cunhal (1996) salientava a importância do neo-realismo na literatura, por partir de uma visão da sociedade “em que o interesse social e humano do artista o conduzia a tomar como objecto da criatividade não o seu eu, antes as classes trabalhadoras, nomeadamente o operariado, os camponeses, os pescadores” (1996,97). Os autores estrangeiros mais representativos desta corrente literária, e também os mais lidos, eram Jorge Amado, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Jack London, Máximo Gorki e Emile Zola, por denunciarem a exploração capitalista, a injustiça social e as dificuldades de vida das classes subalternizadas. Também os escritores portugueses neo-realistas

incidiram as suas obras na vida das classes trabalhadoras, tornando-as autênticas monografias antropológicas como: *Glória, Uma Aldeia do Ribatejo* e *Gaibéus*, de Alves Redol; *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes; *Seara de Vento*, de Manuel da Fonseca; *Quando os Lobos Uivam*, de Aquilino Ribeiro, entre outras. Esta corrente literária, indissociável da luta pela liberdade e pela democracia contra o regime fascista, justificava as perseguições e a censura sobre as bibliotecas, classificando simbolicamente algumas obras como armas ameaçadoras.



Às vezes a gente apanhava sustos porque a PIDE andava sempre em cima, para dismantelar uma

Fernando Lopes-Graça e C. Amadores de Música, 1958

biblioteca a propósito de haver livros subversivos (...) Um grande susto que eu apanhei pessoalmente foi quando o Romeu Correia publicou o seu primeiro livro que foi Sábado Sem Sol. Na biblioteca da SFUAP, onde eu estava, vendemos alguns e um dia uma balbúrdia muito grande que a PIDE tinha invadido a biblioteca da Academia. Uma grande dor de cabeça, ficámos todos a tremer, se os gajos chegam aqui à biblioteca da SFUAP e se chegam à biblioteca da Cooperativa vai ser uma macacada. Mas ficou por ali, foi porque o Romeu publicou um livro sem ter uma prévia censura, e então os gajos foram lá e apreenderam os livros na altura. (João Gama)

A nossa biblioteca era permanentemente visitada pela PIDE, para levarem os livros que eles achavam que não deviam lá estar, os chamados livros proibidos, ao princípio ainda a gente os escondia,

em gavetas de fundo falso, outros levavam-se para casa, e os livros circulavam assim clandestinamente.

(Brito Mateus)



Colóquio e sessão de autógrafos de Alves Redol, 1963

O acesso a obras literárias proibidas pela censura, e a discursos proferidos por escritores e intelectuais oposicionistas, contrariando o pensamento que o regime político impunha, contribuíram para preservar a Biblioteca da CCP na memória colectiva dos associados, como um espaço de aprendizagem e de oposição à cultura do Estado Novo. Como uma ferramenta para a construção da identidade, que confere sentido às vivências comuns, “dotando o colectivo de uma força assinalável na resistência contra os esforços que a sociedade envolvente emprega para desvalorizar e desmemoriar” (Godinho 2001, 130).

Pela biblioteca da Cooperativa passaram figuras como Alves Redol, António Sérgio, David Mourão Ferreira, Fernando Lopes Graça, Matilde Rosa Araújo, Maria Lamas, Mário Cesariny, Mário Henrique Leiria, Óscar Lopes, Soeiro Pereira Gomes, Urbano Tavares Rodrigues e muitos outros, que assinalaram a sua presença no Livro de Honra e na memória colectiva dos associados. As actividades das Comissões Culturais abrangeram diversas áreas de intervenção, desde a publicação de boletins informativos e culturais até ao ensino, na criação de cursos de cultura geral e técnico-profissionais. O projecto educativo iniciado em 1954 teve uma primeira fase coordenada pelo Dr. Pinto de Mesquita, responsável pelos primeiros cursos profissionais de Dactilografia,

Estenografia, Caligrafia, Desenho e Português, divididos em duas turmas, num total de 74 alunos de ambos os sexos. Posteriormente, outras figuras marcaram as memórias dos sócios, como Gomercindo de Carvalho e Fernando Glicínio Simões. Gomercindo de Carvalho criou em 1963 um Curso de Cultura Geral, no âmbito das actividades da Comissão Cultural da Cooperativa, e posteriormente será o responsável pela formação das Escolas do Clube Desportivo da Cova da Piedade, que ainda hoje mantém a sua actividade. A saída deste grupo de trabalho para outra associação local, por conflitos políticos com a Direcção, não impediu a continuidade das actividades culturais na Cooperativa, tendo-se verificado durante o ano de 1964 um crescimento na aquisição de novas obras para a Biblioteca, que atingiu um total de 3.788 exemplares, assim como a criação de um grupo cénico, de um grupo de excursionistas, sessões de cinema seguidas de debate, sessões de homenagem a escritores portugueses, e a publicação do Boletim Interno.

POLÍCIA INTERNACIONAL
E DE DEFESA DO ESTADO

S. R.

Excelentíssimo Senhor

*Confidencial ao Comandante Fiedler
132
ca 418
Ext. Magalhães
1128-3R.*

CONFIDENCIAL
N.º 1297/58-S.R.

Em referência ao ofício confidencial nº
S.183-S.R., de 18 de Outubro findo, junto envio a
V. Ex.ª uma informação do agente de 2ª classe LU-
CÍLIO LOUREIRO, referente aos corpos parentes da
Cooperativa de Consumo Píedense, com sede na Cova
da Piedade.

A Bem da Nação

Setúbal e Posto da P.I.D.E., 5 de Novembro de 1968
Ao Excelentíssimo Senhor Director da Polícia Inter-
nacional e de Defesa do Estado.
L I S B O A.

Polícia Internacional e de Defesa do Estado
SERVIÇOS DE SEGURANÇA
Seção de Investigação - Grupo Reservada

Polícia Internacional e de Defesa do Estado
SERVIÇOS DE SEGURANÇA
Seção de Investigação - Grupo Reservada

ENTRADA Nº 11902
ENTRADA Nº 1460 S.E.
Recebido em 8 10 1968

Polícia Internacional e de Defesa do Estado
SERVIÇOS DE SEGURANÇA
Seção de Investigação - Grupo Reservada

ENTRADA Nº 11902
ENTRADA Nº 1460 S.E.
Recebido em 8 10 1968

Mod. 107-2620 ex.-108 - Lisboa - T. de An. 200.000

Fonte: IANTI/PIDE/DGS

A Cooperativa tinha uma actividade cultural que o próprio regime temia. Passaram pela Cooperativa os melhores escritores portugueses, grandes figuras da cultura passaram todos por lá, todos aqueles que eu conheço passaram pela Cooperativa. (...) Chegámos a ter uma Comissão Cultural com trinta e cinco ou trinta e seis elementos, não há nada que não se falasse lá, ao ponto de ter sido criada uma lei, uma intervenção do Ministério do Interior do Salazar (...) As actividades culturais incomodava-os muito, diariamente éramos visitados pela PIDE, mas era diariamente. (Vitor Costa)¹⁸

A integração de militantes e simpatizantes do Partido Comunista Português nas Comissões Culturais, como estratégia política de resistência e oposição ao regime, gerou conflitos entre grupos, receosos que a intervenção da PIDE no espaço da Cooperativa pudesse comprometer a sua continuidade. Os relatórios da PIDE/DGS revelam que as actividades culturais eram toleradas pelo regime, por se inserirem em contextos comemorativos, mas a vigilância e repressão sobre os sócios era constante.

No mesmo sentido, intelectuais e convidados que participavam em colóquios, homenagens e sessões solenes estavam sujeitos

¹⁸ Vitor Costa (Cova da Piedade, 1929) concluiu o Curso Geral do Comércio, desenvolvendo a sua actividade profissional como escriturário e posteriormente como Gerente Industrial. Filho de João Costa, corticeiro, escolhedor de rolhas, dirigente anarco-sindicalista e dirigente da CCP. A adesão ao MUD Juvenil e a participação na campanha à presidência do General Norton de Matos, em 1948, marcam o início da actividade política. Na década de 1950 inicia-se na Comissão Cultural, ocupando posteriormente diversos cargos dirigentes na CCP. Como afirmou: *A Comissão Cultural servia de escola para as Direcções*. Entrevista realizada na Mecânica Piedense em 2004.

a referências sobre o conteúdo das suas intervenções. Maria Lamas foi uma das intelectuais portuguesas a participar nas sessões culturais dedicadas às mulheres, na Biblioteca da Cooperativa¹⁹. Uma das informações do Chefe do Posto de Setúbal, Fernando Waldeman do Canto e Silva, para a Direcção Central de Lisboa, incide sobre o colóquio de Maria Lamas: “Direito da Mulher”, realizado dia 8 de Março de 1970, pelas 22.00 horas, na sede da Cooperativa²⁰. Como recordou o sócio/dirigente Raul Costa, o valor simbólico do espaço era percebido pelos intelectuais como o espaço da utopia, da possibilidade de transformação da sociedade, “de passagem material” de uma sociedade repressiva para uma sociedade democrática, em que “atravessar a soleira” significava ingressar num mundo novo (Van Gennepe 1978,

19 Em 1945 Maria Lamas iniciou a sua actividade política no MUD (Movimento de Unidade Democrática), seguindo-se a sua eleição como Presidente do Concelho Nacional das Mulheres Portuguesas. A partir dessa década, percorrendo todo o país, iniciou o seu trabalho de pesquisa sobre as condições de vida das mulheres portuguesas e dessa longa caminhada de conhecimento resultou a obra: *As Mulheres do Meu País*.

20 “Assunto: Actividades Culturais Subversivas. (...) A Maria Lamas durante o uso da palavra nada mais fez do que criticar o nosso País, exortando as mulheres à luta. (...) Durante o Colóquio que se lhe seguiu há a assinalar principalmente a intervenção de um indivíduo, que se apurou ter o nome de Carlos Jóia e ser corticeiro na Fábrica Jacinto na Cova da Piedade, que se levantou e repetiu várias vezes que estavam muitas mulheres presentes, algumas corticeiras, e que estavam com medo, pois não tinham coragem para dizer onde deixavam os filhos. Em voz alta dizia e repetia para não serem cobardes, para dizerem que os filhos ficavam ao abandono enquanto estavam na fábrica. Para não terem medo de pedir creches, para se unirem todos, pois que isto não pode continuar assim. Este indivíduo teve a nítida intenção de continuar a dar mais relvo à actividade de agitação de massas, única tarefa que Maria Lamas foi executar na Sociedade Cooperativa Piedense...” Os sublinhados do texto correspondem ao da informação nº 54/70 de 12/3/1970, Ficheiro da PIDE/DGS, Proc.5191 CI (1), pasta 1, NT-1305, Arquivo da Torre do Tombo.

37). A construção da diferença, delimitada pelo espaço e pelo tempo de resistência política, foi particularmente evocada pelo grupo de sócios que partilharam uma cultura democrática, integrados numa rede social edificadora da memória colectiva.

4. Conclusão: Quem estava preparado politicamente depois do 25 de Abril, eram as pessoas que estavam integradas nas colectividades

A Câmara Municipal de Almada, através dos seus mecanismos editoriais, museológicos e comemorativos, tem contribuído para a patrimonialização do associativismo (cf. Abreu e Branco 1987, Ramos, 1994, Lima e Caetano 1997, Policarpo e Mateus 1999). A par da CCP, outras associações centenárias receberam a medalha de Ouro da Cidade, e a inscrição do seu nome em ruas, permitindo à comunidade recordar a sua identidade, representando-a numa “metanarrativa” (Connerton 1989). Após o 25 de Abril, os sócios/dirigentes das colectividades formaram a nova elite política democrática, granjeando lugares de prestígio e de influência na administração local. Uma rede de sociabilidades (Barnes 1987) entrelaça os órgãos do poder local e dirigentes associativos, escorada num passado de luta contra o fascismo. Nas eleições autárquicas de 2005, Mário Araújo (presidente da Mesa da Assembleia Geral da SFUAP), João Gama (presidente da Direcção da URPICA) e Álvaro Fernandes (presidente da Direcção da Cooperativa) foram candidatos pela CDU, consolidando os laços entre o poder local e as associações, na preservação de uma herança identitária legitimadora da ordem social presente.

As organizações cooperativas representam uma longa história de ideias, teorias e utopias, em que a consciência de lutar pela comunidade ideal é tão importante como sempre foi, e sê-lo-á no futuro, embora tenha sido abandonada a partir da década de 1980 por dificuldades de sobrevivência económica. Contudo, os aspectos económicos não se podem sobrepor à ideologia, descaracterizando as organizações cooperativas. A orientação futura exige visões em relação à identidade do movimento cooperativo e à democracia, participação e economia efectivas. Boaventura Sousa Santos diz-nos que é necessária uma globalização alternativa, uma globalização da solidariedade e da reciprocidade, da cidadania pós-nacional, do desenvolvimento económico sustentável e democrático, do comércio justo como condição do comércio livre, do aprofundamento da democracia, dos parâmetros mínimos de trabalho, do respeito pela igualdade através da redistribuição e do respeito pela diferença através do reconhecimento²¹. O Cooperativismo pode contribuir para uma sociedade mais justa, mas o seu futuro depende da integração dos jovens nas organizações. Book (1993) sugere que as organizações cooperativas antigas devem permitir que os jovens



*Painel em baixo relevo da CCP,
símbolo da solidariedade²²*

21 Consultável em: <http://www.ces.uc.pt/opiniao/bss/013.php>

sejam pioneiros, deixando-os tentarem, falharem e triunfarem, de forma a recuperarem a cultura e a dinâmica fundadora.

A memória colectiva dos sócios da Cooperativa reflecte o compromisso da partilha e da troca entre gerações, na construção de um ideal de grupo, em que a solidariedade e a reciprocidade constituíram um quadro de valores que atribuem sentido e significado à sua pertença ao grupo de associados. A sobrevivência económica e a resistência política apresentam-se como marcadores temporais na vida dos sócios, representando a vitória da solidariedade sobre o individualismo, simbolicamente perpetuada na memória colectiva como “a maior Cooperativa da Península Ibérica”.²²

22 O painel em baixo relevo encomendado em 1939 ao escultor Júlio Vaz Júnior, está colocado no cimo da escadaria do edifício sede. “O referido trabalho apresenta duas figuras homem e mulher; ao lado do homem, este segurando um martelo, fica uma bigorna, ao meio de ambos figura uma roda dentada e na retaguarda das mesmas figuras humanas aparece uma chaminé fumegando, de tipo industrial. As duas figuras referidas estão de pé, frente a frente com as respectivas mãos direitas enlaçadas, como símbolo do aperto de mão em solidariedade.” Livro de Actas da Direcção, Lote nº101, 1939–1952, Arquivo Histórico da CCP.



José Gomes Ferreira e o Sonho Neo-Realista do Destinatário Trabalhador

A dedicatória do romance *Fanga* (1943), de Alves Redol, pode bem ser um emblema da forma como os escritores neo-realistas se entenderam e questionaram enquanto intermediários entre a arte e o povo. Era ele a sua fonte inspiradora e o seu destinatário ideal(izado); a ele queriam chegar, no afã de fazerem frutificar o empenhado democratismo cultural que tanto os moveu. Senão vejamos: «Para vocês, fangueiros dos campos da Golegã, escrevi este livro. Que algum dia o possam ler e rectificar — porque o romance da vossa vida só vocês o saberão escrever.» (Redol 1976: 42).

A dedicatória atribui ao romance e ao seu autor, ainda em início de carreira, uma dupla significação que não esconde bloqueios e contradições. De um lado, põe em evidência a busca árdua da palavra que quer decifrar, dizer e dar voz a um universo silenciado e invisível: o universo do trabalho e de uma geografia marginalizada, a dos fangueiros dos campos da Golegã, a que Alves Redol adere ideológica e afectivamente mas a que, por origem de classe, sabe não pertencer. Daí a projecção nos fangueiros de uma desejada (utópica) autoria, o da escrita das suas vidas: «porque o romance da vossa vida só vocês o saberão escrever».

Do outro lado, a dedicatória põe em evidência a procura não menos difícil desses fangueiros (e, através deles, dos trabalhadores, de um modo geral) como seus leitores, afastados que estavam das letras e da leitura e, nessa condição, subentende-se, privados do poder emancipador do livro que o escritor neles queria despertar: «Para vocês, fangueiros dos campos da Golegã, escrevi este livro. Que algum dia o possam ler e rectificar (...)».

Naquele paratexto de *Fanga* está patente o impulso de um intelectual de extracção (pequeno-)burguesa que deseja chegar ao povo trabalhador. Margarida Losa chamou-lhe «a questão sociológica de estabelecer quem escrevia para quem» (1999: 185) e «de como se deveria escrever para esse mesmo público, caso ele fosse definido» (*idem: ibidem*). De facto, os neo-realistas convergiram na necessidade de corresponderem à urgência de intervenção política, por via da cultura e da arte, para se demarcarem do que diziam ser (por vezes de forma restritiva e preconceituosa) o individualismo egotista e o elitismo dos modernistas. Representar o povo e mais ainda comunicar com ele foram motivos constantes da mobilização neo-realista. Aí está também um dos seus dilemas, alimentando a sua contínua polémica interna que, para Losa (*idem: ibidem*), não chegou a uma plataforma de entendimento, entre os finais dos anos 30 e o limiar dos anos 60.

Sem prejuízo de considerarmos convergências e tensões, *nuanças* e evoluções que o campo neo-realista foi sofrendo ao longo desse arco temporal, podem identificar-se duas grandes tendências no seu debate teórico-crítico. Primeiro, a dos que viam na arte o espelho do real, insistindo na vantagem do mínimo de artifício para aceder a um público novo, de origem trabalhadora. O debate crítico do

neo-realismo, cujo pico de tensão atravessa as páginas da *Vértice* entre 1949 e 1953, faz ressoar esse ponto de vista em contraponto com os que, como Mário Dionísio, recusavam a divisão da forma e do conteúdo e valorizavam a materialidade da linguagem e a oficina literária, sem nunca a quererem dissociada da política. Nesse sentido, a arte escaparia ao papel de derivado programático, pela razão simples de ela não poder ser «revolucionária sem começar por ser arte» (Dionísio, 1987: 54), enquanto fenómeno transfigurador de linguagens inscritas na sociedade e na história.

Por outro lado, a idealização romântica do povo trabalhador (sobretudo rural) acompanhará a construção da pátria neo-realista, como face contra-hegemónica do salazarismo. Traduziu-se ela no projecto de recompor a paisagem e o povoamento nacionais e de «conjuguar uma linguagem literária com registos populares, familiares ou mesmo ‘pobres’ da língua» (Losa 1999: 188)¹. Tal não significa que esta escrita se tenha restringido às personagens populares e positivas (relevantíssimas, em todo o caso); nem tão-pouco se reduziu ao propósito documental (que o teve), como «sucédâneo d[o]s meios de comunicação e de diálogo com a realidade» social (Sacramento

1 A propósito da colectânea de contos tradicionais que reuniu, em 1958, com José Gomes Ferreira, Carlos de Oliveira define os saberes populares como tesouro ancestral e fecundador da criação literária e implicitamente como raiz legitimadora da sua ideia de nação portuguesa. Continua, portanto, a perfilhar a matriz romântica (de Garrett, por exemplo) na relação privilegiada com a cultura popular rústica: ela é um tesouro que o intelectual ou o artista erudito pode e deve dar a conhecer, por ser ela o «rumor inicial tão próximo da terra que traz agarrada ainda a névoa das manhãs mais longínquas» (Oliveira 1979: 126).

1975: 31), abafados que estavam pela censura à imprensa e à investigação das Ciências Sociais e Humanas.

Do mesmo modo não se pode afirmar que a vontade de tornar os textos mais acessíveis e eficazes na sua mensagem de transformação social os tenha afastado do trabalho e da invenção literárias. Não admira aliás até que ponto foi relevante a produção literária para crianças e jovens em que vários neo-realistas se notabilizaram: Alves Redol, Sidónio Muralha ou Papiniano Carlos. Sem fugir à tónica da consciencialização social, também essa literatura resultou do trabalho poético da simplicidade (que não do simplismo) da palavra. Nessa medida o neo-realismo contribuiu para a criação do público infante-juvenil que finalmente começava a alargar-se entre nós, acompanhando a expansão da escolaridade e da leitura pública (cf. Magalhães 2009: 257–265).

Ao pensar em Carlos de Oliveira, a par de Graciliano Ramos e Cesare Pavese, Margarida Losa avança a hipótese de o público implícito destes escritores não ser o mesmo de Redol, Amado ou Pratolini. No seu entender, partilhavam todos eles as mesmas temáticas sócio-políticas, mas os primeiros.

(...) não foram autores que tenham tido em mente escrever para grandes audiências, muito menos para audiências de estratos populares. Talvez a sua intenção tenha sido precisamente a contrária: levar as vozes, as preocupações, ou os interesses desses estratos até junto de um público restrito e culturalmente sofisticado, até às vanguardas digamos, associando-se, por essa via, aos restantes Modernistas (...) (Losa 1999: 184)

Com isso Margarida Losa torna mais desafiante a questão do(s) destinatário(s) do neo-realismo e dos modos de chegar a ele. Não é certo que tenha sido exactamente como a ensaísta propõe mas é válido o argumento da maior elaboração e exigência estéticas de escritores como Oliveira e, conseqüentemente, da maior restrição do seu público-alvo.

O próprio Redol, como vimos logo na dedicatória de *Fanga* – ele que mais depressa alcançou um público alargado e menos sofisticado e que, em todo o caso, lutou sem descanso pela sua maturação literária –, teve a noção das ilusões criadas à volta do povo como objecto de representação e como destinatário. Na «Breve memória» com que prefacia a 6ª. edição de *Gaibéus*, em 1965, Redol não abjura a opção de artista socialmente empenhado que responde aos imperativos do seu tempo histórico. Em contrapartida reconhece, no início do neo-realismo, uma certa idealização da massa trabalhadora e, como tal, assinala a sua distância de artista (burguês) em relação a esse outro social chamado povo:

Vimos muitas miragens no deserto, talvez porque a sede da desafronta nos secasse a lucidez. Precisávamos de ter um povo, criarmo-nos com ele, e caminhámos ao seu encontro sobre nuvens de ilusões, supondo que pisávamos terra firme. E julgámos muitas vezes o País pelo que desejávamos, desconhecendo que as alienações divergem. (Redol 1993: 38)

Como se comprova nesta passagem do prefácio redoliano, os testemunhos autobiográficos destes escritores são fontes privilegiadas para acedermos, na primeira pessoa, à problemática do destinatário (desejado e/ou real) da literatura neo-realista. Neste trabalho

usarei apenas alguns exemplos, sobretudo de José Gomes Ferreira, na certeza porém de que, à distância de muitas décadas, eles nos revelam um pouco da efervescência e urgência interventivas dos anos 30–50 em que se afirmou a frente político-cultural do neo-realismo contra a ditadura de Salazar.

Importa, entretanto, fazer uma breve observação sobre esse material autobiográfico que, não teve, na sua esmagadora maioria, uma circulação pública contemporânea à escrita. Os motivos dessa situação são inúmeros. Prendem-se com a natureza pessoal ou íntima do seu conteúdo, condicionada pelo desejo de reserva dos seus autores ou dos seus herdeiros. Acresce o contexto de longa privação de liberdades cívicas que cerceou a vida e a expressão públicas dos escritores oposicionistas; Carlos de Oliveira definiu essa condição como privação biográfica ou «complexo do iceberg» (1979: 181) do escritor português. Além disso, poder-se-á dizer que a escrita autobiográfica não foi muito corrente entre os neo-realistas. Afinal, eles buscavam alcançar uma voz coral e mobilizadora do colectivo (tantas vezes abafada numa poesia de tom menor e voz solista) e detiveram-se, sobretudo na ficção, na análise dos mecanismos estruturais da economia ou das relações entre classes.

E, no entanto, a conta autobiográfica dos neo-realistas não é assim tão pequena. Penso no díptico de Fernando Namora, *Retalhos da Vida de um Médico* (1949–1963), ou na ficcionalização autobiográfica de Manuel da Fonseca que convoca, na poesia e na prosa, a memória nostálgica da infância, inscrita na geografia alentejana. Salienta-se o traço (auto)biográfico de vários prefácios de neo-realistas, publicados nos anos 60–70, ainda sob ditadura, já na fase

institucionalizada do movimento: é o caso dos prefácios de Redol a *Gaibéus*, *Avieiros* e *Teatro-I* e dos prefácios a obras de Redol escritos por Mário Dionísio (*Barranco de Cegos*) ou Joaquim Namorado (*Fanga*). Depois há que considerar os textos epistolares que integram espólios, como os que guarda o Museu do Neo-Realismo. Finalmente, os testemunhos tardios ou póstumos publicados na imprensa, sob a forma de artigos ou entrevistas, e editados em livro como diários e autobiografias ou recolhas de ensaios e crónicas, com graus bastante diversos de marca autobiográfica: Carlos de Oliveira, *O Aprendiz de Feiticeiro* (1971); Mário Sacramento, *Diário* (1975); Mário Dionísio, *Autobiografia* (1987); João José Cochofel, *Opiniões com Data* (1990); ou Armindo Rodrigues, *Um Poeta Recorda-se* (1998).

Escolho então desde já uma passagem de uma carta de João José Cochofel a Fernando Lopes-Graça, escrita a 6 de Fevereiro de 1942 e hoje depositada no espólio do compositor no Museu da Música Portuguesa:

(...) estou à frente da secção cultural de um club operário e uma das coisas que de princípio se impõem é a organização de uma biblioteca, o que é impossível fazer-se somente com a verba de que para isso dispomos. Você não poderia pedir ao Bento de Jesus Caraça que oferecesse uma colecção da Cosmos, e ao Câmara Reys (ou alguém da Seara) uma assinatura da revista. Seria uma grande ajuda. Veja lá se pode dar um jeitinho... [sublinhado do texto]

A vivacidade deste apontamento em *post-scriptum* ilustra com clareza os modos de actuação dos membros da frente neo-realista que ganhou consistência à entrada dos anos 40, nomeadamente em Coimbra, Lisboa ou Vila Franca de Xira. A essa realidade não é alheia

a relação de alguns destes intelectuais, crescentemente seduzidos pelo marxismo, com a estrutura clandestina do PCP, cuja imagem e acção beneficiam e materializam politicamente uma corrente unitária e cultural na legalidade, logo na sua reorganização de 1940–1941.

Intervir politicamente através da cultura implica, como se lê no excerto acima transcrito, dinamizar colectividades e associações, criar redes informais (à revelia do poder dominante) de difusão de obras, organizar palestras de escritores ou *performances* poéticas e musicais. O objectivo seria o de alargar o espectro de receptores, idealmente aqueles mais arredados da cultura erudita. Assim se compreende a importância que Cochofel atribui à criação de uma biblioteca num clube operário: aí pretende fazer chegar publicações periódicas culturais como a *Seara Nova*² ou a não menos emblemática «Biblioteca Cosmos» (1941–1948): a colecção dirigida por Bento de Jesus Caraça, cujas tiragens e abrangência temática a tornaram num fenómeno de divulgação científica e cultural desse período.

Outro caso exemplar do *modus faciendi* neo-realista é o de Fernando Lopes-Graça que, entre as esperanças democráticas do Pós-Guerra e do MUD, giza o projecto de cancionero político *Marchas, Danças e Canções* (1946), associado à fundação do Coro do Grupo Dramático Lisbonense, mais tarde chamado Coro da Academia de

2 À data, em 1942, *O Diabo* (1934–1940) e *Sol Nascente* (1937–1940) haviam cessado a publicação, por pressões da Censura, e a *Vértice* só em 1945 ganhará o estatuto de órgão do neo-realismo: a *Seara Nova*, de que Lopes-Graça viria a ser secretário de redacção, em 1945, seguia uma linha editorial de matriz demo-republicana mas teve na pessoa do seu director, Câmara Reis, um ponto de apoio e diálogo com os neo-realistas.

Amadores de Música. Assim o conseguirá pela vontade, expressa no prefácio desse cancioneiro, de chegar e envolver um destinatário que romantiza, o povo, superando as barreiras sociais e culturais que o separam dele³. Aí temos patente o artista como intermediário entre a arte e o povo, entidade inspiradora e idealizada, a que aquele deve ou descer ou fazer catapultar para a cultura emancipadora.

Na evocação que o compositor escreve sobre Manuela Porto, em 1952, é assumido:

(...) o sonho de alargar a acção e (...) a missão artística, pedagógica e cívica do grupo [Coro do Grupo Dramático Lisbonense], dotando-o com um núcleo teatral, (...) uma como que Barraca portuguesa, em que não haveria porventura um Lorca com o seu génio a operar milagres, mas em que havia certamente o mesmo propósito e o mesmo amor de servir a arte e o povo ou, por outra, de pôr a arte ao serviço do povo. (Lopes-Graça 1992: 170)

Lopes-Graça lembra aqui a iniciativa político-cultural do Coro para o qual compôs e que dirigiu, circulando em associações recreativas e populares da zona da Grande Lisboa, com *performances* mistas de música coral, poesia e teatro, em que intervieram as atrizes Manuela Porto e Maria Barroso. Importa sublinhar o facto de o Coro ser aproximado, mesmo que com modéstia, ao grupo de teatro

3 É muito interessante acompanhar os bastidores da composição dessas canções através das cartas trocadas entre Lopes-Graça e os poetas que primeiro lhe deram poemas para *Marchas, Danças e Canções* (Carlos de Oliveira, José Gomes Ferreira e João José Cochofel), no período que media entre a Primavera de 1945 e Novembro de 1946, quando finalmente aquele cancioneiro é publicado (cf. Carmo 2008: 213–228).

universitário *La Barraca* que Federico García Lorca dirigiu com Eduardo Ugarte, a partir do Verão de 1932, no âmbito da política cultural da II República espanhola, levando o teatro clássico espanhol às zonas rurais e mais privadas de actividade cultural. Desse modo, Lopes-Graça filia-se na tradição revolucionária de democratizar e descentralizar a cultura junto do povo, pelo que também leva à prática uma ideia-chave para a intervenção dos movimentos e protagonistas de esquerda daquela conjuntura: a cultura como instrumento e problema intrinsecamente político⁴.

É todavia José Gomes Ferreira quem mais problematiza a escrita sobre e para o povo, graças à sua opção contínua e lúcida de escrever em múltiplos géneros autobiográficos. Convém não esquecer a posição especial de Gomes Ferreira no campo neo-realista. É um *compagnon de route* mais velho que se junta aos neo-realistas nos meados dos anos 40. Entre eles (em particular Oliveira, Cochofel e Dionísio) encontra o estímulo para retomar a publicação em livro da sua poesia (*Poesia I*, 1948), depois de se ter demarcado da obra

4 Na mesma linha Mário Dionísio recorda emocionado a declamação junto de operários de um poema seu, decerto a par da poesia de outros companheiros do *Novo Cancioneiro*. No imediato Pós-Guerra, estes autores conquistaram circuitos alternativos de comunicação literária, por exemplo graças à intervenção de Lopes-Graça, dando à poesia a voz erguida da declamação ou do canto de participação, em recitais de resistência à ditadura: «Estou vendo, lá para Alcântara, uma garagem da CUF, que era ou me parece hoje que era imensa, cheia de operários erguendo-se de chofre e aplaudindo poesias, entre as quais a minha 'Elegia ao companheiro morto', declamada, com a alma toda, pela Maria Barroso. Saia preta, blusa muito branca, uma imagem do povo inconformado.» (Dionísio 1987: 41).

neo-romântica de juventude e de absorver e integrar a vaga modernista dos anos 30–40, nomeadamente sob a égide pessoana.

O diário *Imitação dos Dias* (1966), que começa a ser escrito nos anos 50, dá sinais desse convívio assíduo e íntimo: quase sempre acontecia em tertúlias de café mas também em confraternizações mais domésticas com as respectivas famílias ou em férias passadas em comum na casa de Cochofel, no Senhor da Serra (em Miranda do Corvo). Num fragmento em que evoca Manuela Porto, a tradutora, escritora e atriz falecida em 1950, Gomes Ferreira lembra-a em recitais de poesia portuguesa que mobilizavam o público: «A Manuela transitória, a Manuela companheira, a Manuela labareda nos estrados de versos, com a voz do tamanho do entusiasmo do mundo em lágrimas» (Ferreira 1970: 74), a declamar Pessoa ou os «últimos escorraçados do neo-realismo» (*idem*: 73), como Manuel da Fonseca no seu «Mataram a Tuna!». Curiosamente as palavras do escritor denunciavam como era restrito o círculo de espectadores lisboetas desta actividade cultural tão combativa:

(...) a Manuela, ídolo insubstituível dessas trezentas pessoas heróicas que andam de um lado para o outro, em Lisboa, a fingir cultura – a correr das dissonâncias da Sonata para o pescoço torcido da geral do S. Carlos; da Exposição de Artes Plásticas para o último concerto de canções do Lopes Graça; da estreia do Auto da Índia no teatrinho do Grupo Dramático Lisbonense para o recital poético na Associação Feminina para a Paz... (idem: ibidem)

No vol. II do diário póstumo *Dias Comuns* (1998), José Gomes Ferreira não esconde a distância que o separa do povo trabalhador. Num fragmento de 28 de Abril de 1968 denuncia o risco de demagogia

de escrever *para* e (ainda mais) *pelo* povo. Há neste fragmento um diálogo interior, quando amigos seus discutem problemas literários. Querendo tirá-los desse umbilicalismo intelectual, em favor de preocupações mais sociais, o diarista sente o perigo de ser demagógico e exprime o remorso de saber que o povo é uma entidade outra e irreduzível a si, por muito solidário que se manifeste com ele:

Às vezes, quando os meus amigos (alguns em pleno – e até legítimo – gozo do desencanto) discutem os seus problemas literários, onde por momentos são reis, apetece-me interrompê-los com esta pergunta de voz simples:

– *Muito bem... E o povo?*

Não os interrompo porque a boca antessabe-me a demagogia. A demagogia e, mais ainda, a remorso. Porque, no fim de contas, que escrevi eu para ou pelo povo? Que fiz eu por essa gente de xale, jaleca, suor de trabalho, calos sujos, camisas terrosas a arrastar pelo mundo a terrível melancolia portuguesa que nenhum bailarico de cravo na orelha consegue disfarçar ou iludir?

E então volto-me para mim e pergunto:

– *Sim... E o povo?* (Ferreira 1998: 169; itálicos do texto)

É óbvia a estranheza em relação a esse povo camponês «a arrastar pelo mundo a terrível melancolia portuguesa» (*idem: ibidem*): ora dolorosamente vergado pela exploração e pela alienação, ora estilizado e edulcorado pelo folclorismo tão ao gosto da *política do espírito* salazarista.

Em *O Irreal Quotidiano* (1971), como já tive ocasião de analisar noutra lugar (Carmo 2010: 258–263), fica à mostra a distância que separa o escritor de operários de gosto pouco requintado

e massificado, numa reflexão que o autor diz ter sido avivada pela releitura de *Avieiros*, de Redol. Assim o afirma na crónica «Que sabemos nós dos outros?», onde Gomes Ferreira também põe a nu o constrangimento de a arte erudita poder não ser comunicável com os humilhados e ofendidos da sociedade. Para o efeito o cronista recorda um episódio que envolve duas figuras tipificadas: ele próprio, homem culto, e uma camponesa que, ao ser confrontada com um concerto de Mozart, só consegue ouvir o barulho duma torneira a pingar. A resposta magoada da camponesa é simétrica da sua, amante de música e de literatura, que mói as dores de ter no povo, como Redol no prefácio de 1965 a *Gaibéus*, uma miragem inventada para benefício de jovens intelectuais revolucionários: «‘Mas que sei eu do povo?’ – repito. – Não estarei a ser injusto com estas críticas moldadas ao gosto da minha classe social? Que percebo eu dessa gente senão o que deduzo, com leviandade e lógica exterior, das conversas superficiais, surpreendidas aqui e ali, de raspão?» (Ferreira 1971: 222–223).

Já em *Dias Comuns–I* (1990) questiona o conceito de arte proletária que, entre as duas guerras, agitou a crítica literária francesa de tendência comunista (Barbusse, Aragon, Nizan) e sustentou a imposição dogmática do realismo socialista como modelo literário, tendo naturalmente perpassado pelo conflito interno do neo-realismo:

Entendamo-nos: por Arte Proletária não quero significar arte para proletários. Mas Arte feita por homens originariamente operários que, embora cultos, conservassem a mentalidade operária, o gosto dos interesses operários e não aderissem, com a presteza habitual, às ideologias pequeno-burguesas de todos nós.

Talvez assim esses homens conseguissem transformar totalmente as Artes – e sem as esquisitices pinocas actuais.

Mas isto deve ser um sonho. (Ferreira 1990: 112; itálico do texto)

A nota tem a data de 18 de Setembro de 1966. Nela ressoam, a mais de duas décadas de distância, a dedicatória de *Fanga* (de 1943) e o desejo irrealizado de os trabalhadores serem não apenas leitores mas também autores de si mesmos pela palavra escrita. A frase de remate do fragmento deixa em aberto a dúvida sobre a viabilidade de uma arte proletária: o seu protagonista seria um híbrido, o operário culto, um *homem novo* feito escritor, confirmando um avanço no domínio da arte – uma arte nova, com novos autores, para novos protagonistas sociais⁵.

No fundo, o que está em causa é o projecto de tornar democráticas a fruição e a criação artísticas. Daí decorre o sonho de os proletários se emanciparem dos criadores pequeno-burgueses, aqui depreciados pelas suas «esquisitices pinocas actuais» (*idem: ibidem*) em termos artísticos. O trecho citado é lacunar e a sua interpretação, incerta mas ele pode ser entendido em função do contexto histórico-cultural dos anos 60 que, cada vez mais, põe em causa a hegemonia cultural do neo-realismo e a *verdade prática* da arte social, à

5 Ao descrever o grupo neo-realista de Lisboa, Dionísio insiste na relevância da classe social desses escritores e na verdadeira aporia que é o projecto de literatura proletária: «Aderimos à luta de outra classe, mas era uma adesão de tipo sentimental, intelectual, que não impedia que mantivéssemos as limitações da classe a que pertencíamos. E a nossa arte não podia desprender-se totalmente delas – eu pensava muito no que Wurmser dizia, que nunca haveria literatura proletária, porque quando os proletários p[u]dessem fazer literatura, o proletariado já teria desaparecido como classe.» (Dionísio 1982: 21).

imagem do que faz um famoso inquérito de *O Tempo e o Modo*, em 1963. Mesmo se critica a ideologia pequeno-burguesa «de todos nós» (*idem: ibidem*), as palavras de Gomes Ferreira não trazem consigo uma explicação dogmática da literatura pela origem de classe do seu autor. Também não depreciam uma arte burguesa como o modernismo (de que, de resto, ele fez parte), tido pela crítica de inspiração jdanovista como expressão decadente e alheada dos ventos da história, porque não cívica, céptica e inacessível às massas trabalhadoras.

A todos os testemunhos de neo-realistas que até agora citei é comum, de forma mais ou menos explícita, o sentido de segregação social do escritor na sociedade portuguesa. Tal isolamento deve-se ao aparato repressivo do regime político vigente mas também à iliteracia e ao analfabetismo endémicos da contemporaneidade portuguesa, que fragilizavam as estruturas e a intervenção dos agentes do campo cultural e literário.

Para os neo-realistas, a leitura é entendida como correlata da afirmação e participação política daqueles a quem procuram chegar e que desejam emancipar, expandindo a sua luz civilizadora através de bibliotecas, palestras ou recitais. Herdeiros da tradição iluminista e romântica, o neo-realismo assenta, então, o seu pensamento e a sua actuação na palavra escrita e na sua difusão através da imprensa cultural, do livro e da palestra/conferência (Pita 2005: 347–353). A palavra escrita é afinal um instrumento de poder que os neo-realistas querem ver disseminado pelas classes dominadas mas nem por isso evitam um modelo hierarquizado dos níveis de cultura. Se para alguns deles (caso nítido de Gomes Ferreira) esse dado lhes provoca algum incómodo, a verdade é que se colocam na posição de quem

consagra o juízo de valor sobre a cultura popular: o que desmerece as expressões da cultura popular urbana e de massas (como o fado) e o que valoriza e conserva a voz oral e popular, recolhida em cancionários ou apropriada no discurso romanesco.

Homens da palavra escrita e da cultura letrada, os neo-realistas debateram-se com o problema de viverem num país em que só muito lentamente, a partir dos anos 50, se tornou possível a chegada ao universo da leitura de percentagens mais significativas de portugueses⁶. Dadas as gritantes assimetrias económicas e culturais, nos meados do século XX era ainda muito restrito o número de consumidores de bens culturais como o livro e por isso não diferiam muito, em termos de origem de classe, aqueles que escreviam e aqueles que liam (Trindade 2006: 210). Ora aí estava uma realidade que para os neo-realistas urgia transformar, no confronto declarado com o nacionalismo ruralista e católico do Estado Novo.

Embora faltem estudos sociológicos sobre o neo-realismo, há indícios fortes para defender que o movimento teve como destinatários estratos significativos da burguesia urbana, em dissidência com a

6 A dado passo de «Almanaque literário» (1949–1969), Carlos de Oliveira deplora a limitação dos hábitos de leitura em Portugal (inclusive entre as classes mais favorecidas), a mediocridade do mundo editorial, bem como a precariedade da actividade profissional e o isolamento do escritor, no limiar dos anos 50. Como excepção identifica a mobilização antifascista que quis democratizar a sociedade e a cultura mas que foi violentamente abafada pelas classes dominantes portuguesas no Pós-guerra: «Os problemas de base, a doença, a fome, a distribuição da riqueza, continuavam por solucionar. Promover socialmente os homens não era coisa que se fizesse ainda através da cultura ao alcance de todos. Pelo contrário.» (Oliveira 1979: 59).

ditadura e atraída pelas expressões literárias e artísticas do neo-realismo e do seu imaginário resistencialista. O objecto-livro neo-realista tinha, de resto, o atractivo essencial da ilustração e da concepção gráfica, concebida por artistas plásticos influentes como Manuel Ribeiro de Pavia, Júlio Pomar, Victor Palla, Cipriano Dourado, Lima de Freitas, entre outros: esse foi, sem dúvida, um factor «determinante na própria afirmação popular do movimento» (Santos 2008: 112).

O neo-realismo veio então a ser um fenómeno sociológico sem precedentes na cultura portuguesa, porque conquistou novos públicos, como as crianças ou esferas mais esclarecidas e empenhadas politicamente do operariado urbano e rural. Contribuíram para e participaram na mutação da sociedade portuguesa, marcada pelos fenómenos da urbanização, da emigração e dos *media* audiovisuais. Daí que, findo o período forte de intervenção conjunta dos neo-realistas, os anos 60–70 correspondam à sua institucionalização, com implantação na imprensa cultural e no associativismo de cultura e recreio. Não por acaso Luís Trindade (2006: 211) defende que, além da televisão, o Estado Novo caiu aos pés da oposição política e cultural, tão determinada na promoção da cultura e em particular da leitura e do livro.

Volto ainda a José Gomes Ferreira para citar um fragmento de *Dias Comuns–I*, com data de 21 de Maio de 1966:

Sessão de autógrafos na feira do Livro para lançamento do novo romance do Redol: O Muro Branco.

Lá fomos fazer companhia ao romancista: eu, o Abelaira, o Carlos e o João José. Mas mal tivemos tempo de o abraçar. Os leitores chegaram com os livros e mestre Redol iniciou a faina terrível de grafar dedicatórias a desconhecidos.

Contemplei-os do meu vagar... Homens e, sobretudo, mulheres de destinos parados que pareciam cumprir o rito de buscar em redor qualquer coisa de misterioso, oculto num acto banal, para lhes atestar a existência. (Ferreira 1990: 57)

Há uma tonalidade melancólica no retrato desta sessão de autógrafos (nada que se estranhe na escrita de Gomes Ferreira), criada pela distância contemplativa que separa o *eu* e o grupo de amigos escritores dos leitores anónimos de Redol. Todavia é notória a quantidade de gente que quer um autógrafo do autor de *O Muro Branco* e que «busc[a] em redor qualquer coisa de misterioso, oculto num acto banal, para lhes atestar a existência» (*idem*: 57). Redol era então um escritor *bestseller*, em final de carreira, consagrado no circuito editorial e também, acrescento eu, no campo escolar: na verdade, quanto mais se aproxima a década de 70, mais saliente vai sendo a presença de Redol (e, depois dele, de Soeiro ou Namora) nas selectas de Português do ensino preparatório, liceal e técnico.

Ao explicitar com tanta insistência a importância do seu destinatário, o fenómeno cultural e literário do neo-realismo conduz-nos por força à necessidade de estudar a sua recepção: não apenas a recepção da crítica literária ou da instituição escolar mas igualmente o impacto que teve nas histórias de vida e no discurso identitário dos seus leitores. Entramos, deste modo, no campo da História e da Sociologia da Leitura, para as quais a História Oral pode dar um contributo inestimável.

Em vários estudos da área da Antropologia, da Sociologia e da História (casos de Godinho 2001: 227–232; Simões 2005: 149–171, Duarte 2010: 167–168), foi já identificado o poder congregador da leitura, inserida em espaços de convívio e cultura de cunho oposicionista,

como as associações e clubes dos meios urbanos e operários ou de certo proletariado rural. A memória oral de resistência dos camponeses do Couço, entre 1958 e 1962, confirma justamente «a imbricação da literatura com o envolvimento político» (Godinho 2001: 227): ler a imprensa clandestina ou a literatura neo-realista constituía inclusive um factor de distinção sócio-cultural de quem lia e um meio de formação e incorporação políticas. Também Eduardo Lourenço assinalou a energia cultural que o neo-realismo polarizou logo nos anos 40, atingindo uma «aceitação genérica muito para além do que podia ser então (...) o público ideologicamente consciente» (1994: 288). No seu entender, a consciencialização política que a literatura neo-realista incentivou fez dela o alicerce de um «*marxismo afectivo*» (*idem: ibidem*; itálico do texto), mais forte do que os textos de doutrinação política, e o eixo determinante da cultura de resistência à ditadura.

Mesmo assim, falar da leitura do neo-realismo não se pode ficar pela ideia limitada de que ele foi uma plataforma de recrutamento político. Trata-se de uma questão mais vasta e interessante que passa pelo tanto que a literatura pode transformar a imaginação humana, ainda para mais num contexto asfixiante e repressivo. Não que a literatura por si só possa transformar a sociedade. Contudo, não é menos verdade que a invenção poética ou ficcional dos neo-realistas levou os seus leitores, trabalhadores ou não, a recomporem a geografia física e humana da nação portuguesa e a imaginarem um país mais livre e democrático, o que, bem vistas as coisas, não foi realização de somenos importância.



Atingir o céu com uma escada¹

APONTAMENTOS SOBRE AS IDEIAS, A CULTURA,
O LAZER E A INVENÇÃO DOS TRABALHADORES

Um homem a escrever pode virar o mundo para onde quer.

Nuno Camarneiro, *No meu peito não cabem pássaros*

A cultura é algo ordinário, escrevia Raymond Williams, o mesmo que nos lembrara antes que a superestrutura é um assunto da consciência humana. Assim, é necessariamente muito complexa, pela sua diversidade, mas também porque é sempre histórica: num dado momento, inclui continuidades com o passado e reacções do presente (Williams, 1958:266). Numa mutação que terá provavelmente ocorrido no decurso do séc. XIX, sob a instigação de um crescente nacionalismo, o conceito, antes associado ao “*modo, e arte, o trabalho de cultivar a terra (...) a cultura do ingenho, do entendimento, instruindo-nos*”, com remissão para a “cultivação”, o “cultivado”, o “culto” (Bluteau, 1789, vol. 1:354), virá a transformar-se na assunção básica das aspirações que guiam uma colectividade, um povo, uma nação. Trata-se de um processo significativo através do qual uma ordem social é comunicada, reproduzida, experimentada e

¹ Trata-se de um extrato de uma citação de um dos entrevistados por Jerome Mintz, em *Casas Viejas*, José Monroy (Mintz, 1982:27)

explorada, sendo constituinte de outros processos sociais e não o seu simples reflexo ou representação (Godinho, 2010: 67).

Com o adjetivo «popular» emparelhado, embora se lhe atribua «graça» e «encanto», a cultura desvaloriza-se e torna-se um resíduo de valor inferior. A explicação só pode estar no adjetivo ou na forma substantiva de que provém, remetida para os grupos sociais subalternos. Num estudo sobre a América Latina, William Rowe e Vivian Schelling afirmam que chamar «popular» a algo implica uma oposição, contrapondo a *cultura popular* à *cultura erudita* das elites, com uma continuidade malsã entre a *cultura popular* e a *cultura de massas* (Rowe e Schelling, 1991:2). Uma e outra têm em comum serem sempre indicadas como alheias, *dos outros*.

Vale a pena lembrá-lo quando se lança um olhar sobre a cultura e o lazer dos trabalhadores, dos grupos sociais subalternos, da produção cultural que os tem como produtores ou que os almeja como destinatários, a que nos convida o conjunto de textos propostos. Se a cultura é algo ordinário, que toda a gente tem, é todavia frequente que ela seja olhada – e categorizada – a partir do ponto de vista do observador. Lembra-nos Raymond Williams que a cultura dos trabalhadores merece ser interrogada, pois não é produzida *só para* eles, nem *por* eles (Williams, 1958:319–20). Por outro lado, mesmo quando uma dada classe social é dominante – e as ideias dominantes são as ideias da classe dominante – é possível que os membros doutras classes concorram para o bolo comum. Através dessas contribuições, pode ser alterado ou opor-se às ideias e valores da classe dominante.

Na obra de Jerome Mintz dedicada aos anarquistas da aldeia andaluz de Casas Viejas, ficamos a saber que os ideais libertários ali

penetraram por várias formas, devido às migrações de trabalhadores locais para outras zonas. As leituras, feitas pelos próprios, se alfabetizados, ou por outrem, no caso dos analfabetos - devido à prática de leitura em grupo de panfletos aos que não eram letrados - é uma dessas formas de difusão do ideário. O texto de João Freire, que faseia a difusão do anarquismo em Portugal desde finais do séc. XIX até ao início do Estado Novo, demonstra igualmente o papel da leitura na propagação do ideário. Os jornais, que se vão sucedendo ao longo do período abrangido, as revistas culturais, a ficção de crítica social de Tolstoi, Zola, Guerra Junqueiro, Manuel Ribeiro ou Mário Domingos, as obras de doutrina e ensaio dos teóricos do anarquismo, o teatro, o fado - com nomes como Avelino de Sousa, Augusto Machado e José Carlos Rates -, denotavam este importante papel de divulgação, bem como a pujança do movimento anarquista em Portugal. Não era alheio a este crescendo a notabilidade de alguns. Como notara Silva Mendes, *“ninguém se deslustra com ser anarquista: são-no algumas das maiores individualidades da actualidade: H. Spencer, Kropotkine, Elisée Reclus, Tolstoi, Ibsen, isto é, o maior sociólogo, o maior apóstolo da liberdade, o maior geógrafo, o maior cristão, o maior dramaturgo”* (cit. João Freire). Entre os periódicos - e indiciando a importância que o anarquismo teve em Portugal, destacar-se-á *A Batalha*, diário publicado a partir de Fevereiro de 1919. Os vários formatos da disseminação das ideias anarquistas em Portugal - e a sua forte internacionalização - são esboçados por João Freire, que atende aos acontecimentos, às conjunturas, às acções e aos contextos, permitindo-nos vislumbrar a conquista das associações de trabalhadores pelo militantismo anarquista e a florescência do ideário no início do séc. XX. Se sem as

ideias revolucionárias não haveria prática revolucionária, o papel dos desígnios anarquistas fica marcado nesse alvor do séc. XX pela sua associação aos vários movimentos e momentos de aceleração da história, num tempo efervescente, acarretando com a forte repressão, em crescendo até ao advento da ditadura militar, e que continuará pelo Estado Novo. Num contexto de agravamento das condições de vida, a partir de 1919 cresceram as greves, os atentados à bomba e a tiro contra patrões e contra a polícia. Crescerá a repressão, com a prisão de grevistas e encerramento dos sindicatos. São anarquistas muitos dos deportados para Timor, ao abrigo da lei de João Franco, de 13 de Fevereiro de 1896 (Monteiro Cardoso, 2007:31). Trata-se sobretudo de ativistas sindicais que, nas greves de 1923–25 haviam recorrido à violência contra os patrões, os polícias e os fura-greves (Monteiro Cardoso, 2007:34). As autoridades denominam-nos «deportados sociais», em contraposição aos «deportados políticos», provindos das revoltas reviralthistas e de extratos sociais mais elevados. A sua proveniência social fica marcada nas profissões que exercem: padeiros, serralheiros, pedreiros, marceneiros, pintores, mecânicos, motoristas (Monteiro Cardoso, 2007:235–259). Se o Partido Comunista, fundado em 1921, vai fagocitar muito do movimento anarquista, enfraquecendo-o drasticamente no decurso dos anos 1930, nota João Freire que *“Para os anarquistas e o movimento operário ainda por eles controlado, a greve geral revolucionária de 18 de Janeiro de 1934 foi um «ponto de honra» para «não entregar o ouro ao bandido». A guerra de Espanha de 1936–30, a sua última esperança e a desilusão final.”* Para o caso espanhol, como anota Jerome Mintz, embora nem a revolução, nem a reforma oferecessem aos anarquistas mais do que uma

momentânea visão de esperança – seguida por derrota e repressão – com a agudização dos conflitos políticos e sociais sob a República, foi esse o ânimo da luta na Espanha dos anos 30.

Na senda dos veículos para a difusão de um ideário, Cláudia Figueiredo dedica-se à investigação da Sociedade Teatro Livre (1902–1908), como tentativa de criação de um teatro que denomina «popular». Segmentando um trabalho que esteve associado à sua tese de mestrado, interroga o «Teatro Livre» como expressão de uma nova atitude em relação à cultura e à arte por parte de alguns intelectuais de matriz anarquista, socialista e republicana, numa hibridiz ideológica a que a implantação da República poria termo. Tratou-se de um projeto militante, que pretendia alterar os repertórios teatrais então criados e exibidos, integrando-os numa denúncia da situação política e social: a do capitalismo, nesse início do século XX. Esses intelectuais, inspirados por Zola, pugnavam pela educação do proletariado, através de meios idênticos aos da burguesia, que se constituíssem como alternativos: a imprensa, a escola, o teatro, as bibliotecas. A criação de bibliotecas e de salas de aula – como é exemplo a Escola-Oficina – é complementada com o teatro e com a publicação de uma revista, *Humanidade*, que viria a ter 13 números, entre maio de 1905 e fevereiro de 1906: “*Funcionando como plataforma para a publicação de textos anarquistas e socialistas, a Humanidade pretendia-se um trampolim para leituras mais vastas*”. Concomitantemente, considera-se que há que resgatar as salas de espetáculo do comércio para que as remetam os que as controlam, pela via de um «teatro popular». Idealiza-se um teatro de consumo popular, embora as suas instâncias de produção escapem aos grupos sociais subalternos da época,

como é evidenciado no conjunto de ocupações indicadas pelos sócios fundadores da Sociedade: farmacêutico, advogado, ator, ajudante de despachante, jornalista, condutor de obras públicas, homens de letras, estudantes. Os temas tratados nos textos das récitas assentam em alguns dos problemas do proletariado da época: a miséria, a prostituição, o alcoolismo e a exploração. No debate em torno dos recetores preferenciais destas sessões, emergem duas ideias de «povo»: uma abrangente, que reúne as classes numa dimensão social ou universal – muito corrente na construção de uma ideia de *nação* – e outra sectorial, que associa o termo aos grupos sociais subalternos. Aos espetáculos assistia, segundo a imprensa, um público colorido “*de todas as classes, de todos os partidos, de todas as cores, costumes, profissões e feitios*”. Uma récita gratuita convocava um público novo, que ia pela primeira vez ao teatro. A efemeridade do projeto, com peças censuradas e interditas, foi explicada pelos protagonistas devido à crítica que lhes foi movida pelos jornais conservadores. Quiçá, as indefinições em torno dos destinatários – mais abrangentes ou mais sectoriais, mais «sociais» ou mais «populares», mais universais ou mais «de classe» – possa ter justificado este curto percurso de um projeto de «Teatro Livre», também diferenciador nas entidades de produção e de consumo. Resta saber como dialogava este teatro com as performances de matriz popular, associadas a momentos do ciclo festivo anual, nos bairros mais pobres da cidade de Lisboa ou no mundo rural, que tanto atemorizavam as autoridades, devido ao seu carácter vexatório para as instituições do Estado e para as classes no poder, bem como à forte transgressão que, ao longo do séc. XIX e nos alvares do séc. XX, punham de prevenção as polícias nos momentos em que eclodiam.

Num registo que remete para os autores do neo-realismo, Carina Infante do Carmo debruça-se sobre a contradição com a qual estes se debateram na sua aproximação ao «povo»: se este era “*a sua fonte inspiradora e o seu destinatário ideal(izado)*”, os produtores dos textos publicados e com muita circulação pela sociedade – sendo até lidos em grupo, para os que fossem ágrafos – eram intelectuais de origem pequeno-burguesa, que se queriam ver como a voz dos trabalhadores e lidos por eles. Alves Redol, por exemplo, retirará de Jean Ghéhenno a epígrafe para *Glória, uma aldeia do Ribatejo*, publicado em 1938: “*Nunca se ensinou o povo ao povo. Nunca se lhe disse que ele, também, podia ter orgulho em tudo o que fez. A história, por comodidade e tradição, continua ligada aos grandes nomes brilhantes, como a espaçados focos luminosos*”. Numa continuidade com a idealização romântica, que procura o povo nos campos, os neo-realistas quase o inventam, recompondo a paisagem e o quadro de povoamento nacional, com uma linguagem que se pretende ligada a registos populares da língua. Numa confissão daquele que mais esboçou, no terreno, a aproximação aos subalternos, Alves Redol,

“Vimos muitas miragens no deserto, talvez porque a sede da desafrota nos secasse a lucidez. Precisávamos de ter um povo, criarmo-nos com ele, e caminhámos ao seu encontro sobre nuvens de ilusões, supondo que pisávamos terra firme. E julgámos muitas vezes o País pelo que desejávamos, desconhecendo que as alienações divergem.” (Alves Redol, na «Breve Memória» que prefacia a 6ª edição de *Gaibéus*, cit. Carina Infante do Carmo)

No caso de José Gomes Ferreira, no qual se centra a autora, a escrita autobiográfica – pouco habitual nos neo-realistas, que

pretendiam evocar sobretudo o coletivo – evidencia a vontade de proximidade em relação aos subalternos, concomitante com o reconhecimento da distância, como se nota num excerto de *Dias Comuns*:

“Porque, no fim de contas, que escrevi eu para ou pelo povo? Que fiz eu por essa gente de xale, jaleca, suor de trabalho, calos sujos, camisas terrosas a arrastar pelo mundo a terrível melancolia portuguesa que nenhum bailarico de cravo na orelha consegue disfarçar ou iludir?” (José Gomes Ferreira, *Dias Comuns*, cit. Carina Infante do Carmo)

Note-se igualmente como o «povo» era entendido na sua matriz rural, distante daquele que, nas cidades, mourejava nas fábricas e oficinas, numa continuidade com a conceção romântica e em disputa com a abominada construção Estado-novista em torno do «bom povo português». O entendimento dos destinatários como «outros», massificados, em relação aos quais há uma fronteira intransponível, o que introduz uma latente contradição, é detetado por Carina Infante do Carmo: *“A palavra escrita é afinal um instrumento de poder que os neo-realistas querem ver disseminado pelas classes dominadas, mas nem por isso evitam um modelo hierarquizado de níveis de cultura”*. Porém, o poder da leitura e da literatura na disseminação de um ideário e na construção de comunidades – nacionais e, neste caso, de classe – é fulcral. Não muda as sociedades, mas constrói mulheres e homens que o querem fazer. Está associado a coletivos locais, associativos, de bairro, conduzindo à construção daquilo a que Eduardo Lourenço denomina *«marxismo afectivo»* (cit. Carina Infante do Carmo).

Retorno a Raymond Williams, ao ler o texto de Dulce Simões, que enlaça a etnografia na história para olhar para a Cooperativa

de Consumo Piedense (CCP) a partir da memória dos seus sócios e de um sólido trabalho de arquivo. Lembra-nos Williams que a cultura da classe trabalhadora é uma ideia coletiva básica, perpassada pela solidariedade, com as instituições, as maneiras, os hábitos de pensamento e as intenções que procedem dela. A ideia de solidariedade é potencialmente a base real de uma sociedade (Williams, 1958:334). Num exercício assente em trinta histórias de vida, em que a memória individual e coletiva se envolvem, Dulce Simões demonstra que a CCP foi para os seus sócios do sexo masculino um “*um espaço de troca, de partilha e debate de ideias, valorizando as aprendizagens, as iniciativas culturais, a resistência o fascismo, os conflitos entre grupos e as perseguições políticas.*” As mulheres associadas recordaram sobretudo as relações afetivas, ligadas a grupos de parentesco e de vizinhança. Para mulheres e homens, a cooperativa, fundada em 1893, significou a continuidade e persistência de uma cultura resistente, por um tempo longo. Como escrevi noutro lado, as memórias têm classe, têm género, variam conjuntamente e em escalas diversas – grupal, comunal, regional, nacional (Godinho, 2012). O exercício sobre a memória que Dulce Simões nos traz assenta em Maurice Halwachs, que escreveu em 1925 *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, e só a título póstumo seria publicada a sua outra obra central, *La mémoire Collective* (1950). Demonstramos que a nossa memória é a dos grupos em que vivemos, e que se espraia ou se estreita no tempo e no espaço, sucessiva ou simultaneamente. No interior destes grupos desenvolve-se memórias colectivas, estruturantes da nossa construção, e uma das razões das nossas escolhas. No texto de Dulce Simões demonstra-se quão

determinantes são o espaço, o tempo, o grupo social, a coorte geracional e o género neste exercício memorial.

A CCP acompanhou a história de vida dos associados, nos momentos difíceis da existência, minorando os tempos de penúria em conjunturas históricas e pessoais marcadas pelo desemprego, numa zona do país em que o proletariado fabril é dominante, sobretudo na indústria corticeira. Nas palavras de um dos entrevistados, foi uma «colmeia humana», prestando aos seus sócios um conjunto de serviços estimáveis, com uma biblioteca desde os anos 1940, com um posto médico a funcionar desde 1955, e com serviços de enfermagem. Juntando o consumo à produção, a cooperativa expandiu-se, com uma vacaria e um aviário. Se os serviços são importantes, o lado do debate, da discussão e da resistência durante o longo período do fascismo português foi exaltado pelos sócios. Assim, como refere Dulce Simões, a *«sobrevivência económica e a resistência política apresentam-se como marcadores temporais na vida dos sócios, representando a vitória da solidariedade sobre o individualismo»*.

O associativismo constituiu uma modalidade de união entre os indivíduos, e nomeadamente os que provinham dos grupos sociais dominados, para conseguirem edificar à sua medida modelos de vida e bem-estar, modos de cultura e lazer, desporto e recreação. Porém, torna-se pertinente compreender a diferença entre esse lazer, que usa a força, no âmbito de uma comunidade ou o coletivo laboral, e o lazer pago e mercantilizado (Abrams, 1992:22). O universo do boxe pode constituir uma boa unidade de análise destas questões, como nos propõe Nuno Domingos. Embora de fruição popular e popularizado, o boxe integrou formatos inerentes à mercadorização de um desporto

popular, com um nível de organização que escapa à espontaneidade e/ou à associação a um ciclo festivo e de trabalho. Como nota Jorge Crespo numa obra recente, *“As lutas corpo a corpo desde sempre se realizaram, em diversas áreas culturais, com objectivos de preparação física individual mas, também, integrando-se em determinados quadros de atitudes e mentalidades colectivas. A força, uma qualidade física dominante nestes jogos, foi durante muito tempo uma concessão divina e integrava-se num complexo simbólico que, sob aspectos diversos, representava com eficácia uma das aspirações fundamentais dos homens. No trabalho, ser forte era revelar-se com condições para assegurar a subsistência própria e dos seus familiares.”* (Crespo, 2012: 105). Esta integração dos *jogos de força* na *força da vida* – marcados numa *história do corpo* (Crespo, 1990) – fica bem expressa num conjunto de lutas que integram o lazer popular, e que, em alguns contextos e situações, parecem trazer para o terreno do jogo, em fruição lúdica, a força inerente à atividade laboral.

A internacionalização de um pugilista nascido em Alfama em 1902, António Santa Camarão, o seu percurso fulgurante, percorrendo os melhores rinqes nos anos 1920, e continuando a sua carreira pelos anos 1930 e 1940, mereceu um cuidado trabalho de Luís Maçarico (2003), impossível de omitir quando se lê o texto de Nuno Domingos. Este último centra-se na *“natureza das relações que constituíam o universo específico do boxe em Portugal”*, nos anos 1940, ou seja, num momento em que o Estado Novo tentava prolongar o controlo sobre a população, quer ao nível do quotidiano da cidade, quer das sociabilidades populares. Trata-se de identificar um esforço de biopolítica que se estendia à dominação do corpo

das camadas populares e ao controlo do desporto, nomeadamente através de uma Direcção Geral. Alguns dos sequazes do regime conotavam com o boxe e os seus praticantes a rudeza que atribuíam às classes populares, distanciando-a da «*esgrima de punhos*» que considerariam prestigiante. Os músculos e a forte compleição teriam alegadamente substituído a graciosa e subtil arte de boxear. As camadas populares de que provêm então os pugilistas, e os seus estilos de vida, vistos de cima, são marcadas pelo destemperamento, expresso nas noitadas, na comida excessiva, no sexo em desmesura, que impediriam a *disciplina dos sentidos*. O controlo do associativismo, através da acção da Direcção Geral dos Desportos, separava estritamente o boxe amador – que queria ver restrito aos clubes, e que se considera um desporto – do profissional, que é entendido como um espetáculo. É porém, difícil estabelecer esta fronteira, pela porosidade das situações encontradas. A proibição dos campeonatos populares de boxe, visava retirá-lo do envolvimento inerente às sociabilidades populares – que incluía o circo, o fado, o teatro e os espetáculos de variedades. Assim, havia que distanciá-lo dos bairros pobres da cidade, remetendo-o para o lazer urbano noturno de determinados sectores meios e médio-baixos da população, com um imperativo comercial. Como nota Nuno Domingos, “*Os espaços não controlados, ringues improvisados, salas esconsas, onde se praticavam formas híbridas, pouco disciplinadas, por vezes brutais ou simplesmente espetaculares, estavam demasiado próximos da rua e do pugilato, ou mesmo do circo, e muito longe da arte da «esgrima com punhos» e da atitude nobre, educada e ordenada que se esperava dos combatentes e do público.*”

A profissionalização significava combater por dinheiro, num circuito em que os intermediários, angariadores, «dominadores» ou «rendeiros» se interpunham e negociavam, usando uma mão-de-obra que infantilizavam e que tratavam como incapaz. Desse modo, generalizavam a forma como a sociedade lidava com os grupos sociais subalternos. Esse processo de infantilização acentuava-se quando o pugilista era africano, reproduzindo as lógicas de categorização do colonialismo português. Tratava-se, em qualquer dos casos, como aponta Nuno Domingos, de *corpos descartáveis*, que quando perdiam a sua utilidade, regressavam ao grupo de origem. Em grande contraste com o idealizado, os combates eram frequentemente combinados e a batota era recorrente. O grito de «*Chiqué*» assinalava por parte do público um combate concertado, com suspeitas quanto «à sinceridade do espetáculo».

Ensina Clifford Geertz aos antropólogos que há que encontrar o grão de areia que permite ler uma duna. O boxe permite ler a política do Estado Novo, com o seu carácter de regulação, de burocratismo e higienismo, estabelecendo uma fronteira entre «bons» e «maus» pobres, sobre a qual escreveu Susana Pereira Bastos (Bastos, 1997, *passim*). Como refere Nuno Domingos, nos anos 1940, pautados por uma miséria generalizada que ficaria conhecida como a «grande fome», o boxe amador estava associado a uma «economia da necessidade das classes populares empobrecidas».

As festas irrompem em momentos específicos e circunscritos estritamente pelas sociedades, indicando aos participantes a interpretação que deve ser dada aos seus gestos, palavras e comportamentos (Mesnil, 1974). Assumem um carácter narrativo, já que através

delas se conta uma festa, um contexto social e uma história. Numa beleza efémera, sempre em risco sob uma chuva estival, milhões de flores de papel convertem muitas ruas do centro de Campo Maior em espaços de luz filtrada, com tonalidades distintas, sob o sol de Verão. As *Festas do Povo* atraem forasteiros, impressionados com a forma como uma comunidade se organiza para decorar as ruas, num trabalho não remunerado que ocupa muitos vizinhos ao longo de meses. Esta imagem de cartaz turístico, ligada a uma representação positiva do local, da vizinhança e da força do grupo, foi igualmente alimentada por uma continuidade com festividades anteriores, alicerçadas no modo de vida local. O antropólogo Luís Cunha trabalha há muito em Campo Maior, uma vila que sobrepujou o nível local no reconhecimento público através das designadas «Festas do Povo». Com um passado ligado ao contrabando de café, agora com uma economia legal assente numa indústria de torrefação, Campo Maior distancia-se dos outros concelhos alentejanos vizinhos, bem como do interior de Portugal, em geral. Os campomaiorenses emigraram menos, pois os rendimentos perdidos no contrabando com a entrada na União Europeia foram compensados com o emprego na indústria de torrefação de café. A vila tem hoje uma *comunidade operária*, naquilo que parece o prolongamento de relações anteriores, quando o contrabando passou a ser controlado pelos comerciantes de café, nas décadas de 1970 e 1980. Quem transportava o café era assalariado desses comerciantes, uma relação laboral que teve continuidade no formato fabril, ilustrando a tese de Luís Cunha: há porosidade entre a *economia subterrânea* e a *economia formal*. O autor propõe-se aqui interrogar o *trabalho fora do trabalho*, através das *Festas do Povo*, entendidas quer como

expressão da «cultura popular», quer como conjugação das diferenças, porque “*conseguir a transfiguração* súbita e completa de uma vila; substituir a luz intensa e crua do verão pela luz suave coada por tetos de múltiplas cores, compostos por milhões de flores de papel, implica um elevado custo em horas, dias e meses de trabalho”. A festa atual interceta de forma densa a identidade coletiva, as micro-identidades, com distinções de classe e ordem profissional. Alguns agentes locais construíram uma continuidade narrativa entre a festa atual, e duas outras, anteriores, que hoje constituem uma espécie de narrativa oficial em torno das Festas do Povo. Uma, primordial, está associada aos contrabandistas e às promessas pela passagem bem sucedida de contrabando, e uma outra aos *artistas*, ou seja, à população associada aos *ofícios* – ou seja, a atividades não agrícolas.

Preparar as festas – e, sobretudo, as flores que se tornaram emblemáticas na decoração das ruas – requer um número de horas de trabalho que, em algumas casas, pode ser muito elevado. Porém, trata-se de um trabalho para que se voluntaria quem o realiza, associado ao prazer que dá, pelas suas condições de realização. Não está, assim, associado às condições comuns do trabalho assalariado, pois não tem pagamento. Como nota Luís Cunha “*O processo de preparação das festas implica dinamismo e militância, mas é a história pessoal e a situação particular de cada vizinho que determina o grau de participação*”. Este quadro ideal, não é, todavia exato: 1) o trabalho é sobretudo feito em família, com a televisão em fundo, e não sob a quimérica forma das sociabilidades coletivas; 2) algumas famílias envolvem-se na totalidade, mas são muitos os casos de participação pontual, sem um envolvimento total; 3) no caso de algumas ruas

menos habitadas ou com população muito idosa, no centro histórico, estas tarefas passaram a ser remuneradas, o que trouxe uma alteração às regras da voluntariedade e acresceu tensões à preparação da festa. Distinta por género – mulheres a fazer as flores em casa, homens a colocarem os arranjos na rua – a festa passa hoje por um «*esforço de racionalização*» que é também um «*exercício de controlo disciplinador*», introduzido pela Associação das Festas, com ênfase na *tradição, autenticidade, modernização e desenvolvimento*. Como realidades em mutação que permitem ler as alterações das sociedades, as celebrações oscilam entre a aparente aceitação da autoridade e o registo escondido da crítica, entre uma identificação em torno do «popular» e a ambição de públicos mais vastos, entre a voluntariedade e os ganhos com o turismo. Com elas, a comunidade olha para si, como foi – ou se imaginou – e para aquilo em que se vem tornando.

Os artigos apresentados, que se centram em torno de tempos, lugares e contextos diferenciados, falam-nos de cultura e lazer *das* classes trabalhadoras ou *para* as classes trabalhadoras, sob diferentes perspectivas. No que toca ao lazer entre os membros dos grupos sociais subalternos, há um caminho entre aquilo que Lynn Abrams denomina a espontaneidade e a organização (Abrams, 1992: 132), entre a rua e o palco, a participação e a assistência. Resta saber com se transformou, como conviveu, com os formatos do controlo do lazer, da mercantilização, bem como com novas práticas da cultura popular, que não se confunde com a de *massas*, porque as *massas* são os outros. Sabê-lo, tornará mais fácil atingir o céu com uma escada.



