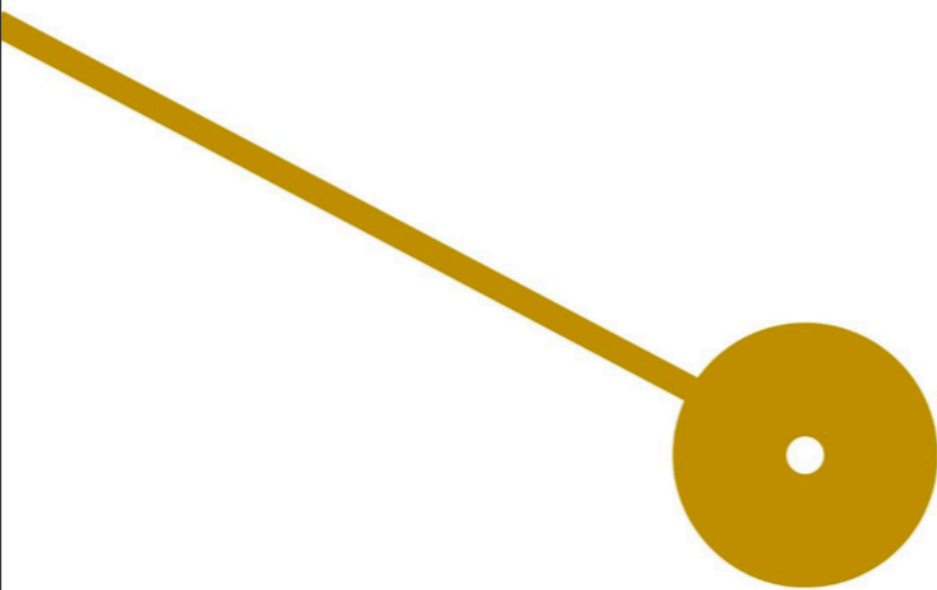




Vizinhos do Teatro

Francisco Samuel Gama Saraiva de Almeida

10/2022





MESTRADO
ARTES CÉNICAS
Interpretação e Direção Artística

Vizinhos do Teatro

Francisco Samuel Gama Saraiva de Almeida

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística.

Profesora Orientadora:
Claire Binyon

10/2022

Dedico este trabalho ao meu pai que foi a base de todas as minhas escolhas e nunca o chegou a saber.

Agradecimentos

Agradeço a cada uma das crianças envolvidas neste processo por me fazerem presente que a infância é um espaço de liberdade e criação.

Ao Bruno que com seis anos me indicou um sentido de missão.

À Sara por me mostrar que há sempre lugares vazios a ser ocupados.

Ao Centro Social da Sé Catedral do Porto. À Doutora Inês Sinde, à Educadora Eugénia, à Educadora Sílvia, pela competência e dedicação ao serviço da comunidade.

Ao Teatro Nacional São João, em particular o Centro Educativo, pela vontade de acolher e participar neste processo.

À minha orientadora, Claire Binyon, pela motivação e confiança que me levaram à persistência.

À Rosário Costa pelas conversas e conselhos, pela compreensão e ajuda.

À PELE e a todos os formadores do curso RE.STO.RE, por me terem mostrado um campo onde a arte nos implica.

À Professora Rosário Marques agradeço o gosto pela poesia. À Catarina Câmara devo-lhe o universo da dança.

À Ana, à Lúcia e ao Júlio pelos momentos de liberdade na criação.

Agradeço à minha família, à minha mãe, à Catarina e ao Ângelo, ao Rafa, à Raquel, à Margarida, à Belém, à Madalena, à Nazaré e ao António por me fazerem presente o significado da palavra casa.

À Sabrina pelo companheirismo de tantos anos. À Mafalda pelo diálogo, poesia e vivência.

Ao Manel pela escuta, compreensão, atenção e que me instiga ser cada dia melhor.

Ao meu pai por todas as vezes que me reviu os textos ao longo da vida, deixando este por rever.

Resumo

Este relatório é produto do projeto Vizinhos do Teatro que nasceu da vontade de perceber quais as fronteiras do/s teatro/s enquanto instituições e as comunidades onde se inserem, assim como perceber o impacto que o fazer teatro pode ter na comunidade, na relação e proximidade entre vizinhos, nas dinâmicas de um bairro, na ativação cívica, onde a arte é entendida como um espaço privilegiado de diálogo.

A partir de um processo artístico com preocupações comunitárias tentou-se perceber porque os vizinhos dos teatros — sem abrigos, trabalhadores locais, comunidades emigrantes etc. — não são por norma as pessoas que os frequentam. Assim, criou-se este projeto como forma de pensar sobre a relação do teatro com a comunidade. O que é que as pessoas que se cruzam com uma instituição como o teatro pensam dele? E será que pensam em fazer teatro? E, da perspectiva dos Teatros, que relação se pode criar com a comunidade onde se inserem?

Palavras-chave

Práticas Artísticas Comunitárias; Intervenção Social; Co-criação; Interdisciplinaridade; Artivismo; Acesso; Democracia Cultural.

Abstract

This report is the result of the project Vizinhos do Teatro (Neighbours of the Theatre) which came from an interest in understanding what the boundaries of theatre are within institutions and the communities that surround them. With an aim to understand the impact that the theatre can have on the community in its relationship and proximity as neighbour, in the dynamics between neighbourhoods, and in civic actions, where art is understood as a field of privilege.

Starting from the artistic process with attention to the community it attempts to understand why some neighbours of the theatre such as homeless people, local workers, immigrants, and other communities are not as a rule the people that frequent the building.

What is it that the people who come into contact with an institution such as the theatre, think of it? And do they ever think of making theatre? And, for the theatre itself, what relationship is it possible to create with the community in which it exists?

Keywords

Community Arts Practices; Social Intervention; Co-creation, Interdisciplinarity; Artivism, Access; Democratization of Culture

Índice

Introdução.....	2
Capítulo I — Formação RE.STO.RE.....	5
Curso de Facilitadores: Uma Abordagem às Práticas Artísticas Comunitárias.....	5
Princípios a Perseguir.....	6
Capítulo II — Crianças da Sé.....	8
Não é na saída nem na chegada: é no meio.....	8
Diagnóstico.....	10
Qual a relação das Crianças da Sé com o Teatro?.....	11
Capítulo III — Contextualização.....	12
Acesso.....	12
Teatro e Inclusão.....	13
O Refúgio Humano.....	16
Capítulo IV — As Sessões.....	19
Habitámos Casas de Madeira.....	19
O que é o Teatro?.....	20
O Corpo.....	21
As Personagens.....	22
Teatro do Oprimido.....	22
States of Play.....	23
O que é a Liberdade?.....	26
O que é um Vizinho?.....	27
O que é um Abraço?.....	29
Capítulo V — Os Vizinhos do Teatro.....	31
Os resultados.....	31
Cartazes.....	31
Abraço ao TNSJ.....	34
Uma descrição do Momento Performativo Conclusão.....	39
Bibliografia e Referências.....	43
Anexos.....	45

**Lista de siglas e
Abreviaturas**

CSSCP – Centro Social da Sé Catedral do Porto

ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

PAC – Práticas Artísticas Comunitárias

RE.STO.RE – Recognition of the Social Theatre Operator as a
professional to tackle the Risk of social Exclusion

TNSJ – Teatro Nacional São João

“A mim o teatro comunitário mostrou-me o direito de existir.”
— Isaura, Grupo de Teatro Comunitário do Bonfim

Introdução

O projeto de mestrado que apresento nesta monografia foi se metamorfoseando no decorrer dos meses de processo.

Iniciei este mestrado com a vontade de desenvolver uma investigação artística em torno dos conceitos de “poesia” e de “corpo”, estes que me são queridos e motores do meu desenvolvimento artístico. No entanto, ao ter de desenhar a proposta do projeto, tive de ir além da abstração dos conceitos e fazer escolhas, que foram muitas vezes postas em causa com o passar do tempo.

As várias propostas e títulos apresentados ao longo do mestrado são partes integrantes de uma mesma história e espelham as mesmas vontades e preocupações artísticas. Assim, identifico três linhas de investigação que me acompanharam desde o primeiro dia:

- 1) trabalhar numa relação de proximidade com não profissionais;
- 2) perceber as relações entre arte e ação social;
- 3) fazer um projeto artístico colaborativo e interdisciplinar.

Dado o meu interesse nestas questões e para o desenvolvimento desta investigação, a ESMAE (na pessoa da Claire Binyon, orientadora deste trabalho de mestrado) convidou-me a frequentar a formação Recognition of the Social Theatre Operator as a professional to tackle the Risk of social Exclusion (RE.STO.RE), um projeto europeu de práticas artísticas comunitárias (PAC) incluído no programa Erasmus+, onde encontrei a plataforma ideal para aprofundar as questões que me acompanhavam. Neste sentido, o curso criado pelo coletivo PELE, correspondeu à primeira fase deste projeto onde tive uma primeira aproximação ao tema das PAC's. Através de seminários com inúmeros formadores, foi-me dada a oportunidade de conhecer diferentes práticas e contextos que associam arte e comunidade. Foi um tempo de absorver conhecimentos e de lançar as bases de questionamento do projeto e por isso está retratado no Capítulo I.

O Capítulo II inaugura a segunda fase do projeto, e também corresponde à segunda fase da formação. Este segundo capítulo diz respeito à experiência em contexto comunitário, que foi realizada no Centro Social da Sé Catedral do Porto (CSSCP), com um grupo de vinte e três crianças do jardim de infância, onde se desenvolveu parte da ação do projeto. Aqui faz-se uma contextualização do grupo e do território levando-nos às questões centrais desta investigação.

Por meio da formação referida, encontrei fundamentação teórica e prática onde sedimentar o processo artístico. Este contexto foi basilar na delimitação do projeto. Contudo, a fundamentação que apresentarei no decorrer desta monografia, não é só feita de referências bibliográficas, mas é, sobretudo, alicerçada na prática artística e profissional de cada formador que tive a oportunidade de contactar, evidenciando que a teoria nasce da prática. Por isso, não reservei um capítulo para apresentar a fundamentação teórica. Tanto no Capítulo III como no Capítulo IV, a fundamentação teórica aparece à medida que dou conta das metodologias e práticas utilizadas no decorrer do processo e que foram, em alguns casos, inspirados nos seminários da formação. Existe ao longo deste trabalho um cruzamento das duas questões, isto é, a teoria é integrada ao longo da descrição dos processos artísticos tidos em conta.

Este curso permitiu-me também concretizar o desejo de dar ao projeto uma dimensão interdisciplinar por meio de uma colaboração artística. Foi por meio dele que encontrei um campo de convergência e de diálogo com Sara Brandão, também ela participante desta formação. Juntos aliámos esforços e vontades iniciando um caminho de partilha, escuta e entreaajuda. Assim, o projeto foi pensado colaborativamente onde cada um de nós imprimiu as suas linguagens e universos artísticos. Sendo este trabalho resultado dessa junção, ele evidencia não só um carácter performático, mas também características plásticas e gráficas resultante da formação de Sara Brandão em Belas Artes.

Além desta parceria efetiva, houve um terceiro elemento que nos ajudou a pensar e a realizar este projeto. Rosário Costa dirigiu-nos sessões de mentoria, prevista na formação orientada pela PELE, e que foram importantes ferramentas de trabalho, não só como espaço de debate e reflexão, mas também contribuindo para um planeamento de estratégias de comunicação que convocassem o Teatro Nacional São João (TNSJ) a fazer parte deste processo.

Se a primeira fase diz respeito a caminho individual, reflexivo, de formação e questionamento sobre as PAC'S, a segunda é realizada em parceria, gerando material artístico ao mesmo tempo que íamos refletindo e desenhando o projeto. Esta fase foi pautada pela escuta e conhecimento do território que viemos a trabalhar. Foi um tempo de levantar questões, de percorrer a cidade, de ouvir pessoas. Assim, começámos de forma natural a perceber as linhas questionamento e implicações da nossa proposta artística. Elas foram, por um lado, trabalhadas com as crianças do CSSCP, por outro, encontrámos outros mecanismos que vieram envolveram parte da cidade e o TNSJ, que teve um papel determinante no resultado deste projeto.

As estratégias que utilizámos para levantar questões, aprofundar O conhecimento do território e traçar um diagnóstico levou-nos à questão central deste projeto: Quais as fronteiras que separam os teatros e as comunidades onde se inserem?

Assim, os resultados presentes no capítulo V são também reflexo dos mecanismos usados para abordar esta questão. Eles são o produto de duas linhas de ação que se alimentaram e que juntas formam a totalidade do projeto. Com o desenvolvimento e aprofundamento da investigação, fomos, sem o prever, embater em conceitos como: democratização da cultura, acesso, participação cívica e política, “ativismo”.

Os capítulos que se seguem dão conta da maneira como foram integrados e trabalhados ao longo deste projeto.

Capítulo I

Formação

RE.STO.RE

Curso de Facilitadores:

Uma Abordagem

às Práticas Artísticas

Comunitárias



¹ A PELE é um coletivo que desenvolve projetos de criação artística comunitária desde 2007.

O projeto europeu RE.STO.RE nasce da necessidade de criar uma maior “cooperação e intercâmbio de boas práticas a nível europeu, aproveitando as ferramentas de transparência e reconhecimento da União Europeia, para aumentar as oportunidades de formação e empregabilidade dos profissionais que trabalham no campo do teatro e outras práticas artísticas comunitárias” (PELE, 2022). O projeto criado em 2021, promove a difusão de práticas artísticas comunitárias como um meio efetivo para a inclusão social e para a participação cívica de grupos de risco.

Este projeto foi implementado em sete países europeus. No caso português, foi o coletivo PELE¹ que pôs em prática esta iniciativa elaborando um curso interdisciplinar. Esta formação é uma iniciação às PAC's, em que são integradas componentes reflexivas e experimentais, atenta ao papel do Facilitador (Social Theatre Operator — STO). Assim, durante os sete meses, tive a oportunidade explorar e refletir sobre procedimentos de criação coletiva, compreendendo as potencialidades de determinadas práticas artísticas na promoção de processos de transformação tanto individuais, como coletivos.

A primeira parte do curso foi composta por uma série de aulas teórico-práticas sobre ferramentas de facilitação que levem à ativação cívica e política das comunidades por meio de processos artísticos participativos. As metodologias e linguagens artísticas utilizadas foram múltiplas (teatro, movimento, música, artes plásticas) e estavam divididas em quatro módulos: Práticas Artísticas Comunitárias, Metodologias Teatrais, Cruzamentos Disciplinares e Desenho e Implementação de Projetos.

A segunda parte desta formação traduziu-se numa experiência em contexto comunitário onde foi possível pôr em prática as ferramentas que fomos adquirindo ao longo do curso. Nesta fase, pude orientar modos de criação coletiva que resultaram numa reflexão sobre a minha prática profissional e abordagem artística, concebendo a arte como um espaço privilegiado de diálogo. Através deste processo,

identifiquei um lugar onde a arte, a intervenção e a ação social confluem e se complementam.

Para o trabalho final deste projeto, foram particularmente relevantes os módulos Práticas Artísticas Comunitárias e Metodologias Teatrais, por se focarem em diferentes contextos de criação e organização coletiva. Por um lado, foi importante pensar numa definição de PAC's, delimitando conceitos e identificando os diferentes graus de participação coletiva. Por outro, pôr em prática formas de dinamização de grupos permitiu passar de uma dimensão teórica a um estado de ação.

No decurso deste tempo, foi determinante a generosidade de cada formador. Partindo das suas práticas foi possível ter uma consciência do panorama das PAC's não só em Portugal, mas também noutros lugares do mundo. Foi importante seguir o trabalho desenvolvido por cada coletivo ou associação, traçando assim um mapeamento de iniciativas, evidenciando o carácter ambivalente e heterogéneo destas práticas.

Princípios e Conceitos a Perseguir

Hugo Cruz², no seu livro Práticas Artísticas, Participação e Política, aponta para o facto das PAC's configurarem-se como um campo que reúne um interesse crescente por parte da criação artística contemporânea pelo facto de centrarem-se na ideia de restauração do vínculo social, perante um mundo fragmentado (Cruz, 2021). Além do mais, ao longo do seu estudo dá conta da difícil definição deste campo devido ao seu carácter híbrido. Neste sentido, são expostas no livro quatro dimensões associadas a estas práticas e que decidi aplicar ao meu projeto de mestrado:

² Hugo Cruz foi um dos formadores do curso RE.STO.-RE e tem tido um papel importante na dinamização e no estudo das PAC's.

Dimensão cultural: Isto é, entender que não existe um conceito de cultura estanque. Ele é mutável. Assim, não existem culturas superiores, o que nos faz embater nas questões de democratização cultural.

Dimensão artística: Tem que ver com um carácter híbrido

e interdisciplinar, assim como, facto de a arte se cruzar com a política, aproximando-se do conceito de ativismo³.

Dimensão educativa: Aponta para uma pedagogia crítica; educação não formal. Aqui confluem ideias como engajamento, estética do oprimido e educação popular.

Dimensão comunitária: Associada aos níveis de participação, ao empoderamento de comunidades, à aplicação cívica;

O contacto com os formadores ao longo dos seminários deram-nos algumas pistas para estabelecer conceitos e a intuir uma definição para este campo. Assim apresento uma lista de conceitos que veio da RE.STO.RE, os quais fomos perseguindo e aplicando ao nosso contexto. Uma listas de ideias-chave:

- A arte não explica, implica;
- As PAC's procuram processos de arte baseados no coletivo não-hierárquico;
- As PAC's envolvem as pessoas ativamente na cocriação da sua própria arte;
- Envolver profissionais e não profissionais;
- Se a comunidade é heterogénea, o teatro deve espelhar essa heterogeneidade;
- Levar à participação cívica.

³ Segundo Paulo Raposo o ativismo utiliza “inúmeras linguagens e plataformas para explicitar, comentar e expressar visões domundoe de produzir pensamento crítico, [sendo possível] intervirpoética e performativamente e construir espaços comunicação e de opinião no campo político — arte de rua, ações diretas, performances (...), arte urbana, manifestos e manifestações ou desobediência civil, entre outras.” (Raposo, 2015)

Nos capítulos que se seguem darei conta da forma como tentámos integrar estes conceitos e máximas. Além disso, darei conta de alguns contextos e formadores que considero terem sido determinantes para o resultado deste processo.

Capítulo II Crianças da Sé

**Não é na saída nem
na chegada: é no meio**



Desenvolver este projeto no CSSCP permitiu-me desconstruir a romantização que fiz das práticas comunitárias. A teoria e livros que fui estudando foram por vezes insuficientes para dar resposta às exigências que fui encontrando. Percebi que a delimitação do processo artístico tinha de nascer da prática e das características do próprio grupo. Assim, todos os planos, estratégias ou métodos desenhados previamente tiveram de ser alterados e repensados face à realidade. Parece-me ser esta uma das ideias principais das PAC's. Os processos são definidos pelas particularidades dos grupos e dos territórios. Cada grupo é um grupo. É uma afirmação que nos habituámos a ouvir sempre que se fala em trabalhos de criação coletiva. Efetivamente, comprovei empiricamente o sentido destas palavras. Mais do que ter um plano artístico desenhado e preparado para trabalhar com as crianças, foi preciso encontrar um caminho. Caminhar juntos, trabalhando a escuta e a atenção. Por isso, o ato de caminhar torna-se significativo neste processo. Foi através dele que encontramos uma respiração conjunta e um chão comum. Talvez, também por isso, tenhamos iniciado cada sessão de trabalho a caminhar pelo espaço.

Por meio deste projeto, fomos participantes da revelação presente no poema de Carlos Drummond de Andrade, “No meio do caminho tinha uma pedra” (Andrade, 2002). As dificuldades que fomos encontrando ao longo do processo obrigaram-nos a repensar constantemente o plano face às necessidades e características do grupo e a perceber que não existem fórmulas estanques. A epifania presente no poema, esse acontecimento tido como “excepcional”, a poesia que é encontrada no meio do caminho, dá-nos a certeza de que “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. (Rosa, 2019)

Logo nas primeiras sessões no CSSCP percebemos que, mais do que concretizar todos os pontos projetados, seria importante criar um lugar que suspendesse as crianças da dura realidade que muitas delas se inserem. Assim, desenhámos sessões que estimulassem a sua

imaginação e os fizesse desenvolver o gosto pela criação. Contudo, o propósito maior foi sempre conquistar um espaço de possibilidade. A possibilidade de imaginar um amanhã diferente, por meio da criação, apesar das adversidades do cotidiano.

Chegar a uma sala com vinte e três crianças, com idades entre os quatro e seis anos revelou-se assustador. Primeiro o medo de não partilhar a mesma linguagem, as mesmas preocupações, o não saber fazer-me entender, o não saber se alguma vez iriam compreender o caminho que desejávamos traçar. Assim, iniciei este projeto com a dúvida: será que as suas infâncias me poderiam garantir um sentido de responsabilidade e estabilidade onde alicerçar as ideias que procurava refletir? A palavra infância advém da forma latina *infans*, isto é, aquele que está fora da linguagem, o que não comunica. Assim, habituámo-nos a ver o “infante” como alguém desprovido de subjetividade e que não reúne as capacidades para participar no mundo dos adultos. No entanto, a prática mostrou-me o contrário. Mostrou-me que apesar de serem crianças, são indivíduos inteiros, de pleno direito e com coisas a dizer. Tanto eu como Sara Brandão, lançámo-nos neste projeto com a premissa de não infantilizar as crianças, mas antes incutir espírito crítico em todas as atividades realizadas. Refutámos sempre a ideia de ATL e, movidos pela convicção de que “intervenção social requer uma ética e que uma prática artística procura uma estética” (Brandão, 2022), tentámos encontrar um ponto de equilíbrio que não beneficia um em detrimento do outro. Foi comovente perceber que ao longo de cada sessão os meus preconceitos sobre o que é uma criança foram sendo desconstruídos. Aos poucos, a ideia de “criança infantil” é substituída por uma “criança consciente”, com vontade de participar, com coisas a dizer e com desejo de atuar sobre a realidade.

Ao dar-mos a estas crianças a possibilidade de explorar as suas potencialidades criadoras, o conceito de arte deixa de estar limitado aos teatros e aos museus e passa a fazer parte dos seus quotidianos. Acreditamos que todos enquanto humanos partilhamos desta

potência criadora que nos torna capazes de fruição artística. Assim, afastamo-nos de uma conceção grega onde o artista é entendido como o “cidadão-exceção”, o que é atravessado pela inspiração, o que ouve a voz das musas e é portador da verdade. As PAC’s parecem apontar noutra sentença, onde a *Poiesis*⁴ está ao alcance de qualquer indivíduo. Parece haver uma ideia de democratização da arte associada a estas práticas uma vez que é dada a possibilidade de cada cidadão poder tomar parte da criação. Neste sentido, as palavras de Boal sobre o Teatro do Oprimido ganham especial significado, “qualquer um pode fazer teatro, até mesmo atores. E teatro pode ser feito em todos os lugares. Mesmo num Teatro” (Boal, 2008).

Diagnóstico

A disponibilidade e motivação com que a Instituição nos acolheu foi fundamental para a realização de todo o processo. Não há dúvidas que eu e Sara Brandão não fizemos este trabalho sozinhos, mas trabalhámos sempre em contacto e com as pessoas que ali trabalham todos os dias. Todos os envolvidos, educadores, auxiliares e psicólogos, foram fortes aliados ao longo do processo, pois através deles tivemos um conhecimento aprofundado do grupo e do contexto que iríamos trabalhar.

O CSSCP, que se situa no coração do centro histórico do Porto, tem como missão principal intervir junto da população da freguesia da Sé e contribuir para o desenvolvimento, sobretudo dos utentes de cada resposta Social que oferece, mas também da população em geral. Além do serviço de creche e jardim de infância, o CSSCP dá um importante apoio à população envelhecida através do centro de dia e do serviço domiciliário. O seu Centro Comunitário é “uma estrutura polivalente onde se desenvolvem serviços ou atividades que, de uma forma articulada, tendem a constituir um polo de animação com vista à prevenção de problemas sociais e à definição de um projeto de desenvolvimento local, coletivamente assumido”. Neste sentido, esta estrutura tem sido uma realidade viva e dinâmica que interage com a comunidade envolvente, abrangendo crianças, famílias e idosos com diferentes atividades nas áreas do apoio escolar, apoio social e emprego, espaço sénior e a animação sociocultural.

⁴ *Poiesis* indica a ideia de criar ou fazer. A etimologia advém do grego *poiein*, por criar. É uma das modalidades da atividade humana dividida por Aristóteles no século IV entre teoria e práxis. A teoria traduz-se na busca pelo verdadeiro conhecimento, enquanto a práxis seria a ação destinada a resolução de problemas. *Poiesis* é então o impulso do espírito humano para criar algo a partir da imaginação e dos sentimentos.

No que diz respeito ao nosso trabalho no jardim de infância, desenvolvemos atividades com o grupo de crianças dos quatro aos seis anos. O grupo é constituído por 18 rapazes e 5 raparigas, habitantes da zona histórica da cidade do Porto. Algumas das suas famílias têm problemas sociais associados que, por vezes, comprometem o natural desenvolvimento das crianças, sendo que muitas delas são apontadas pela Instituição como crianças de risco. Assim, e com o incentivo do CSSCP, procurámos desenvolver atividades artísticas que, de alguma forma, pudessem chamar os pais e famílias à participação no decorrer do projeto.

Qual a relação das Crianças da Sé com o Teatro?



Cedo percebemos que as crianças e as suas famílias não são frequentadoras dos espaços e das ofertas culturais da cidade, o que nos levou à reflexão sobre o papel destas estruturas dentro das comunidades onde estão inseridas. Apesar de todas as crianças serem vizinhas de um dos mais importantes teatros do país, nenhuma delas alguma vez lá tinha entrado. Quando lhes perguntámos que imaginário teriam sobre o teatro, percebemos que elas nem sequer sabiam da existência de um vizinhança, não obstante muitas delas passarem diariamente pela fachada principal do TNSJ. Para muitas destas crianças o conceito de Teatro é um conceito vazio, um significante sem significado. Pensámos ser interessante iniciar uma reflexão sobre a comunidade adjacente ao TNSJ e sobre a sua ligação a este espaço cultural. Por que razão estas pessoas não o frequentam? Será que já pensaram fazer Teatro? Que barreiras existem entre os dois?

Fomos movidos pela vontade de criar plataforma de pensamento que chegasse às famílias das crianças e que despertasse o seu interesse para estas questões. Tivemos de elaborar mecanismos de ativação que de certa forma convocassem as famílias à participação. Para nós, foi importante pensar em estratégias que não enclausurassem as sessões nas salas do CSSCP, mas antes transpusessem fronteiras e impactassem as dinâmicas familiares e as dinâmicas de vizinhança. Iniciámos então, um diálogo com o Centro Educativo do TNSJ com o objetivo de criar uma parceria que pudesse potenciar uma relação de proximidade entre a estrutura e a comunidade.

Capítulo III

Contextualização

Acesso

Lei Constitucional n.º 1/97 de 20-09-1997

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA
PARTE I - Direitos e deveres fundamentais
TÍTULO III - Direitos e deveres económicos, sociais e culturais
CAPÍTULO III - Direitos e deveres culturais

Artigo 78.º - (Fruição e criação cultural)

1. Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.

2. Incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais:

- a) Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de acção cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio;
- b) Apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e colectiva, nas suas múltiplas formas e expressões, e uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade;
- c) Promover a salvaguarda e a valorização do património cultural, tornando-o elemento vivificador da identidade cultural comum;
- d) Desenvolver as relações culturais com todos os povos, especialmente os de língua portuguesa, e assegurar a defesa e a promoção da cultura portuguesa no estrangeiro;
- e) Articular a política cultural e as demais políticas sectoriais.

Início de Vigência: 05-10-1997

Numa entrevista ao P3⁵, Sara Brandão chama à atenção que quando há pessoas que não acreditam que determinado lugar é para elas, então, não irão nunca, e, a partir do momento em que não vão àquele espaço, ele acaba por se fechar em si mesmo, até porque muitas vezes faltam incentivos (Veloso, 2022). Efetivamente, ao longo destes meses de trabalho deduzimos que uma das razões que afastam as pessoas dos teatros pode estar associada a ideias de pertença. Para as famílias das crianças da Sé, os teatros são locais que lhes são distantes por razões que podem embater em questões de representação ou acessibilidade.

Uma questão central na promoção da democracia cultural (enão da “democratização da cultura”) é o acesso. O acesso como oportunidade, o acesso como inclusão, o acesso como igualdade (Vlachou, 2019). Acreditamos, pois, que as entidades gestoras de cultura têm o dever de melhorar as suas condições de acesso. Visto que “quem tem poder e privilégios tem que os usar para contribuir para ambientes e sociedades mais inclusivos, mais igualitários” (Vlachou, 2019). Será importante fazer a ressalva que quando falamos de acessibilidade não nos limitamos ao acesso físico. Existem mais dimensões associadas às melhorias de acesso, passando por questões sociais e intelectuais.

Em 2017, o Acesso à Cultura, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, realizou as jornadas “Além do Físico: Barreiras à Participação Cultural”. Estes encontros realizados foram uma oportunidade para as instituições culturais refletirem sobre o seu papel na melhoria das condições de acesso. O relatório deste périplo encontra-se disponível no site do Acesso à Cultura⁶. Com base neste relatório percebemos que para melhorar as condições de acesso não basta colocar rampas e adaptar as casas de banho. Num sector que se habituou a pensar e a afirmar que em Portugal não existe interesse pela cultura ou que os portugueses são pouco cultos, torna-se urgente que os agentes culturais passem a ter uma visão holística

⁵ A entrevista completa que demos P3 sobre a nossa iniciativa pode ser encontrada no seguinte link: <https://www.publico.pt/2022/05/05/p3/noticia/vizinhos-teatro-dois-jovens-conseguem-criar-dialogo-pessoas-atraves-cartazes-2004041>

⁶ Para mais informações visitar o sítio da associação cultural: <https://acessocultura.org/>



Teatro e Inclusão

⁷ A Terra Amarela é uma estrutura fundada em abril de 2018, com direção artística do ator e encenador Marco Paiva. A sua missão prende-se com a necessidade de criar um espaço de diálogo artístico, social e comunitário mais alargado e que de certa forma dá continuidade ao trabalho iniciado em 2000 com projeto Crinabel Teatro, um grupo constituído por intérpretes com deficiência intelectual.

⁸ Entrevista completa em <https://www.publico.pt/aovivo/detalhe/desenhar-cidade-experiencia-projecto-terra-amarela-351>

do que constitui “acesso” (Vlachou, 2019). Assim, fica claro que as questões de acessibilidade nem sempre têm que com questões de financiamento, mas sim com vontade das próprias Instituições. É verdade que muitas soluções podem passar por investimentos financeiros, não obstante “muitas outras têm a ver com outro tipo de investimento. Têm a ver com uma revisão do que fazemos, como e porquê. São uma questão de mentalidade; mentalidade nossa em primeiro lugar” (Vlachou, 2019). Será importante referir que uma política de inclusão numa entidade cultural não se resume a algumas ações do serviço educativo. Em suma, esta questão deveria ganhar maior peso na forma como se pensam as produções artísticas. Ela é uma questão central que se visiona e se assume no topo da organização, para se espalhar, de seguida, por todos os departamentos.

Para o desenvolvimento do nosso projeto foi crucial as sessões de formação com Marco Paiva, através do curso RE.STO.RE. O seu trabalho proporcionou-nos uma maior consciência das questões levantadas anteriormente. O diretor artístico de Terra Amarela⁷ entende as PAC's como um espaço de expressão de todo e qualquer indivíduo: nesse espaço não cabe o privilégio ou hierarquias. Para ele “comunidade” somos todos nós – a arte só acontece em comunidade. Assim, ela deverá espelhar a maior heterogeneidade possível, em vez de ser o reflexo de uma pequena parte da sociedade.

Numa entrevista ao Público⁸ sobre o projeto *Como desenhar uma Cidade?*, Marco Paiva refere que

O projeto foca-se em juntar pessoas diversas que ocupam um território comum olhando para as necessidades e expectativas destas pessoas e entendendo o que é que ainda temos de mudar na dinâmica social dos territórios para que cada uma destas pessoas se sinta representada, se sinta a sua identidade presente nestes espaços comuns (Pereira, 2022).

De facto, reconhecemos a necessidade das estruturas culturais, em particular os teatros, de encontrarem novas identidades que possam

ir ao encontro de todos aqueles que não pertencem a estes espaços. O encenador aponta para a urgência dos teatros alterarem as suas identidades para que se possa assumir a identidade de todos. Ao longo dos anos, a Terra Amarela tem desenvolvido projetos neste sentido, onde incluem nas suas criações artísticas pessoas com diferentes incapacidades. Estas criações são um exemplo de como a diversidade e heterogeneidade podem ser o motor catalisador do processo criativo. No entanto, elas também chamam à atenção para o risco dos paternalismos.

Eu se calhar explicava-te o que é que eu entendo por inclusão. Para mim inclusão é sempre uma relação de troca, é sempre um momento onde eu recebo e dou qualquer coisa, às vezes o conceito inclusão está muito ligado a uma ideia paternalista de alguém que traz outras pessoas para dentro de um círculo (Pereira, 2022)

A inclusão é assim um exercício bilateral, de constante movimento, de ideias e de vontades. A troca é sempre um momento em que se dá e se recebe qualquer coisa. Não existem pessoas especiais todas elas têm a capacidade de participar na criação e na vida cívica em sociedade. Não basta proporcionar a oportunidade, mas promover a oportunidade de escolha. Mais do que incluir possíveis comunidades excluídas nos círculos culturais, é necessário capacitar cada indivíduo para a escolha, dotando-o de autonomia.

Na encenação “Calígula morreu, eu não”, Marco Paiva dirigiu um elenco que reúne intérpretes com e sem deficiência, num espetáculo composto por uma equipa mista, portuguesa e espanhola, que junta dois teatros nacionais ibéricos, o D. Maria II e o Centro Dramático Nacional de Madrid. Este trabalho serve de exemplo de como “através de mecanismos e dum pensamento mais assente nas ideias de diversidade, inclusão, liberdade” pode-se encontrar novos paradigmas para os processos criativos. Ao ter de criar um espetáculo que inclui no elenco artistas invisuais e surdos-mudos, foi necessário descobrir outras dimensões na comunicação que não sejam reféns da palavra.

Na exploração de potenciar os sentidos, esta equipa encontrou uma zona de convergência, uma linguagem comum que fez com que todos pudessem participar no processo criativo, alimentando-o com as suas características pessoais e visões do mundo. Será importante deixar de perceber as pessoas com base nas suas faltas, como se fossem incapacitadas ou inadaptáveis ao mundo. Cada indivíduo participa na criação com as suas características próprias. Cada artista traz ao processo criativo a sua mundividência. Neste contexto, a cegueira é entendida como uma característica pessoal e não uma dificuldade. As dificuldades são impostas pela sociedade.

Terra Amarela não funciona como projeto bandeira, o nosso interesse não é só discutir a diversidade, é discutir a diversidade no sentido mais largo da palavra, no sentido da diversidade humana em tudo aquilo que ela pode tocar e não só na questão da deficiência ou de uma minoria. Porque consideramos que o conceito de diversidade é um conceito que deve imperar as nossas relações sociais. É importante olhar para o outro não como aquele que é igual a mim, mas aquele que me traz outra perspectiva das coisas, outro ponto de vista sobre determinado assunto (Pereira, 2022).

Ter contactado com o trabalho da Terra Amarela, por via da formação RE.STO.RE, foi consideravelmente importante para o nosso contexto, uma vez que tivemos de lidar e articular as diferenças e características do grupo. Será importante neste ponto falar do Tomás. Uma das crianças que pertencia ao grupo e a quem foi diagnosticado síndrome de autismo. Num primeiro momento revelou-se assustador dada as ideias pré-concebidas que vamos formando ao longo dos anos. No entanto, isto deu-nos oportunidade de sermos participantes das experiências referidas acima. Pois, tivemos de ter em consideração as suas características nas propostas que fizemos ao grupo. Além disso, foi essencial não conceber esta criança como “incapacitada” e incluí-la em todas as atividades com as outras crianças. Atendendo às suas necessidades, mas sem nunca fazendo uma diferenciação do restante grupo. Para nós era imperativo que o Tomás pudesse participar em todo o processo.

O Refugio Humano



Em *Vida a Crédito*, Zygmunt Bauman teoriza sobre o facto de ao longo da história terem sempre existido pessoas que vivem à margem da sociedade. Vivendo de forma precária, desumana, humilhante, sem as mínimas condições de sobrevivência. Para o filósofo, o processo vertiginoso do capitalismo contemporâneo e os resultados da globalização, têm vindo a criar seres humanos que são abandonados, excluídos do mundo social e até da sua própria humanidade. Neste sentido, Bauman aponta os “refugos humanos” como produtos das sucessivas crises financeiras. Estes seriam seres humanos que não conseguem permanecer na dinâmica da modernidade nem se conseguem inserir neste processo. Este texto surge como crítica à ideologia consumista que evidencia a individualização e conduz à falta do sentido humano de solidariedade. Pois, uma sociedade guiada pelo consumismo faz surgir uma grande quantidade de lixo que é empurrado para fora dos centros urbanos.

Será importante fazer a ressalva que o lixo que produzimos não é simplesmente uma questão ambiental. Este lixo pode apresentar-se de várias formas, sendo os refugos humanos uma dessas formas. A transição da lógica de produção para uma lógica de consumo instaurou nas nossas sociedades contemporâneas um sistema onde quem não consome é rejeitado. Assim, o refugio humano não estará no mesmo nível social e cultural que o resto da população. Bauman parece sugerir que aos excluídos é destituída uma dimensão de humanidade que não os permite ser cidadãos – pois não são consumidores.

O que hoje se chama de “Estado de bem-estar” é apenas uma geringonça para combater o resíduo de indivíduos sem capacidade de garantir a sua própria sobrevivência por falta de recursos adequados. Trata-se de uma agência para registar, separar e excluir essas pessoas – e mantê-las excluídas e isoladas das partes “normal” da sociedade. Essas agências administram algo como um gueto sem paredes, um campo de prisioneiros sem arame farpado (embora densamente contido por torres de vigia!). (Bauman, 2010)

Estas considerações tornam-se relevantes para este trabalho pois muitos projetos comunitários lidam com comunidades socialmente excluídas, sendo elas próximas ao conceito de refugio humano proposto por Baumann. Assim, apontamos para a necessidade de distanciar a produção artística das lógicas consumistas e de mercado. Tanto no contexto do CSSCP como no da Terra Amarela encontramos indivíduos que, por não se enquadrarem nas regras da sociedade moderna consumista, são excluídos. Por um lado, a Terra Amarela lida com pessoas tidas como “não normais” e que veem a sua humanidade posta em causa com base nas suas faltas. Por outro, temos pessoas de um contexto socioeconómico precário e, por isso, são vistas com desconfiança e muitas vezes guetizadas.

Ao longo do nosso projeto, percebemos que o contexto socioeconómico pode ser uma barreira ao usufruto cultural. No entanto, o problema social do acesso à cultura não se dá só por uma questão económica ou por uma questão ligada a determinadas minorias ou deficiência, dá-se quando as pessoas não se encontram no seu todo e não encontram naqueles que não são os seus pares diários novidades ou resposta em relação ao acesso. É necessário que as estruturas gestoras de cultura assumam a responsabilidade de identificar as barreiras que bloqueiam o acesso cultural e trabalhar sobre elas. Sem paternalismos e com empatia, os Teatros devem repensar os seus espaços e a forma como comunicam com a comunidade.

A maioria dos pais das crianças da Sé não são licenciados nem têm outras formações. Isto faz com que face às programações culturais a linguagem muitas vezes codificada se sintam perdidos, sem conseguir acompanhar o discurso. A forma como se comunicam na maioria dos casos efeitos opostos aos pretendidos. “As pessoas afastam-se porque se sentem “poucas”, “pequenas” e algumas chegam a classificar a classe artística como “elites intelectuais” (Vlachou,

2019). Além disso, é necessário pensar a arquitetura dos espaços de forma que as pessoas se sintam convidadas a permanecer, em vez de se sentirem intimidadas. As soluções podem passar por mecanismos simples como fazer apresentações fora dos espaços convencionais, usando as praças e o espaço público, promover encontros variados dentro das instalações, conversas com a comunidade, tornar o teatro num espaço que vai além do palco e da cena. É preciso repensar os teatros para que mais pessoas os possam frequentar. Só se mudam as práticas quando se muda as pessoas que frequentam os espaços.

Capítulo IV

As Sessões

Habitámos Casas de Madeira



Como é que vocês fazem tantas coisas connosco?

Ah já sei! Vocês vivem numa casa de madeira...

— Lourenço, 5 anos

Ao preparar as sessões desenvolvidas com as crianças, tivemos presentes estas preocupações. Para nós era importante explorar a proximidade e a relação de vizinhança do CSSCP com o TNSJ. Este projeto teve duas linhas paralelas de desenvolvimento, que se alimentavam uma à outra e que convergiram num momento de apresentação final. Por um lado, desenvolvemos sessões com as crianças, onde estimulávamos a criatividade do grupo. Por outro, tivemos um trabalho de campo e de conhecimento do território que nos fez levar questões para dentro da sala do centro social. Tivemos sempre um movimento entre o interior e exterior, de maneira que as atividades com as crianças não ficaram enclausuradas naquele espaço. Os pontos cardeais quemapearam a nossa ação foram sempre o TNSJ e CSSCP. Assim, identificámos dois grupos como destinatários do projeto. O grupo primário seria as vinte e três crianças, enquanto o grupo secundário seria composto não só pelos familiares das crianças, mas também pelos habitantes ou trabalhadores da zona da Batalha, e que têm o seu quotidiano nas imediações do TNSJ.

Dividimos as quinze sessões realizadas no CSSCP em duas metades: na primeira montámos uma espécie de laboratório criativo onde as crianças pudessem explorar o seu potencial criador; a segunda metade destinou-se à construção de um momento performativo que seria apresentado à comunidade. Todas as sessões adquiriram uma vertente lúdica sem nunca descurar o pensamento crítico. Assim, estas foram estruturadas por perguntas que, em forma de mote, teriam de ser respondidas ao longo das atividades artísticas, levando-os a refletir em formas de atuação cívica e sobre o papel do teatro no seu quotidiano. Cada sessão tinha um objetivo a ser cumprido e terminava na criação de um objeto artístico a ser mostrado aos pais e aos colegas. Desta forma, tentámos com que o grupo encontrasse um sentimento de realização em cada ato criativo. Além disso, foi

um meio de chegar ao seio familiar pois, muitas vezes, tiveram de levar as questões, objetos ou atividades para casa que implicassem os pais no processo e que mais tarde seriam debatidas em conjunto.

Sendo uma turma de crianças de várias idades, tivemos atenção às mudanças de ritmo para que estivessem estimuladas no decorrer dos exercícios. Além do mais, tivemos de incluir ao longo do processo os seus interesses e as suas vontades. Tratando-se de um projeto participativo e colaborativo, tentámos esbater relações de poder e criar um sistema horizontal onde todos têm um lugar e poder de decisão. Tivemos sempre em consideração o que lhes fazia sentido trabalhar e integrámo-los em tomadas de decisões conjuntas. Em suma, todo o processo foi construído colaborativamente onde cada criança participou com as suas experiências e universos. Dos cenários à construção de personagens, aos temas trabalhados, cada criança foi essencial para o resultado do projeto.



Numa das últimas sessões no CSSCP, o Lourenço de cinco anos, perguntou-nos onde iríamos buscar ideias para as atividades. Ele imaginou que viveríamos numa casa de madeira que permitiria o surgimento destas ideias. Nunca perguntámos ao Lourenço como era essa casa. No entanto, percebemos que essa casa imaginada seria um lugar onde juntos podemos construir cenários, habitar teatros, ser atores e falar de liberdade em conjunto. Nunca saberemos o impacto que este processo poderá ter tido nas suas jovens vidas, no entanto acredito que conseguiram avistar um mundo possível através da criação e da fruição estética.

O que é o Teatro?

Esta foi a pergunta que mais delimitou o nosso trabalho. Apesar de saber que nunca encontraríamos uma resposta completa para a complexidade deste conceito, foi importante estimular o pensamento e o imaginário das crianças de forma a expandir o sentido desta palavra. O “fazer performativo” adquiriu centralidade no decorrer do projeto e, por isso, criámos uma abordagem que nos levasse a uma maior consciencialização performática. Apesar da simplicidade

dos exercícios iniciámo-los, de forma lúdica, ao universo das artes cénicas.

O Corpo



As primeiras sessões foram direcionadas à consciencialização corporal. Como referido anteriormente, todas as sessões começavam pelo caminhar. Ocupar espaços vazios. Perceber de que forma nos relacionamos com os outros corpos no espaço. Explorar diferentes qualidades no andar. Perceber onde me coloco no espaço.

Reconhecemos que foi importante começar a trabalhar através do corpo porque deste modo somos colocados em ação e trabalhamos a partir da prática. Apesar da simplicidade de alguns exercícios, estes foram fundamentais, não só para organização e coesão do grupo, mas também para uma maior consciencialização do carácter performativo do corpo.

Neste sentido, foi relevante a pesquisa que fiz ao longo do mestrado sobre a prática de Rudolf Laban. O coreógrafo reconhece o corpo como protagonista de toda a ação performática. O corpo assume-se como a principal matéria do fazer artístico. Assim, Laban preocupou-se em libertar o corpo, e o seu movimento, das partituras musicais, da excessiva ornamentação de figurinos e de adereços, assim como da tecnicidade dos ballets. O corpo liberto de tudo o que é fútil encontrará a sua expressividade e fisicalidade. O drama manifesta-se através do movimento (Bradley, 2009). Adaptando alguns exercícios labanianos para o nosso contexto, inspirámo-nos nas suas oito ações básicas de esforço e nos fatores de movimento para criar momentos de improvisação. Se no início foi complicado gerir a concentração do grupo, aos poucos, percebemos que os corpos se iam organizando e tornando maleáveis aos estímulos propostos. Todos descobriram a sua neutralidade corporal (sabendo que a neutralidade não existe) e experimentaram no seu corpo os fatores de movimento propostos por Laban (ver plano da sessão em Anexo I).

As Personagens



⁹ Esta estrutura tem desenvolvido um importante trabalho de criação colaborativa junto de comunidades inviabilizadas da cidade do Porto. Este núcleo em prática a Estética do Oprimido proposto por Augusto Boal.

Teatro do Oprimido

Ao longo das sessões o grupo foi se familiarizando com termos como foco, corpo neutro, escuta, respiração, movimento fluído, entre outros. Um dos conceitos que também entrou nos seus universos lexicais foi o conceito de personagem.

Foram muitos os exercícios de construção de personagens realizados. Criaram personagens a partir da exploração de diferentes andares, de estátuas, de imagens. Acrescentaram-lhes voz e no fim imaginaram uma narrativa para cada uma das suas personagens (ver plano de sessão em Anexo II). Além das personagens individuais que cada criança criou, também construíram personagens coletivas de forma a explorar a criação conjunta. Divididos em dois grupos elaboraram animais que fossem corpos coletivos que se relacionariam mais tarde numa improvisação (ir a Anexo III). Foi emocionante ver a capacidade de resposta de pessoas tão pequenas e o brio com que construíam as suas personagens (ler reflexão deste exercício em Anexo IV).

Sabemos que a construção de personagens é natural à infância, assim, não deve ser concebido como processo complexo, ele pertence ao lugar da imaginação e do sonho. No entanto, a partir destes exercícios fomos testemunhas do potencial criativo de crianças que transmitiram as suas experiências e vivências aos objetos criados com seriedade e compromisso. Usámos sempre um esquema de apresentação no fim das sessões onde cada um apresentava o seu trabalho, recebia aplausos e agradecia. Desta forma, e com tão pouca idade, exploraram e perceberam o papel do espectador e do ator. Além disso, as personagens que cada criança criou foram incluídas na apresentação final do projeto.

Uma das metodologias teatrais tidas em conta foi o Teatro do Oprimido, prática, também abordada no curso RE.STO.RE, no seminário dirigido pela cofundadora do Núcleo de Teatro do Oprimido do Porto⁹, Maria João Mota. Partindo da sua experiência percebemos como a proposta de Augusto Boal ambiciona uma democratização

dos meios de produção teatral, assim como a ativação cívica e política das camadas invisibilizadas da sociedade. As ferramentas teatrais ajudam à reflexão comunitária sobre as adversidades que atravessam, impelindo à ação. Como Sophia disse “o poema não explica, implica” (Andresen, 2015), e se tomarmos o conceito de poema num sentido lato, também o Teatro do Oprimido pressupõe uma tomada de posição face ao que é apresentado. O espectador deixa de ser um elemento exterior passivo e é colocado no centro da dramaturgia do espetáculo. Assim, ao ter de intervir sobre a proposta cénica transforma-se num agente de mudança.

Apesar de não termos feito uma abordagem efetiva deste método, inspirámo-nos nele para incrementar processos participativos que fomentassem diferentes formas de interação e cooperação entre as crianças. Todas as atividades abriam espaço para debate onde cada participante poderia dar o seu ponto de vista e agir sobre a proposta. Deste modo, realizámos pequenos momentos de “teatro-ensaio” onde as crianças foram ‘espect-atores¹⁰’ com oportunidade não só de atoar como de participar em debates que proporcionassem pensamento crítico. Percebemos que este método era uma importante ferramenta pois coloca os participantes integralmente no espírito colaborativo. Vimos que cada criança pôde falar das suas convicções, ser ouvida e sentir-se parte integrante de todo o processo.



States of Play

¹⁰ No teatro de Boal, o espectador é chamado de espect-ator, justamente pelo facto de ter de agir sobre a cena tornando-se protagonista de sua existência e responsável pelas consequências de seus atos.

Outro seminário que tivemos em consideração no trabalho com as crianças, foi o seminário com Claire Binyon e Rodrigo Malvar sobre a importância dos momentos de jogo no decorrer dos processos. Neste sentido, incluímos uma série de jogos teatrais que foram altamente proveitosos para a coesão e dinamização do grupo. Percebemos que através de momentos lúdicos foi possível manter o grupo ativo e motivado ao longo das atividades. Efetivamente, poderia ter sido um risco desenhar atividades que traduzissem só os nossos interesses, mas que não levassem à fruição do resto do grupo. Deste modo, atentámos para a necessidade de fazer associar o trabalho artístico a uma ideia de prazer. Deparamo-nos algumas vezes com a dificuldade

de manter a concentração do grupo. Isto obrigou-nos a repensar as propostas de forma que as atividades lhes proporcionassem satisfação e motivação. Para isto, tivemos de pensar em formas de criar um ambiente de brincadeira e diversão sem descurar o sentido de responsabilidade (reflexão sobre este tópico em Anexo V).

Os jogos teatrais revelaram-se também importantes para equilibrar as diferentes personalidades do grupo, pois colocam os participantes num lugar seguro onde cada um pode participar com menor hesitação. O facto de o jogo apontar para um objetivo comum estimula a ajuda e cria momentos de empatia entre os participantes. Um dos jogos utilizados repetidamente nas nossas sessões tinha como função trabalhar a escuta e a concentração. Todos em círculo — a figura geométrica que nos acompanhou em todas as sessões e que permite que todos os participantes estejam ao mesmo nível de comunicação — tínhamos de passar uma bola imaginada de energia, ora para a esquerda, ora para a direita. O objetivo do jogo é aumentar a rapidez para que cada um responda com maior destreza. O jogo do raio¹¹ tornou-se uma rotina e foi se metamorfoseando ao longo das sessões. Ao percebermos o entusiasmo que este jogo lhes causava, fomos adaptando-o e inovando-o de forma a trabalhar os temas programáticos das sessões (relato desta questão em Anexo VI).

Outra ferramenta que trouxemos para o nosso contexto foi o método de Feldenkrais. Tal como aconteceu com o Teatro do Oprimido, inspirámo-nos neste método e adaptámo-lo à vivência das crianças. Esta prática procura promover uma tomada de consciência de si a partir da exploração e repetição de pequenos movimentos. Uma das ideias centrais deste método é a negação do esforço. Os movimentos devem ser realizados dentro do ritmo e da amplitude de conforto de cada indivíduo.

¹¹ Nome dado pelas crianças a este jogo. Ele nasce da sua imaginação face ao que é proposto e acrescenta outras camadas à atividade.

A ideia não é evitar erros, pelo contrário. Os erros são utilizados como alternativas para aquilo que é sentido como correto e estes papéis podem inverter-se rapidamente. (Feldenkrais, 1977)

As palavras de Moshe Feldenkrais sobre o seu método relacionam-se com a ideia de jogo, onde os objetivos são alcançados pela fruição ou conforto e não pelo esforço. O erro não é entendido como uma barreira ao processo, pois os resultados devem emergir naturalmente, não como uma meta a ser alcançada. Neste sentido, fizemos exercícios que se inspiraram em Feldenkrais, com a finalidade de levar o grupo a experimentar uma consciência corporal por meio de pequenos movimentos. Além disso, conduzimos momentos de relaxamento que lhes proporcionassem sensações agradáveis.

As questões de acesso à cultura, abordadas anteriormente, podem ser também percebidas através destes conceitos de gozo e conforto. Acreditamos que a fruição estética pode acontecer não numa zona de confronto, mas de conforto. Um lugar seguro, onde com prazer tratamos assuntos que nos dizem respeito, não de uma forma autoritária.

Pensámos todas as atividades e métodos de forma a incutir nas crianças o gosto pelas artes cénicas. Não só introduzindo-as a conceitos básicos do fazer teatral, criando personagens e dramaturgias, mas sobretudo dando-lhes a oportunidade de se realizarem por meio de processos criativos.

Se no início do processo as respostas à pergunta O que é o Teatro? eram hesitantes, no decorrer das sessões elas tornaram-se, de forma gradual, mais complexas. Ao chegar o fim do projeto, todos eles puderam dar corpo às suas respostas. Pela primeira vez entraram num teatro, foram atores, foram espectadores, criaram personagens e perceberam que o teatro é um espaço de criação destinado também para elas.

Algumas das suas respostas que fomos recolhendo ao longo do projeto:

- O teatro é um homem escondido
- O teatro é um filme sem câmaras
- O teatro é uma linha de metal
- O teatro é um homem e uma mulher
- O teatro são fantoches
- O teatro é um palco
- O teatro é pessoas para ver
- O teatro são cortinas vermelhas

O que é a Liberdade?



Este projeto nasceu também da vontade de colaborar artisticamente com Sara Brandão. Desde cedo percebi que este projeto não seria só meu. Fui movido pela vontade de pensar colaborativamente este processo. Debruçar-me sobre as PAC's só faria sentido numa lógica de cocriação onde as questões são pensadas em conjunto. Apesar de já ter tido contacto com os seus projetos¹², foi através da RE.STO. RE que estreitámos laços e convergimos para as mesmas vontades e preocupações artísticas. Embarcámos assim juntos neste processo com a preocupação de identificar as fronteiras que separam os teatros das comunidades onde se inserem.

A participação de Sara Brandão trouxe uma dimensão interdisciplinar ao projeto. Se por um lado a minha formação nas artes cénicas permitiu uma exploração artística através do corpo, por outro, a Sara assegurou a vertente plástica do projeto. Deste modo, cruzámos metodologias teatrais com outras linguagens artísticas, como as artes plásticas, o design ou o vídeo. Ao cruzarmos as nossas linguagens artísticas, elaborámos exercícios que se complementassem e fossem interdisciplinares.

Um exemplo mais concreto do resultado desta colaboração foi a atividade para o dia 25 de Abril e que foi estruturada de forma a explorar o conceito de liberdade. Para isto, propusemos criar um mural da liberdade que resultasse do cruzamento das nossas linguagens artísticas. A esta sessão demos o título “Do movimento ao desenho” (ver plano da sessão em Anexo VIII). Começámos por

¹² Sara tem desenvolvidos trabalhos artísticos onde cruza questões comunitárias com a linguagem do design. Para mais conhecimento dos projetos desenvolvidos ir a @a.voz.dos.avos e @knit.and.wine.

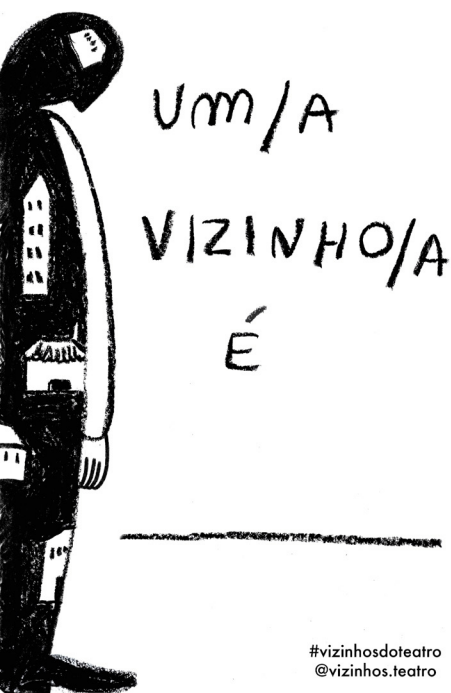
explorar o conceito de liberdade através do corpo num momento de improvisação. De seguida, os movimentos explorados foram inscritos num mural que resultou numa sobreposição de silhuetas: uma criança desenhava a silhueta de outra, sucessivamente. As intersecções dos corpos serviram como ponto de partida para pensar a liberdade e os seus limites, isto é, pensar que a liberdade individual acaba quando se intersecta com a liberdade do coletivo. Depois, os espaços que diziam respeito ao seu corpo, foram pintados e preenchidos com as ideias que cada criança tem de liberdade, evidenciando o potencial do conceito de fronteira. É relevante ressaltar que tanto eu como Sara Brandão participámos ativamente no mural, ou seja, também os nossos corpos foram contornados pelas crianças da Sé nas extremidades do mesmo. Raramente nos colocávamos fora das atividades para que não se quebrasse o sistema horizontal que nos esforçamos por manter.

O que é a liberdade para as crianças:

- Liberdade é desenhar
- Liberdade é ser polícia
- Liberdade é ficar forte
- Liberdade é correr no parque
- Liberdade é comer um gelado
- Liberdade é ficar inteligente
- Liberdade é futebol
- Liberdade é estar com a família
- Liberdade é dançar

O que é a liberdade para nós:

- Cantar abril todo o ano
- Ter opinião



O que é um Vizinho?

Outra sessão que serve de exemplo do cruzamento interdisciplinar teve que ver com a ideia de vizinhança. Preparámos atividades

que actuássem de forma artística sobre o bairro onde moram. Inspirados na obra *Monstros Urbanos*, de Renata Bueno, trouxemos para CSSCP fotografias da vizinhança com o objetivo de serem pintadas e manipuladas pelas crianças. Estes registos fotográficos foram o mote para olhar a cidade de outras formas possíveis, como um despertar do olhar para uma cidade que esconde atrás de tanta sujidade e poluição, a graça da vida (Bueno, 2013). Deste modo, as crianças construíram uma cidade imaginada que espelhou o bairro que gostariam de habitar. Este exercício resultou num vídeo animado por Sara Brandão e que viria a ser projetado sobre as crianças na performance final¹³. Ele é um produto das atividades realizadas com as crianças. Não só reproduz de forma animada os seus trabalhos plásticos, como espelha o trabalho de construção de texto realizado. Os pequenos textos iam surgindo à medida que refletíamos sobre as suas experiências da vizinhança. Das conversas que íamos tendo surgiu material que mais tarde foi por nós trabalhado com vista à dramaturgia. Por vezes, estes registos aconteciam por escrito, outras vezes por vídeo. Assim, foram importantes as apresentações teatrais que fomos fazendo onde as crianças expõem os seus desejos e preocupações sobre vizinhança. Todos estes momentos experimentais deram-nos pistas para montar o momento performativo final.

Depois de terem ficado claras as suas preocupações e desejos face ao lugar onde vivem, faltava construir esse lugar. Nesta fase a apresentação final já começava a ganhar forma. Desafiámos as crianças a pensar o seu bairro ideal como mote para a apresentação teatral. Construimos, então, cenários de cartão que espelhassem este lugar imaginado. Cada criança construiu um edifício e decidiu a sua forma e função. O bairro de cartão nasceu inteiramente das suas escolhas e foi pinta de acordo com o seu gosto, desde as janelas, ao tamanho ou à cor. Começou então a ganhar forma o lugar que seria habitado pelas suas histórias e preocupações sobre a vizinhança. Deste modo, o cenário da nossa apresentação resultou num bairro de cartão contruído e pintado pelas crianças totalmente assente nas suas escolhas.

¹³ Aceder ao seguinte link para visualização do vídeo mencionado: <https://www.youtube.com/watch?v=avBWLNa-VLL0>

O que para as crianças é um vizinho:

- Um vizinho é um amigo
- Um vizinho é alguém que vive à nossa beira
- Um vizinho dá comida
- Um vizinho é um cão
- Um vizinho é uma vizinha
- Um vizinho é querido

O que é um Abraço?



¹⁴ Vizinhanças é um programa que o site do TNSJ apresenta como “aberto à participação de todos os que conosco partilham relações de vizinhança, física ou afetiva. Em aberto, porque se vai construindo a partir de atividades propostas ao longo da temporada: masterclasses, leitura de textos dos espetáculos, conversas com os criadores e elencos, ensaios abertos, visitas aos bastidores, oficinas de improvisação baseadas em estímulos dos próprios espetáculos”.

Esta pergunta surge numa fase avançada do projeto, num momento em que estreitamos relações com Centro Educativo do TNSJ. Encontrámos no programa Vizinhanças¹⁴ as mesmas preocupações que motivaram este projeto. Este é um programa do Centro Educativo que pretende “potenciar as relações de vizinhança dos três espaços que formam o universo do TNSJ, articulando a presença e participação destes nossos vizinhos num conjunto de atividades propostas”. Ao revermo-nos na apresentação deste programa, entrámos em contacto com o Centro Educativo para apresentar o nosso projeto a propor uma colaboração. A comunicação com o Teatro nem sempre foi fácil, ou eficaz, mas ao fim de alguma insistência conseguimos traçar atividades que fossem benéficas para as crianças e favoráveis aos objetivos do nosso projeto.

Foi desta forma que realizámos uma visita guiada ao Teatro. Pela primeira vez nas suas vidas, as crianças entraram no espaço que imaginaram e refletiram ao longo destes meses de processo. Foi importante dar uma forma e materialidade a este lugar. Foi sem dúvida um momento fulcral no nosso projeto. Nunca saberemos o impacto que este dia terá tido nas suas futuras vidas. No entanto, este projeto deu-lhes a possibilidade de ocupar aquele espaço pela primeira vez, e isso já é uma conquista. Quisemos que esta atividade não se limitasse a uma simples visita guiada. Planeámos, então, com o Centro Educativo uma visita-oficina interativa e com atividades artísticas que potenciasses ao máximo este momento. A visita-oficina foi conduzida pela formadora Rosário Costa que, com

grande amabilidade, acolheu e atuou sobre os objetivos do nosso projeto, acrescentando a sua sensibilidade e experiência em contexto de formação não formais.

Mais do que uma visita este dia revelou-se um verdadeiro laboratório teatral. A jornada começou na Praça da Batalha e foi pontuada por curiosidades históricas sobre aquele lugar. Depois, realizaram-se atividades lúdicas que aproveitavam as características e arquitetura do próprio espaço. As atividades passaram pela imitação das estátuas e pinturas que decoram o teatro, pela exploração dos sons do local, entre outras. Antes de acabar a visita propusemos ensaiar a apresentação teatral que mais tarde viríamos a expor publicamente.

Penso ter sido importante para as crianças ensaiar na mesma sala dos profissionais do teatro, de maneira que esse espaço passou a ser simbolicamente também deles, pois colocaram naquele lugar o seu objeto e processo criativo. Acredito que este momento os fez participantes da luta pela democratização dos espaços, pois ocuparam este espaço que é da cidade e materializaram a frase que muitas vezes é dita em vão “O Teatro é de todos”. Sobre a nossa preocupação de incluir os pais, entregámos a cada criança um diploma de visitante-artista onde cada um desenhou o que mais lhe marcou nesta experiência. Além do mais, cada diploma poderá mostrar às famílias a possibilidade de também eles serem criadores e poderem continuar este caminho no decorrer das suas vidas. Esta visita-oficina veio abrir a possibilidade de realizar o momento de partilha do processo criativo nas instalações do teatro.

Por fim, e em resposta ao título deste capítulo respondemos com o abraço humano que realizámos ao TNSJ.

Capítulo V

Os Vizinhos do Teatro

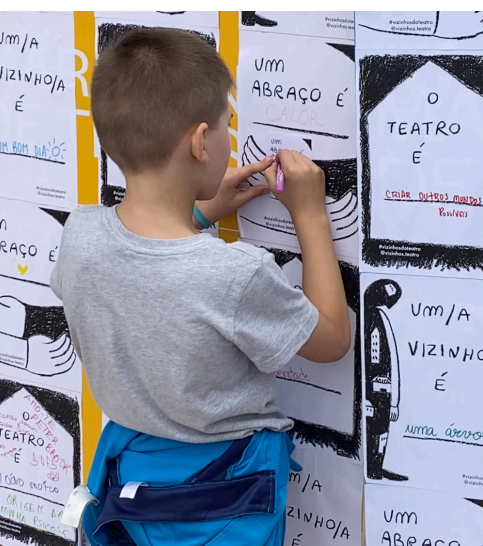
Os Resultados



Contabilizar resultados de um processo mais vocacionado para o processo do que para um produto final, pode parecer injusto. Primeiramente, porque alguns dos resultados não são palpáveis e precisariam de um maior trabalho de continuidade. Depois, porque acreditamos que há resultados associados ao processo que só poderão ser avaliados com um maior distanciamento e que pressupõe um acompanhamento e continuidade do trabalho iniciado. No entanto, nasceu um movimento como resultado deste processo ao qual demos o nome *Vizinhos do Teatro*. Como já dissemos anteriormente, a nossa ação não se limitou ao trabalho no CSSCP, mas percorremos o bairro da Batalha de forma a levantar questões que fossem desenvolvidas com as crianças.

Neste sentido, tivemos duas linhas de ação que deram resultados diferentes, mas que, no entanto, se alimentaram uma à outra. Não quisemos que este projeto culminasse só numa apresentação pública, mas que fosse um movimento com continuidade que colocasse a questões à comunidade e ao Teatro. Que fosse um diálogo sempre contínuo e com implicações estéticas e impacto nas ruas do bairro.

Cartazes



Para atingir os objetivos a que nos propusemos era importante ouvir o que as pessoas tinham a dizer sobre o tema. Começámos então a pensar em formas de criar plataformas que estreitassem o diálogo e a relação entre o TNSJ e o bairro. Para que o diálogo fosse sincero teríamos de reunir condições para que as pessoas se sentissem confortáveis e seguras para falar do que pensam sobre o Teatro e a vizinhança. O diálogo teria de surgir em liberdade e não de uma forma impositiva.

Foi assim que chegámos à ideia de espalhar cartazes pela cidade que incitassem as pessoas que se cruzam com uma Instituição a refletir o papel que este tem nos seus quotidianos. O que é que as pessoas

que se cruzam com uma Instituição como o teatro pensam dele? E será que pensam em fazer teatro? E que relação se pode criar com a comunidade onde vivem? Os cartazes que fomos fixando todas as semanas pela cidade foram uma primeira plataforma para ouvir estes vizinhos que todos os dias se cruzam com o Teatro mas não o frequentam. Cada cartaz que fixámos tinha espaços em branco onde qualquer pessoa poderia completar as frases “O teatro é...” e “Um/a vizinho/a é...” Através deste mecanismo conseguimos ter acesso ao que as pessoas pensam do teatro em termos de conceito lato, assim como o que é a vizinhança e o que é ser vizinho de um teatro.

Os cartazes, com design de Sara Brandão, serviram-nos como uma ferramenta de trabalho de onde podemos levantar questões que levámos para o CSSCP. Mas, além disso, criou uma relação comunicacional, não só com o teatro, mas entre as pessoas da vizinhança. Cedo começámos a ter inúmeras interações, o que nos levou a concluir algo que já desconfiávamos: as pessoas têm vontade de participar e têm coisas a dizer, no entanto faltam plataformas para serem ouvidas. Ou seja, falta acesso. Acreditamos que através destes cartazes houve pessoas motivadas em encontrar lugares de diálogo e de interação. As respostas foram diversas, no entanto não demos conta de todas devido à efemeridade do material ou porque alguns cartazes foram arrancados. Ainda assim, notámos muita adesão nas respostas. Algumas respostas foram ao encontro do que imaginávamos, outras surpreenderam-nos, desde “O teatro é para todos” e “O teatro é elitista” até “Um/a vizinho/a é uma dor de cabeça ou um amor de pessoa”.

Será importante referir que este sistema gerou diferentes dimensões de interação, não imprimindo obrigatoriedade de participação, mas sim um carácter de democratização - há os que decidem ignorar; há quem leia e não escreva (um nível de participação); há os que escrevem e dizem o que pensam (outro nível de participação); há os que arrancam e rasgam os cartazes (participação negativa, mas, ainda assim, participação); e, por fim, há aqueles que respondem e escrevem

sobre o que já estava escrito por outrem, efetivando o diálogo e a comunicação. Seja qual for a reação ela é sempre positiva, pois coloca o indivíduo numa posição de decisão, face ao objeto, tomada em liberdade.

Existe também uma dimensão estética nesta proposta. Constatamos que os cartazes alteram o tecido urbano da cidade. Tal como os *grafittis* da antiguidade romana eram, na maioria das vezes, formas de expressão popular em qualquer espaço urbano, também estes cartazes criam matéria e alteram o espaço público com inscrições dos cidadãos. Assim, aproximamo-nos da ideia de fórum romano onde o espaço público é o lugar privilegiado de debate e discussão dos assuntos da vida da cidade. Ao andar pelas ruas próximas ao TNSJ, vemos os inúmeros folhetos escritos, riscados e até rasgados, algo que cria uma metamorfose e transforma a paisagem da cidade.

Sendo o espaço público, um espaço de discussão onde as pessoas podem participar, utilizamos os cartazes como plataforma para ocupar e transformar este espaço. Como resultado da muita adesão que tivemos decidimos criar uma página no *instagram* de forma a estender a discussão e as interações ao mundo digital¹⁵. Foi também uma forma de podermos chegar a mais gente. Efetivamente, percebemos que o mundo digital deve ser uma ferramenta também ao dispor das iniciativas criativas, sendo uma forma de podermos acompanhar as mudanças sociais. Se falamos de espaço público é importante também conceber o mundo digital como extensão desse espaço.

Ao percebermos o potencial deste mecanismo, achámos por bem que as crianças do CSSCP levassem para casa estes cartazes de forma a serem preenchidos pelos pais. O resultado foi interessante. Se nos cartazes fixados na rua as respostas eram dadas em liberdade, neste caso as interações foram condicionadas. Isto fez com que as respostas fossem diferentes e politicamente mais aceitáveis. Apesar do mecanismo ser o mesmo, as condições foram diferentes porque se

¹⁵ A página do *instagram* @vizinhos.teatro dá conta das interações que fomos tendo ao longo do tempo.

instaurou uma relação de poder, onde a pessoa que escreve sabe que será lida e avaliada por outrem.

Ao analisarmos os cartazes escritos com distanciamento concluímos que as pessoas querem participar, têm opiniões acerca do teatro e da comunidade, demonstrando que a comunidade demonstra querer decidir o que é que acontece nos espaços que frequentam.

Abraço ao TNSJ



A apresentação pública realizada não consistiu num espetáculo no sentido convencional do termo. Este foi um momento de partilha com a comunidade do trabalho que fomos desenvolvendo com as crianças e das nossas preocupações artísticas. Assim, não se teve em consideração a separação entre atores e espectadores. Este momento foi idealizado para ser uma oportunidade de encontro, manifestação pública e de *artivismo*. Assim, convidámos para esta ocasião as crianças da instituição O Meu Lugar no Mundo¹⁶, os *skaters* que frequentemente praticam na Praça da Batalha, estudantes da ESMAE, o Centro Educativo e restante equipa do TNSJ, além do convite alargado à vizinhança.

Como este momento deveria espelhar os processos artísticos e preocupações que trabalhamos com as crianças, escolhemos a Praça da Batalha para esta apresentação. Durante a planeamento deste dia tivemos o importante apoio e reconhecimento, embora tardio, por parte da direção TNSJ que nos abriu as portas do teatro e permitiu que as atividades pensadas também acontecessem dentro das suas instalações. No entanto, era importante fazermos uso do espaço público visto ter sido essa a nossa área de ação.

Como em cada sessão com as crianças, começámos o momento de partilha com um aquecimento energético e lúdico com todos os participantes presentes. Visto já termos referido a importância do jogo ao longo do processo, achámos por bem trazer esta dimensão para começar a apresentação. Uma vez que o grupo era grande e heterogéneo, foi importante ter um momento em que jogássemos em

¹⁶ O Meu lugar no Mundo é uma Associação que se assume com missão de capacitar comunidades em situação de vulnerabilidade através da educação e do desenvolvimento da cidadania global.

conjunto como forma de nos conhecermos e estarmos a um mesmo nível de participação. Foi também uma estratégia pensada para desinibir as crianças que teriam de fazer o seu pequeno momento performativo. Em suma, começámos a apresentação final como começamos tantas das nossas sessões: divertidos a jogar o jogo do raio.

A performance que construímos, apesar de manipulada por nós, espelhou as sessões e processo que desenvolvemos com as crianças. Assim, ela é um produto das suas próprias criações.

Uma descrição do Momento Performativo

Na Praça da Batalha, em frente à fachada principal de um teatro que se quis mostrar de portas abertas estavam os cenários. O bairro de cartão construído por eles e onde começa a sua performance. Aos poucos, muito lentamente, vemos pequenas cabeças a espreitar, ora pelas janelas, ora pelas portas das pequenas casas pintadas. Um a um saem detrás dos cenários e caminham pela praça diante de um público que os observa. Andam pelo espaço como tantas vezes fizeram nos últimos quatro meses. Evitam andar em círculos. Estão focados. Ouve-se uma voz espontânea de criança que diz: Olha está ali um espaço vazio. Caminham conscientes que têm de ocupar esses espaços. Aos poucos, vão se organizando em dois grupos. Até que cada grupo se começa a mover de forma orgânica e em conjunto, como um corpo coletivo. Eles são um corpo coletivo. Fazem a coreografia que eles mesmo preparam, explorando peso, tempo, espaço. É Laban disfarçado. Os dois corpos acabam por se juntar, como uma vizinhança que antes estava separada e que agora se encontra. Ouvem-se os nomes de cada criança e ao chamamento eles respondem com uma estátua. Como quem apresenta uma personagem construída com minúcia, cada criança coloca-se em posição criando uma montra de personagens. São os vizinhos daquele bairro. Antes de terminar, o Bruno (ou a sua personagem do mago) lança a sua magia sobre aqueles habitantes para que a vizinhança não mais se separe, e grita VIDA. Foi esta única palavra dita por estes infantes, que apesar de lhes terem feito crer esta fora da linguagem, conseguiram expor

as suas ideias e preocupações. No fim, receberam aplausos, fizeram uma solene vénia. São os pequenos atores e vizinhos do teatro. Depois juntaram-se ao restante grupo de crianças, jovens e adultos para continuar o dia de festa que não acabara¹⁷.

O nosso papel nesta performance foi o de conduzir, ou apontar um caminho. A nossa maior preocupação foi proporcionar-lhes ferramentas e oportunidades de construir não só sua performance, mas também a sua própria história. Percebemos que as sessões realizadas geraram material que deveria ser partilhado e montado num momento artístico. Foi isso que fizemos. As sessões não estiveram nunca reféns da apresentação final, elas têm valor por si só e foram realizadas como processo independente a um possível produto final. No entanto, o que se apresentou foi sim resultado do material gerado em cada sessão. Neste processo revemo-nos no papel de facilitador, pois procurámos desenvolver o potencial de cada criança, eliminando obstáculos e promovendo o espírito crítico. Convém fazer a ressalva que o facilitador não é o líder nem o chefe do grupo, mas sim alguém que direciona o processo artístico.

Neste sentido, é inegável pensar que as crianças não tiveram consciência de ter sido parte integrante e essencial da criação. Elas reviram-se e reconheceram-se nos objetos criados. Exemplo que confirma isto foi quando viram pela primeira vez o vídeo com os seus desenhos animados e com as suas vozes que criaram faixa de som. Foi o momento em que os vi mais animados e emocionados por se reverem naquele objeto, pois, ao fim de terem gerado tanto material artístico e reflexão puderam reconhecer os seus desenhos, trabalhos, ideias e as suas vozes num objeto artístico com qualidade estética. Ao reconhecerem a sua participação puderam sentir que pertencem a algo que é maior que eles. A direção do TNSJ, deu-nos a oportunidade de ter o vídeo em exibição no *foyer* do teatro, algo que também terá marcado as crianças, que dá reconhecimento do seu trabalho, além de dar a oportunidade de ser visto por mais pessoas.

¹⁷ Aceder ao registo de vídeo da apresentação no seguinte link ou em @vizinhos.teatro: https://www.youtube.com/shorts/ZswcaM3Pp_g

Tentámos culminar todos as questões e motivações deste projeto num ato simples e humilde de um abraço. Assim, juntámos uma grande comunidade heterogénea (como devem ser todas as comunidades) para fazer um abraço humano ao teatro. A ideia era criar um momento simbólico onde a comunidade se sentisse convidada a tomar parte e a participar. Foi uma forma de dizer que a comunidade se importa com o teatro e que quer agir de forma ativa nas programações culturais da cidade. Além disso, foi uma forma também de responsabilização, de afirmação e tomada de posição¹⁸.

Foi importante para nós que a direção do Teatro visse que há um grupo grande de pessoas que se diz presente e disponível a participar. Todos/as são responsáveis e convocados/as a lutar por uma democratização da cultura e dos espaços culturais para que se possam proporcionar experiências artísticas a qualquer pessoa. No entanto, não deixamos de fazer a ressalva que este deve ser um trabalho continuado e que teria sido importante ter representados todos os departamentos que fazem o teatro acontecer. O grande cordão humano que se estendeu à volta do Teatro teve impacto nos transeuntes e turistas que passaram, muitos se juntaram à causa.

Não podemos deixar de apontar os inúmeros sem-abrigo que vivem nos umbrais deste edifício. Ao falar do programa Vizinhanças, há que lembrar que eles são os vizinhos mais próximos do teatro, ou até mesmo a sua casa, sendo eles também uma imagem do “fiel do teatro”, aquele que fica depois das luzes se apagarem. Também eles participaram no abraço. Este dia não foi um dia de espetáculo, mas sim um dia de ativismo e participação cívica. Por isso, além de termos montado um moral com cartazes para os participantes preencherem, tivemos cartazes onde exponhamos as nossas vontades para a democratização dos espaços culturais. Também as crianças tiveram os seus próprios cartazes em forma de mochila onde desenharam os seus desenhos e que serviram de figurinos para a apresentação. Voluntariamente o abraço humano foi pontuado pelas seguintes palavras de ordem “o teatro é de todos”. Efetivamente, esta não deve

¹⁸ Aceder ao próximo link que dá conta do abraço humano ao TNSJ e que também pode ser visto em @vizinhos.teatro: <https://www.youtube.com/watch?v=PTFQEx7QaSo>

ser uma contestação vazia que as direções dos teatros vão dizendo repetidamente. Há quea efetivar. O caminho podese sinuoso, mas é no meio do caminho que encontramos a poesia como nos lembra o poema de Drummond de Andrade: “No meio do caminho tinha uma pedra” (Andrade, 2002).

Concebo o dia do Abraço ao Teatro como o início de um caminho que deve ser continuado. Nesse dia a fachada do Teatro não estava só ornamentada com as habituais, frias e conhecidas estátuas da comédia e da tragédia. Nesse dia, quem passasse pela fachada principal, não via só os cartazes que anunciam artistas de nomes sonantes. Nesse dia, não se representou só *Os Irmãos Karamazov*. Viu-se, sim, uma fachada principal decorada com um bairro de cartão pintado e idealizado por crianças. Crianças que encheram uma praça que é pública como quem ocupa um espaço vazio que lhes pertence. Nesse dia ouviram-sevozes queabraçaram um teatro maior que eles.

Conclusão



Quando nos dispomos a fazer um processo artístico, sabemos que temos de lidar muitas vezes com mudanças de rumo. O carácter fascinante destes processos prende-se com esta ideia de não sabermos qual a meta ou resultado a chegar. Permitir-nos a esta permeabilidade é poder aceitar a própria ideia de processo criativo. É estar disposto a que o caminho se trace ao longo das distâncias percorridas. Acredito que a história deste projeto não se afasta desta conceção de processo artístico. Foram muitas as vezes que tive de repensar propostas, analisá-las, abandoná-las, não obstante, de nunca perverter a motivação ou o tema motor da criação.

Como referi na Introdução desta monografia, este projeto nasce da vontade de trabalhar em colaboração. Mais do que fazer um espetáculo ou performance que nascesse das minhas vontades individuais, era importante fazer um projeto que estabelecesse uma dimensão relacional. Ou seja, que não ficasse refém só das minhas escolhas e vivências, mas que me levasse a um conhecimento de um “outro”. Este objetivo foi atingido, por um lado pela parceria com Sara Brandão, com quem aprendi a fundir linguagens e universos artísticos, a combinar vontades e a perceber que um processo artístico comunitário requer um equilíbrio entre uma estética e uma ética; por outro lado, todo o trabalho em colaboração com as crianças da Sé permitiram-me encontrar um lugar em que o artista se coloca ao serviço da comunidade e de forma não impositiva contribui para a criação conjunta. Este projeto, deu-me a possibilidade de me inspirar com histórias diferentes das minhas, onde pude juntar vozes e criar em comunidade.

Assim, a primeira conclusão que tiro é que os processos de criação baseados no coletivo não-hierárquico parecem contribuir para uma maior participação de comunidades ou pessoas invisibilizadas pois faz com que as pessoas se envolvam Vizinhos do Teatro Francisco Samuel Gama Saraiva de Almeida ativamente na cocriação da sua própria arte. Nunca houve uma intenção inicial de responder a agendas políticas, havia apenas o desejo honesto de conceber a

arte como um campo de diálogo, de reciprocidade e de aproximação entre pessoas.

Se este projeto nasceu de vontades espontâneas, tanto minhas como de Sara Brandão, ele foi se moldando aos participantes e ao território. Os resultados deste processo são produto das idiossincrasias do espaço e do grupo. O que leva a entender que projetos assentes numa lógica comunitária pressupõem uma “impossibilidade de prever como se irá desenvolver o processo criativo e o seu momento final” (Cruz, 2021). Foi através da prática que as questões foram surgindo e intensificando. Sem prever, embatemos em questões de representatividade, acesso e democratização cultural. O que nos leva a concordar com a máxima de Sophia “o poema não explica, implica” (Sophia, 2015). Percebemos que há implicações muitas vezes políticas associadas aos processos artísticos participativos e comunitários. Deste modo, devemos avaliar o impacto deste processo a três níveis:

- 1) o impacto na minha prática profissional;
- 2) o impacto no grupo de crianças;
- 3) o impacto no TNSJ e na sua vizinhança.

No que diz respeito ao impacto nas 23 crianças é difícil de avaliar. Em primeiro lugar, porque corremos o risco de generalizar e não atender à individualidade de cada participante; em segundo, é do meu entender que seria preciso um maior distanciamento para avaliar esse impacto. No entanto, há conclusões que devemos retirar. Uma delas é relacionada com a necessidade de dar continuidade aos processos. Penso que o trabalho feito com as crianças poderia ter maior impacto na forma como estas se relacionam com o teatro se houvesse forma de garantir continuidade de ação. A maioria das vinte e três crianças iniciaram em setembro o seu primeiro ano letivo numa escola, o que faz com que muitas delas percam os vínculos com o CSSCP. Além do mais, não há forma de garantir que no futuro possam continuar a desenvolver as suas capacidades criadoras. É do meu entender, ser

necessária a criação de planos estratégicos entre escolas e estruturas culturais com vista a incentivar uma maior participação e produção artística por parte de qualquer pessoa.

À data de hoje não saberei dizer se este projeto fará com que as crianças venham a ser público assíduo do TNSJ, ou se lhes fez desenvolver um gosto especial pela criação. Ainda assim, existem indicadores que devem ser salientados. Este processo deu-lhes a possibilidade de imaginar, criar e viver uma realidade diferente da que estão inseridos. Através da criação puderam usar a sua voz para dar corpo aos seus desejos e preocupações sobre a vizinhança e sobre o Teatro.

Antes de chegarmos ao CSSCP, nenhuma das crianças tinha entrado no TNSJ e muitas delas não sabiam para que servia um Teatro. Ao termos feito este processo com elas, fez com que pudessem ter entrado pela primeira vez naquele espaço, e, além disso, fazer a sua apresentação pública para toda a comunidade. Será importante referir, que o CSSCP tentou várias vezes levar as crianças ao TNSJ, mas por falta de oferta na programação nunca conseguiu. Assim, apontamos para a necessidade de ir mais além e dar condições para que todos possam usufruir dos espaços culturais sem discriminação. Não só estas crianças, mas a todos os que passam pelo Teatro e, pelos mais diversos motivos, não lá entram.

É preciso ainda salientar que não se deve conferir às PAC's o objetivo de erradicar problemas sociais. Neste sentido, o objetivo deste projeto nunca foi o de mudar a vida das crianças, mas antes ouvi-las e acompanhá-las. É movimento de reciprocidade que nos faz reconhecer no outro e nos deve levar a repensar a forma como criamos e para quem criamos.

Por fim, é necessário avaliar o impacto junto do TNSJ. Será importante referir o papel desempenhado pelos cartazes neste processo de aproximação ao Teatro. Por um lado, através deles qualquer pessoa pôde expressar as suas opiniões. Por outro, permitiram que o TNSJ

reconhecesse a vontade da comunidade em participar. Foi através dos cartazes que conseguimos criar uma relação de diálogo entre o Teatro e a comunidade.

Reconhecemos a centralidade que o TNSJ teve na segunda fase do projeto. O seu apoio permitiu que este projeto tivesse maior alcance e atingisse os seus objetivos. O dia do abraço deixou-nos ver o Teatro que desejamos. Um teatro de portas abertas, que não se encerra na sala de espetáculos e que está de portas abertas para a comunidade. Encorajamos a que este dia não seja tido como uma exceção e que possa ter continuidade. Acreditamos que se houver continuidade poderá haver mais público, mais diversidade e mais participação. Pois com este projeto concluímos que existem muitas pessoas com vontade de participar, mas que não tem oportunidade ou os meios. Assim, será necessário identificar barreiras e trabalhar sobre elas.

Efetivamente reconheço a importância que esta experiência teve na minha prática artística. Tanto a formação RE.STO.RE, como o trabalho desenvolvido com as crianças e Sara Brandão, despertaram-me para a pertinência das PAC's. Efetivamente, hoje sinto a urgência de criar processos artísticos que não fiquem fechados nas salas de espetáculo ou encerrados num pequeno nicho, mas que em vez disso sejam capazes de convocar aqueles que se colocam à margem das programações culturais. Não através de uma postura paternalista, mas dando a possibilidade a cada indivíduo de criar as suas próprias narrativas e objetos artísticos. Assim, encontrei um campo onde arte se funde com ação social, dando a possibilidade que pessoas comuns se realizem por meio da criação.

Bibliografia e Referências

- Andrade, Carlos Drummond. (2002). *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Andresen, Sophia de Mello Breyner. (2015). *Obra Poética*. Lisboa: Assírio&Alvim;
- Bauman, Z. (2001). *A Vida a Crédito*. Tradução de Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Lda;
- Boal, Augusto. (2008). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira;
- Bradley, Karen K. (2009). *Routledge Performance Practitioners – Rudolf Laban*. Oxon: Routledge;
- Brook, Peter. (2008). *O Espaço Vazio*. Tradução Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro;
- Bueno, Renata. (2013). *Monstros Urbanos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda;
- Costa, Rosário. (2017). “Teatro e Comunidade em Teatro de Guerra: O caso do Freedom Theatre”. In H. Cruz, I. Bezelga, P. S. Rodrigues, *Práticas Artísticas Comunitárias* (pp. 181- 197). Retrieved from <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>
- Criação Artística Comunitária - Curso de Facilitadores* (2022) PELE. Disponível em: <https://www.apele.org/pt/projetos-em-curso/criacao-artistica-comunitaria/> : Acesso em: setembro de 2022
- Cruz, Hugo. (2021). *Práticas Artísticas, Participação e Política*. Lisboa: Edições Colibri;
- Feldenkrais, Moshe. (1997). *Consciência Pelo Movimento*. Tradução de Daisy A. C. Souza. São Paulo: Summus;
- [Entrevista Concedida a Marco Paiva] Pereira, Ana Isabel. (2022). *Como desenhar uma cidade? A experiência do projecto da Terra Amarela*. Jornal Público, 07 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.publico.pt/aovivo/detalhe/desenhar-cidade-experiencia-projecto-terra-amarela-351>
- Rosa, João Guimarães. (2019). *Grande Sertão: Veredas*. Lisboa: Companhia das Letras;
- Veloso, J. Lopes, T. (5 de maio de 2022) “Vizinhos do Teatro:

como dois jovens conseguem criar um “diálogo entre as pessoas” através de cartazes”. Jornal Público - P3: <https://www.publico.pt/2022/05/05/p3/noticia/vizinhos-teatro-dois-jovens-conseguem-criar-dialogo-pessoas-atraves-cartazes-2004041>

Vlachou, Maria. (2019). “Ser inclusivo: entre o paternalismo e o desejo de partilhar”. Acesso à Cultura. Disponível em: <https://accessocultura.org/conf2019/> : Acesso em: setembro de 2022

Anexos

Anexo I

13 de abril: Qualidades de movimento – uma adaptação de Laban

— Por música e mover-se livremente pelo espaço. Começar com um andar, neutro. Um caminhar livre.

— Primeiro tomar atenção ao fator tempo. Vamos criar movimentos lentos. Não pensar em mais nada além da ideia de lentidão. Passados cinco minutos começamos a pensar em rápido. Dando seguimento ao movimento anterior. Mas em rápido. O movimento não deve ser novo, mas contínuo. Não há mudanças abruptas mesmo que o conceito seja oposto.

— Depois explorar o fator espaço. Dar continuidade aos movimentos, mas em vez de ter a tônica no tempo, pensamos em movimentos diretos. Como transformo o movimento tomando uma direção que seja direta? Andar pelo espaço. Sempre em movimento. Passados cinco minutos de movimentos diretos exploremos os indiretos. Mais cinco minutos.

— Falta o fator peso. Começa pelo pesado. Sem perder o foco. Cinco minutos de movimentos pesados. Por último os movimentos leves.

— Dar tempo para que se possam experimentar estas polaridades individualmente, para que cada criança sinta no seu corpo, antes de passar para as ações básicas de esforço.

— Por fim combinar os fatores de movimento e explorar as ações básicas.

— Momento de reflexão.

Anexo II

18 de maio: Criar personagens a partir dos andares.

Primeira parte

— Começar a andar pelo espaço. Ativos. Ocupar os espaços vazios. Não andar em círculo. Foco.

— Energia na cabeça. Como é que muda o meu andar se

colocar a atenção na cabeça? Muda o ritmo? Há alteração no andar? Que andar é este? Explora esse andar.

— Depois passamos para a barriga. Como responde o corpo se colocar a energia na barriga? Tempo para explorar esse andar.

— Por fim a energia nos joelhos. Tempo para explorar.

Segunda parte

— Escolhe uma das energias (cabeça, barriga, pés)

— Anda pelo espaço com essa energia. Cruza com os colegas. Olha nos olhos.

— Que andar é este? Que personagem podemos pensar que ande assim? É hesitante? É idoso?

Está com pressa ou está tranquilo?

— Deixa que o andar vos leve a uma expressão, a uma emoção. Este andar é triste ou contente?

— Agora a andar pelo espaço juntamos uma voz. Não deve ser diferente da tua voz. Sempre

que passares por um colega diz olá. Terceira parte

— Cada um apresenta a sua personagem. Entra em cena. Caminha e apresenta-se. Como uma passagem de modelos.

— Aplausos e agradece

— Depois juntam-se em grupos e criam uma história para as suas personagens.

Anexo III

20 de abril: Corpo coletivo

Primeira Parte

— Dividir as crianças em quatro grupos.

— Cada grupo terá de escolher um animal e depois criar coletivamente com os corpos as formas desse animal.

— De seguida devem dar movimento ao animal. A ideia é que possam ser um corpo coletivo. Respirar em conjunto. Todos fazem parte do corpo.

— Cada massa corporal é mostrada aos restantes grupos que tentam adivinhar que animal ser aquele.

Segunda Parte

- Juntar os animais em dois grupos.
- Momento de improvisação para explorar as relações entre os dois corpos coletivos. Como se podem relacionar estes dois animais? Que história se poderá contar?
- Juntar sons. Sem palavras. Quais são os sons de cada animal?
- A partir das improvisações cada grupo terá de criar uma apresentação.
- Criar uma apresentação com início, meio e fim. Pensar na dramaturgia.
- Cada grupo apresenta.
- Os restantes grupos devem comentar que história depreenderam de cada apresentação. O que aconteceu?
- Momento de debate sobre o que foi feito. Focar na questão da criação coletiva.

Anexo IV

23 de maio: Como fazer um círculo perfeito?

Diz-se que o círculo é a mais perfeita de todas as formas. Nunca chegámos à perfeição do círculo. Todos de mãos dadas, corpos desalinhados. Vá façam um círculo. Não conseguem. Ora ficam os buracos, ora vemos uma forma desajeitada. Rebelde. “Vivemos obcecados por linhas retas”.

— Ok! Fazemos assim... deem as mãos. Estiquem os braços. Agora soltem as mãos. Estão a ver? É um círculo! Agora em silêncio. Concentrados. Troquem de lugar. Reorganizem-se. Pensa no espaço. Um círculo conjunto.

Foi uma caminhada difícil. Todos os dias fazer o mesmo círculo. Mas com a persistência vejo a mudança. Hoje conseguem-se organizar no espaço. Conseguem formar um círculo sem que eu os puxe para a esquerda ou para a direita. TROCA. Silenciosamente,

focados, reorganizam-se e dão forma a um círculo perfeito, sem linhas perfeitas. Hoje quando eu digo TROCA há uma solenidade no andar, um brio, uma performatividade.

Partimos para o segundo passo. Do nosso ponto do círculo olhamos todos as caras. Não olhem para baixo. Olhar nos olhos. Não há palavras. Concentração... Quando criares contacto visual e sentires que estás conectado com alguém troquem de lugar. Passem pelo centro e troquem de lugar sem nunca perder o foco. Todos observamos e respiramos em conjunto. Estamos premiáveis à comunicação além-palavras.

Cada par que cruza o centro do círculo cria um encontro. E é então que eu vejo o teatro a acontecer.

Hoje vi o que li em Peter Brook. “Uma pessoa atravessa um espaço vazio enquanto outra observa – e nada mais é necessário para que ocorra uma ação teatral” (Brook, 2008).

Anexo V

8 de junho: O poder do jogo

Como fazer com que possam responder com seriedade e comprometer-se com o processo? Hoje teríamos de explorar os movimentos e coreografar algo que pudéssemos mostrar à comunidade. Concentrem-se por favor! Bruno não empurres o Miguel! Um dia particularmente difícil. Houve jogo do Porto ontem! Alguns falaram dos Super Dragões. Corriam pela sala! Gritavam! Todos rebeldes! Como fazer com que eles trabalhem sobre o que eu acho importante, mas eles não? Não deveria ser impositivo ou usá-los para atingir fins pessoais.

— Francisco, podemos jogar ao jogo do tubarão?

Eu não conheço esse jogo, mas como é? É um jogo que fazemos na dança. Há um tubarão que tenta apanhar os outros peixinhos.

— Isso não está no plano de hoje. Mas mostrem-me como eu.

De repente, a selva que era aquela sala transformou-se e concentrou-se numa só ação conjunta. O jogo do tubarão!

Então, mas se vamos jogar ao jogo do tubarão temos de fazer como deve de ser. Como andam os peixinhos no mar? eles não usam pernas para andar, pois não? Então sejam como os peixinhos. Movimentos como se estivessem a nadar. Imaginem que estão dentro de água. Aliás, vocês são um cardume, têm de ter atenção ao grupo todo e andar em conjunto. Uma mãozinha na cabeça e outra atrás das costas para exemplificarem as barbatanas. Movimentos suaves...

Assim, o plano da nossa sessão foi salvo pelo jogo do tubarão. Vamos usar isto na apresentação final.

Anexo VI

O jogo do raio – Uma boia de salvamento

Antes conhecia este jogo como o “Zip e Zap”. Zip para a direita e Zap para a esquerda. Hoje conheceu-o como o jogo do raio, porque houve um grupo de crianças que se apropriou dele e imaginou um círculo onde passávamos um raio de um lado para o outro.

Este foi o primeiro exercício feito com o grupo. No entanto, ele nunca nos abandonou. E serviu para os mais diversos momentos. Como uma boia de salvação que poderíamos recorrer quando as coisas corriam mal

Certo dia ouviram-se insultos entre as crianças. Não poderíamos deixar passar este momento. Há que fazer entender que não se pode insultar os colegas. Jogámos então ao jogo do raio. Desta vez sem raio, mas com elogios. Cada criança teve de elaborar elogios para a pessoa da esquerda e da direita. O jogo do raio, transformado em jogo dos elogios, tornou-se motor de reconciliação do grupo e promoveu a amizade e empatia entre eles.

Anexo VIi

27 de abril - Mural da liberdade

Primeira parte

- Por música
- Pedir que andem pelo espaço livremente. A palavra do dia é liberdade.
- Como experimento esta palavra no meu corpo?
- Saltar, correr. Juntar som. Nunca prendam o som.
- Devem ter tempo suficiente para experimentar os movimentos. A ideia principal é que possam gostar e sentir-se livres no movimento.
- Explorar ritmos para que não aborreçam.

Parte dois

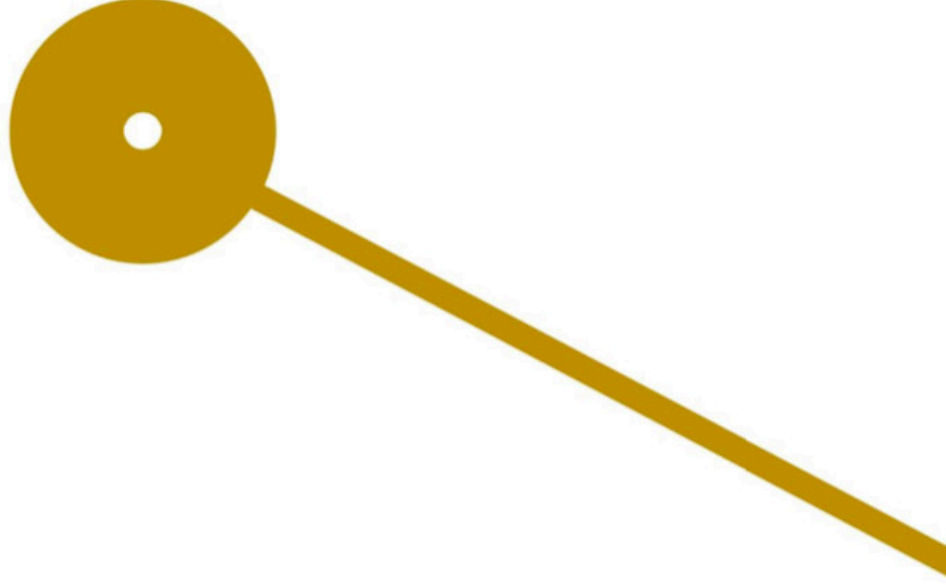
- Devem traduzir o movimento no mural.
- Escolher uma posição que traduza o seu movimento de liberdade e inscrevê-la no mural.
- Cada criança deve contornar o corpo da outra.
- É suposto que seja contínuo. Que não haja uma quebra de ritmo dos movimentos para o mural. Fluido.
- Cores diferentes.
- Os nossos corpos também devem ser contornados pelas crianças.

Terceira parte

- Pintar os corpos com as suas ideias de liberdade.
- O que é a liberdade para ti.
- Criar mancha gráfica.
- Escrever o que elas nos disseram
- Debate final

—
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

—
MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO DE CENA

Vizinhos do Teatro
Francisco Samuel Gama Saraiva de Almeida