

**Passados com Alma – Projeto Teatral no Lar de Infância  
e Juventude *Obra do Frei Gil* - Ramalde**

**Projeto para a obtenção do grau de Mestre em Teatro  
Especialização: Encenação e Interpretação**

**Orientação: Doutora Maria Inês Areal Rothes Marques Vicente**

**Coorientação: Mestre Sónia Maria da Costa Passos**

**Maria de Fátima Pereira Soares Cruz**

**2016**

**Palavras-chave:** Teatro; Intervenção; Projeto Teatral; Crianças Institucionalizadas; Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil - Ramalde*.

## Resumo

Se para alguns investigadores, o acolhimento institucional de crianças e jovens pode significar um espaço de fuga às vivências de negligência ou maus tratos, um refúgio seguro capaz de lhes proporcionar a troca de afetos, momentos de socialização com outras crianças, jovens e adultos, bem como a criação de rotinas e formas de vida negociadas por todos, outros apontam a institucionalização prolongada como algo nefasto ao desenvolvimento pleno da criança. Segundo os estudos apurados, estas crianças costumam manifestar instabilidade emocional, forte carência afetiva, baixa autoestima, graves problemas de comportamento, perturbações ao nível da vinculação, tendência para o isolamento, medo, sofrimento e sentimentos de rejeição e/ou culpa, para além de um atraso no desenvolvimento físico, intelectual e psicomotor.

Por acreditar nos benefícios do Teatro face ao desenvolvimento bio-psico-social-motor da criança, propus-me estudar esta arte, como modo de interação e intervenção, num grupo de crianças institucionalizadas, do Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil - Ramalde*, com o qual foi desenvolvido um projeto teatral que culminou numa apresentação pública.

O período de investigação permitiu-me concluir que o Teatro, por si só, não impulsiona o desabafo, a libertação de emoções ou apazigua conflitos internos, mas promove a comunicação, as relações interpessoais, o espírito de cooperação e de trabalho de equipa, a abertura para o outro, o respeito pelo outro, a vivência de afetos, a permeabilidade ao toque e o aumento da autoestima. Estimula ainda a concentração, a imaginação e pode ser um inibidor de comportamentos agressivos.

**Key-words:** theatre; intervention; theatre project; institutionalized children; “Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil – Ramalde*” (*Obra do Frei Gil* foster home for children and adolescents, in Ramalde).

## Abstract

To some investigators, the institutionalization of children and teenagers may signify a sanctuary from a life of negligence or mistreat, a safe refuge able to provide an exchange of signs of affection, opportunity for socialization with other children, adolescents and adults, as well as the creation of routines and life forms negotiated by all. Others, however, suggest that prolonged institutionalization is pejorative to the full development of the child. According to some studies, these children tend to exhibit emotional instability, lack of affection, low self-esteem, serious behaviour problems, difficulty in creating links, a tendency for isolation, fear, suffering and feelings of rejection and/or guilt, beside a physical, intellectual and psychomotor developmental delay.

As I believe in the benefits of the Theatre in the bio-psycho-social-motor development of the child, I have decided to study this performing art, as a form of interaction and intervention, in a group of institutionalized children from the “Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil – Ramalde*” (*Obra do Frei Gil* foster home for children and adolescents, in Ramalde), with whom I have developed a theatre project, which culminated in a public performance.

The investigative period has allowed me to conclude that Theatre, on its own, does not stimulate emotional outbursts, releasing of emotions, neither does it pacify internal conflicts; however, it promotes communication, interpersonal relationships, a spirit of cooperation and team work, openness to others, respect for others, experience of affection, acceptance of physical contact and increase of self-esteem. It also stimulates concentration, imagination and it may be an inhibitor to aggressive behaviour.

## Sumário

Introdução	5
<b>Capítulo I – Enquadramento Teórico</b>	<b>7</b>
1.1. Afinal, de que cor é o ninho em que cresço?	8
1.2. Teatro: uma arte em modo de interação e intervenção	11
1.2.1. A minha lente sobre o teatro	14
1.2.2. O teatro interventivo sob a perspetiva de Joan Littlewood, Augusto Boal e Abdias do Nascimento	15
<b>Capítulo II – Estudo Empírico</b>	<b>17</b>
2.1. Pertinência do Estudo	18
2.2. Caracterização do Grupo de Teatro da <i>Obra do Frei Gil</i> - Ramalde	21
2.3. Sessões de Teatro	25
2.4. Experienciando o Teatro pelo Jogo Teatral (dezembro e janeiro)	25
2.4.1. O Olhar do Outro Sobre Mim	32
2.5. Um Período de Mudanças e de Escolhas (fevereiro e março)	33
2.5.1. Do <i>Devising</i> ao Príncipe Feliz	38
2.6. Retrocessos e Avanços (abril, maio e junho)	41
2.6.1. Subimos ao Palco!	44
Considerações Finais	48
Lista de Referências	51
Anexos	

## **Introdução**

A Lei nº 142/2015 de 8 de setembro determina que uma criança ou jovem está em perigo quando os pais, o representante legal ou quem tenha a guarda de facto ponham em perigo a sua segurança, saúde, formação, educação ou desenvolvimento ou quando esse perigo resulte de ação ou omissão de terceiros ou da própria criança ou do jovem a que aqueles não se oponham de modo adequado a removê-lo. Portanto, perante situações de abandono, maus tratos físicos ou psíquicos, abusos sexuais, ausência de cuidados ou afeição, constatação de que o menor de idade está aos cuidados de terceiros porque os pais não exercem as suas funções parentais ou de que é obrigado a realizar trabalhos inadequados à sua idade, dignidade ou situação pessoal, bem como prejudiciais à sua formação ou desenvolvimento, verificação de que está sujeito, de modo direto ou indireto, a comportamentos que afetem gravemente a sua segurança ou equilíbrio emocional e de que assume comportamentos que afetam gravemente a sua saúde, segurança, formação, educação ou desenvolvimento sem que os pais, representante legal ou quem detenha a guarda intervenha de modo a solucionar a situação original a que estes menores sejam encaminhados para Centros de Acolhimento Temporário onde, na maioria dos casos, permanecem durante anos.

Se alguns investigadores entendem este modo de intervenção como um direito das crianças e jovens, dado que lhes será devolvida a estrutura de um lar onde permanecerão em segurança, longe dos maus tratos e de comportamentos negligentes, onde as suas necessidades básicas serão atendidas e onde poderão receber afetos, outros apontam a institucionalização prolongada como um fator prejudicial ao desenvolvimento da criança ou jovem, pois, segundo os estudos efetuados, estes menores tendem a demonstrar, entre outras características, baixa autoestima, instabilidade emocional, carência afetiva, dificuldades de socialização, graves problemas comportamentais, bem como sentimentos de culpa e/ou rejeição.

Atendendo a esta realidade e aos estudos que se têm desenvolvido sobre o teatro, num modo interventivo, especialmente com reclusos, idosos ou portadores de alguma incapacidade física ou intelectual, mostrando-nos que esta arte promove, entre muitos outros aspetos, a

comunicação, as relações interpessoais, a expressão de emoções e sensações, a vivência de afetos, a autodescoberta, o aumento da autoestima, o respeito pelo outro, o espírito de cooperação, a concentração e até a diminuição de estigmas, propus-me investigar esta arte trabalhando com um grupo misto de crianças, entre os oito e os doze anos, residentes no Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil* - Ramalde.

O projeto teatral, que envolve uma apresentação pública, visa promover a exteriorização de emoções reprimidas, analisar a relação do teatro com o desenvolvimento pessoal e social destas crianças, contribuir para a alteração do estigma que se desenvolveu em volta das crianças institucionalizadas e proporcionar-lhes o contacto com o teatro profissional.

A esta investigação foi atribuído o título: “Passados com Alma – Projeto Teatral no Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil* - Ramalde. A minha formação em Ensino Básico 1º Ciclo tem-me permitido trabalhar com crianças que foram retiradas à sua família biológica e as experiências que daí advêm levam-me a deduzir que, mesmo que estas crianças passem a viver num ambiente propício ao seu bem-estar físico e emocional, continuam a ser manipuladas pelas suas memórias e vivências passadas.

O presente trabalho encontra-se dividido em dois capítulos, sendo que o primeiro aborda os estudos que têm sido desenvolvidos em redor das crianças institucionalizadas e do teatro “interventivo” e o segundo foca-se na descrição e análise do projeto desenvolvido com alguns dos residentes do Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil* - Ramalde.

## **CAPÍTULO I**

### **ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

## **1.1. Afinal, de que cor é o ninho em que cresço?**

As crianças necessitam de um meio que as acolha, que as proteja, alimente aconchegue e eduque, que lhes garanta as condições mínimas para que se desenvolvam e que seja capaz de promover, de modo adequado, a sua inserção no mundo adulto.

É junto da família que surgem as primeiras relações afetivas e se iniciam as aprendizagens, os contactos corporais, a comunicação, a linguagem e as relações interpessoais (Abreu-Lima, 2005, citado por Sousa, 2014). Experiências e emoções que expressam o que ainda somos, pertença daquela família, em particular, e não de outra qualquer (Alarcão, 2002).

Diogo (1998) também defende que a família deverá ser o primeiro e principal meio socializante da criança, legando-lhe conteúdos, hábitos, normas e estruturas racionais.

Contudo, segundo Ribeiro e Teixeira (2012), as contingências da vida, os contornos e rumos que toma, os erros humanos que daí decorrem, a morte dos progenitores, a conduta associal dos pais que faz perigar a sobrevivência e o crescimento saudável do menor ou até mesmo a doença e a miséria privam a criança do seu direito de crescer sob a proteção de uma família que lhe proporcione as condições mínimas para a sua sobrevivência e desenvolvimento.

Ainda indefesas, são colocadas em centros de acolhimento temporário e aí vão vivendo num ambiente que, raramente, lhes proporciona mais do que as condições de proteção e segurança inerentes ao seu bem-estar físico, deixando de lado a resposta à sua necessidade básica de um consistente e ininterrupto relacionamento de afeto e estímulo (Ribeiro & Teixeira, 2012).

Segundo estudos efetuados, as crianças e jovens, que por algum motivo foram retirados à sua família biológica, tendem a demonstrar significativos problemas. Johnson (2000, citado por Alberto, 2002), após a análise de várias investigações, constatou que as crianças e jovens institucionalizados patenteavam um atraso no desenvolvimento físico, intelectual e psicomotor, acrescido de instabilidade emocional, graves problemas de

comportamento e perturbações ao nível da vinculação. Conclusões igualmente confirmadas por Haugaard e Hazan (2003, citado por Sousa, 2014), Judge (2003, citado por Sousa, 2014) e Beverly, McGuinness e Blanton (2008, citado por Sousa, 2014).

Cueno (2009, citado por Paiva, 2012) também declara que as crianças institucionalizadas, há mais de um ano, geralmente revelam sofrimento, fortes carências afetivas, baixa autoestima, tendência para o isolamento, medo e sentimentos de rejeição. Acrescenta ainda que a institucionalização prolongada pode afetar o pleno desenvolvimento da criança, na medida em que está submetida a rotinas rígidas, o convívio é restrito às mesmas pessoas, confinando a possibilidade de criação de novas relações sociais, a atenção individualizada é escassa e está privada de um ambiente familiar onde ocorram significativas trocas de afetos.

Alberto (2002), por sua vez, aponta quatro aspetos consequentes de um acolhimento prolongado que afetam o desenvolvimento e o comportamento das crianças acolhidas, nomeadamente:

- Sentimento de punição – a criança considera que está a ser punida;
- Demissão ou diminuição da responsabilização familiar – ocorre uma quebra na relação da criança com a família, por esta não ser capaz de lhe prestar os cuidados básicos;
- Estigmatização e discriminação social – para além da criança criar uma imagem pejorativa de si mesma, a sociedade ainda gera preconceitos relativamente a estas crianças;
- Controlo social/Reprodução de desigualdades – dado que parece estar implícito na institucionalização de crianças e jovens as carências socioeconómicas das famílias biológicas, a ação, para além de proteger a criança, poderá também controlar socialmente famílias de determinados grupos sociais.

Apesar de todos estes impactos negativos, Santos (2009) defende que o acolhimento institucional é um direito das crianças e jovens, podendo ser entendido não só como um espaço de fuga às vivências de negligência ou maus tratos, mas também como um refúgio onde poderão receber afetos e sentirem-se em segurança, onde poderão socializar com outras crianças, jovens e adultos, onde criarão rotinas e formas de vida negociadas por todos,

desenvolvendo, desse modo, o respeito pelo outro e contribuindo para o bem-estar do grupo em que estão inseridos. Um espaço que poderá favorecer a identificação destas crianças e jovens com o grupo, bem como o desenvolvimento da sua própria identidade.

## **1.2. Teatro: uma arte em modo de interação e intervenção**

“O Teatro e a Prisão” denomina o estudo desenvolvido por Patrícia Sousa, em 2009, no Estabelecimento Prisional de Coimbra. Um projeto que permitiu, aos respetivos intervenientes, concluir que o teatro contribui para a melhoria das relações entre os reclusos, proporcionando, desse modo, uma diminuição dos distúrbios e tumultos que afetam o clima prisional e a socialização entre reclusos. Por outro lado, a arte teatral revela-se ainda como uma promotora da autonomia e autoafirmação do indivíduo.

Os próprios atores perceberam e valorizaram os benefícios do teatro, destacando o seu contributo no aumento da autoestima, na promoção das relações interpessoais e no desenvolvimento da própria linguagem, na reformulação do seu quotidiano e na possibilidade de diminuição de estigmas através do contacto com pessoas exteriores ao estabelecimento prisional.

Segundo os resultados apurados, o teatro pode ser entendido como um elemento constitutivo da reeducação social dos reclusos.

Já no trabalho com seniores, estudo desenvolvido, em junho de 2014, por Rita Wengorovius e Ramon Aguiar, na Amadora, intitulado por “Teatro de Identidades”, constataram que a arte teatral é um espaço de descoberta, de espanto e de comunicação que contribui, eficazmente, para o envelhecimento ativo, tal como para o desenvolvimento da autonomia, da sociabilidade, do espírito de cooperação e do trabalho em equipa, favorece as vivências de afetos, promove o aumento de sensações pessoais e sociais de bem-estar e cede um lugar à criatividade. Simultaneamente, verificaram que o teatro proporcionou mudanças nos comportamentos e atitudes dos participantes, como o surgimento do respeito pelos silêncios e pelos outros, melhorias nas capacidades de comunicação, uma maior permeabilidade ao toque e às expressões não-verbais, bem como um aumento da autoestima e da noção de imagem de si.

No Brasil, mais concretamente em Taubaté, destaco o estudo desenvolvido por Eliana Salgado, em 2013, sobre a relevância do teatro na deficiência.

Intitulado por “Desenvolvimento Humano, Arte – Educação: as Contribuições do Teatro no Desenvolvimento e Inclusão Social de Pessoas com Deficiência”, teve como grande objetivo identificar e descrever as influências da arte teatral sobre o desenvolvimento humano e a inclusão social, partindo do ponto de vista dos próprios atores com diferentes deficiências, designadamente: deficiência física, deficiência intelectual, deficiência visual e paralisia cerebral.

As investigações permitiram-lhes olhar para o teatro enquanto arte coletiva e lúdica que promove o convívio dos vários indivíduos, a superação de preconceitos, o trabalho de equipa e a construção do conhecimento. Permitiu aos atores a expressão de emoções e sensações e possibilitou a autoconfiança, a transformação, a cooperação e a credibilidade através da construção de personagens.

Possibilitou ainda a estes atores, portadores de deficiência, que se percecionassem como seres históricos que mantêm conexões com o passado e que são capazes de intervir para modificar o futuro, aperfeiçoando as suas conceções e ideias, escolhendo os seus princípios, superando preconceitos e agindo socialmente com o intuito de transformar a sociedade da qual fazem parte, abrindo espaço para a inclusão social.

Já as apresentações da criação cénica possibilitaram-lhes a oportunidade de se inserirem na sociedade, mas ficou evidente o quanto ainda são segregados.

Realço agora o facto de, após inúmeras pesquisas em repositórios institucionais e em revistas científicas e da especialidade, não ter encontrado qualquer estudo que estabeleça uma relação entre o teatro e o desenvolvimento pessoal e social de crianças e jovens residentes em centros de acolhimento temporário. O mesmo sucede ao nível das iniciativas comunitárias. São várias as instituições, sobretudo ligadas à Santa Casa da Misericórdia<sup>1</sup>, que desenvolvem a arte teatral nos seus espaços com o intuito de valorizar a pessoa idosa e de manter ativas e estimuladas capacidades essenciais ao seu bem-estar, como a mobilidade, a memória e a comunicação com o outro ou associações como a APPACDM<sup>2</sup> e cooperativas como a CERCICAPER<sup>3</sup> e CRINABEL<sup>4</sup> que fazem chegar o teatro aos jovens portadores de

---

<sup>1</sup> <http://www.scmg.pt/animacao-sociocultural/>

<sup>2</sup> <http://www.appacdmporto.com/>

<sup>3</sup> [http://www.cercicaper.pt/pagina.php?id\\_pagina=10](http://www.cercicaper.pt/pagina.php?id_pagina=10)

deficiência, essencialmente mental, com o objetivo de potenciar as suas capacidades artísticas, pessoais e sociais. No entanto, quando dirijo esta mesma pesquisa aos centros de acolhimento temporário, verifico que são raras as que promovem o contacto das suas crianças e jovens com a criação cénica. Segundo os dados recolhidos, quando o fazem recorrem à ajuda dos funcionários que exercem outras funções na instituição ou ficam dependentes da disponibilidade de voluntários.

Ainda nesta linha de intervenção social e comunitária, destacam-se os projetos sociais que têm sido apoiados pela PARTIS – Práticas Artísticas para Inclusão Social<sup>5</sup>.

Porque acreditam que a arte é um motor de inclusão e de mudança social, são várias as parcerias e grupos, por vezes denominados de movimentos, que surgem com o objetivo de chegar às pessoas e às suas memórias, às suas preocupações e às suas vidas. São muitas as crianças, jovens reclusos e até mesmo sem-abrigos a quem lhes tem sido dada a oportunidade de se expressarem e de se libertarem através das práticas artísticas. Segundo o testemunho de responsáveis e dinamizadores destes projetos, juntos adquirem competências escolares, profissionais e sociais, olham de frente para as situações que os afligem e preocupam, ultrapassam os seus medos e, num ambiente de entreajuda e respeito, procuram soluções. Através das práticas artísticas, tornam-se mais cidadãos, mais conscientes e capacitados para uma integração social.

Dentro deste programa, enfatizo o trabalho que tem sido realizado pelo Teatro IBISCO – DE (Departamento Educativo) junto de crianças que nasceram e/ou vivem em bairros sociais.

Uma associação que crê na força transformadora do teatro porque a experiencia e, dessa forma, consegue olhar para o teatro como uma ferramenta para a capacitação, emancipação e valorização do indivíduo.

Crianças que sentem diariamente o estigma e a inevitabilidade de serem “crianças de bairro” porque nasceram e/ou vivem numa área territorial impregnada de preconceitos e fatalismos anunciados estão a dar o primeiro grande passo para serem adultos mal

---

<sup>4</sup> <http://crinabelteatro.blogspot.pt/> / <http://www.sorrirnaeducacao.pt/cause/14>

<sup>5</sup> <http://www.gulbenkian.pt/inst/pt/Fundacao/ProgramasGulbenkian/DesenvolvimentoHumano?a=4965>

preparados, com uma formação insuficiente, incapazes de se relacionarem plenamente e de forma salutar com os seus pares e consigo mesmo. É neste momento da sua formação humana que queremos intervir através da prevenção de comportamentos de risco e exclusão. (<http://ibisco.org/teatro-ibisco/ibisco-de/>)

É aqui que eu encontro o meu ponto de confluência. Apesar de algumas analogias, não posso considerar que partilhamos o mesmo objeto de estudo, mas permito-me afirmar que nos agarramos à mesma corrente, a de acreditar que o teatro é um fio condutor para a autodescoberta, para a consciência de si e para o desenvolvimento de relações interpessoais salutares. Defendemos que o teatro promove o aumento da autoestima, da motivação e da concentração, fatores cruciais quer para o crescimento deles enquanto crianças felizes quer para o alcance do sucesso escolar.

### **1.2.1. A minha lente sobre o teatro**

Olho, observo e experiencio o teatro com crianças. A minha lente, a cada passo, torna-se mais ampla levando-me a acreditar, para além dos pontos acima referidos, que esta arte promove a comunicação com o outro, possibilitando uma melhor perceção do mundo. Simultaneamente, a criança aprende a relacionar-se com o outro e a compreendê-lo melhor, o que poderá favorecer a sua tolerância à diferença e o respeito pelo próximo.

O teatro também permite um contacto com a literatura, o que poderá incitar a criatividade e imaginação da criança, poderá ajudá-la a desenvolver a linguagem, a melhorar a dicção, a enriquecer o vocabulário, com a compreensão de novas palavras e expressões, e a progredir tanto na escrita como na interpretação de textos.

Enquanto faz teatro, a criança desenvolve as suas capacidades de atenção e memória, aprende a trabalhar em equipa e, possivelmente, compreenderá o valor da interajuda. Concomitantemente, esta arte poderá contribuir para o despertar da consciência corporal e da

coordenação motora, melhorando, conseqüentemente, a sua expressividade, tal como poderá ajudá-la a combater a timidez, o medo de falar em público.

Do meu ponto de vista, o contacto com as diferentes áreas que compõem uma criação teatral também poderá possibilitar um enriquecimento cultural.

### **1.2.2. O teatro interventivo sob a perspetiva de Joan Littlewood, Augusto Boal e Abdias do Nascimento**

Enfoco o trabalho desenvolvido por Joan Littlewood, Augusto Boal e Abdias do Nascimento, dado que também se apresentam como três grandes defensores do teatro interventivo.

Joan Littlewood, conhecida não só por ser a “mãe” do *Devising* mas também pela sua busca incessante por um teatro capaz de contribuir para a mudança social, propôs, entre 1963 e 1975, a criação do *Fun Palace*. Fornecendo numerosos tipos de atividades, Littlewood esperava encorajar as pessoas a tomar decisões ativas sobre o que as inspirava, lhes dava prazer e estimulava a sua imaginação. Este espaço teria uma área de atuação, em que Joan propõe um teatro da vida do dia-a-dia, em que as pessoas podem usá-lo para explorar ideias, acontecimentos e dilemas que os afetam diretamente.

Esta intenção de Littlewood em usar a discussão para ativar a consciência pessoal e social sobre as relações e estruturas sociais foi mais tarde desenvolvida através da noção de spect-actor, de Augusto Boal, e do seu trabalho no desenvolvimento do teatro para ajudar as pessoas a libertarem-se de situações restritivas e exploradoras, oferecendo-lhes alternativas de ver e responder. Augusto Boal é assim o criador do Teatro do Oprimido, um teatro participativo que promove formas democráticas e cooperativas de interação entre os participantes, um teatro ensaio projetado para as pessoas que querem aprender maneiras de lutar contra a opressão nas suas vidas diárias.

A par de Littlewood e Boal, encontramos também Abdias do Nascimento com a criação do TEN (Teatro Experimental do Negro), em 1944, no Rio de Janeiro, com os objetivos de valorizar socialmente o negro através da educação, da cultura e da arte e de alertar a população negra para a escravidão espiritual, cultural, socioeconómica e política a que eram submetidos. Abdias, através do teatro, educava-os para uma nova atitude, habilitava-os a ver e a refletir sobre o espaço que o grupo afro-brasileiro ocupava no contexto nacional do Brasil. Despertava-lhes a consciência para o facto de serem tratados como uma espécie de escravos contemporâneos.

Abdias do Nascimento, tal como Augusto Boal e Joan Littlewood visavam uma transformação social e política através de uma atitude estratégica e não revolucionária. Para estes três grandes diretores de teatro, enfrentar os problemas e intensificar os esforços para obter a essência da realidade, seria permitir o confronto entre os opressores e os oprimidos.

## **CAPÍTULO II**

### **ESTUDO EMPÍRICO**

## 2.1. Pertinência do Estudo

A adoção surgiu como uma forma legal de proteção da criança, permitindo-lhe a devolução de um ambiente familiar estruturado e estruturante, seguro e afetivo, favorável ao seu desenvolvimento e à expressão plena das suas potencialidades (Ribeiro & Teixeira, 2012).

Contudo, nem sempre a adoção acontece e mesmo quando se concretiza e se pode considerar como um processo bem-sucedido, diz-me a minha experiência, enquanto docente do 1º Ciclo, que estas crianças, de um modo geral, continuam a revelar, sobretudo em contexto escolar, características que lhes são muito próprias, como uma baixa autoestima, dificuldades de socialização, que se repercutem na criação de relações de amizade, comportamentos agressivos, verbais ou físicos, perante a mais ligeira provocação ou confronto, bem como significativas dificuldades de concentração, que se refletem na aquisição de conhecimentos. A estas vivências assimilam-se os vários estudos que nos vão alertando para a possibilidade do surgimento, nestas crianças, de sentimentos de culpa e de rejeição, de falta de confiança no outro, instabilidade emocional, fortes carências afetivas e perturbações ao nível da vinculação.

É com base nesta visão da realidade e, sobretudo, por acreditar nos benefícios do teatro face ao desenvolvimento bio-psico-social-motor da criança que passei a olhar para o teatro não só como uma forma de arte, mas, sobretudo, como uma potencial ferramenta de intervenção.

Como tal, propus-me a analisá-lo num ambiente significativamente diferente daquele em que habitualmente trabalho, um ambiente em cujas crianças crescem no seio das suas famílias biológicas, providas de amor, afeto e proteção, economicamente favorecidas e devidamente estimuladas e onde, pontualmente, surge uma criança adotada que aos poucos vai desenvolvendo uma relação com a sua família adotiva, mas que, do meu ponto de vista, continua a ser manipulada por um passado de sofrimento.

Propus-me a investigar que mudanças poderiam ocorrer, a nível pessoal e social, num grupo de crianças institucionalizadas, provocadas pela exteriorização de emoções através do teatro. Poderia esta libertação de emoções contribuir para uma mudança positiva na relação

que estabelecem com os outros, ou seja, facilitaria a abertura para o outro, a deposição de um sentimento de confiança no outro, a demonstração de afetos, uma maior disponibilidade para experimentar outras formas de ver, pensar e sentir as situações-problema vivenciadas, o surgimento de um maior à vontade para refletir e discutir pontos de vista, bem como a aceitação de críticas construtivas? Poderia o fazer teatro promover o aumento da autoestima, o desenvolvimento da confiança nas suas próprias capacidades e talentos, compreendendo e aceitando como normal as primeiras tentativas falhadas que pudessem surgir na realização de qualquer atividade ou desafio, a estimulação da concentração e da imaginação e o desenvolvimento de um maior sentido de responsabilidade pela construção de algo que é comum a todos os elementos?

Tentei dar resposta a estas questões através do desenvolvimento de um projeto teatral, que envolve a criação de um espetáculo a partir do *Devising*, entre dezembro de 2015 e junho de 2016, com um grupo de crianças residentes no Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil* - Ramalde. O projeto foi aceite por encararem as artes como benéficas ao desenvolvimento da criança. As sessões ocorreram duas vezes por semana, às segundas e sextas-feiras, em períodos de uma hora e meia (c. f. anexo 3).

Atendendo que, enquanto investigadora, estive em permanente interação com as crianças, bem como implicada na realidade que os envolvia, grande parte das informações recolhidas para posterior análise foram obtidas através de uma observação direta e participante, utilizando também os meios audiovisuais para a recolha de imagens.

A par de uma análise documental e de conversas formais com agentes promotores da minha integração no espaço bem como da minha aproximação às crianças, concretizei, durante este processo, duas entrevistas: ao Periquito (cf. anexo 15), aluno da Licenciatura em Teatro na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo e ex-residente do Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil* e ao encenador C (cf. anexo 16) por ter realizado três espetáculos com meninos da *Obra do Frei Gil*. Utilizarei as denominações *Periquito* e *C* como forma de salvaguardar as respetivas identidades. Dada a pertinência e identificação com muitas das respostas que me foram dadas, transcreverei algumas delas para este espaço, de certo modo, como forma de fortalecer aquelas que foram as minhas experiências.

Três meses após o espetáculo, realizei uma entrevista aos pequenos atores como modo de entender a relevância que a atividade teatral teve para eles. Este intervalo de tempo deveu-se ao facto de ter de aguardar que parte das crianças regressasse ao lar após terem passado as férias de verão com familiares.

## 2.2. Caracterização do Grupo de Teatro da Obra do Frei Gil

A presente caracterização, redigida com base em constatações nas sessões de teatro e em informações recolhidas junto das técnicas responsáveis pelos processos das crianças envolvidas, remonta a dezembro de 2015, mês em que tiveram lugar as primeiras sessões de teatro. Trabalhei com um grupo misto de nove crianças, com idades compreendidas entre os oito e os doze anos, e às quais não lhes foi questionado, por decisão da instituição, se tinham vontade de experimentar fazer teatro. Os elementos foram reunidos em função da faixa etária e tendo em atenção a minha formação académica e experiência profissional na área do Ensino Básico 1º Ciclo. Como forma de salvaguardar a identidade das crianças envolvidas no projeto, referir-me-ei a elas utilizando o nome da personagem pela qual gostavam de ser tratados durante as sessões de teatro. Designações que foram abandonadas, com o passar do tempo, devido à construção de novas personagens.

**Festejos** (12 anos – completará os 13 anos antes da finalização do projeto de investigação) – é o líder do grupo, impondo a sua liderança, na maioria das vezes, através da ameaça e da violência física. Desafia constantemente os adultos, chegando a tornar-se violento com os mesmos, foge da instituição e coloca, por vezes, a sua vida em perigo. Subir para o telhado da instituição e gritar que se vai atirar de lá de cima é um dos comportamentos mais frequentes. Gere os seus problemas atirando objetos, batendo com as portas, insultando as pessoas e falando alto. Segundo o entendimento das técnicas que o acompanham, o recurso à agressividade e ao perigo foram os meios que ele encontrou de expressar o que sente, sobretudo, a forma como é tratado pelos pais. O Festejos visita os progenitores de quinze em quinze dias e, apesar de querer estar com eles todos os dias, sente que os pais não gostam dele. Dizem-lhe que ele é o único culpado por estar a viver numa instituição e culpam-no também por tudo de mal que acontece ao seu irmão Gorila.

Durante as sessões de teatro, destaca-se pela sua participação, interesse, motivação e espontaneidade.

**Gorila** (8 anos – irmão do Festejos) – mente para não ser culpabilizado pelas situações que origina. Quer ser o centro das atenções. Quando as suas vontades não são atendidas, faz birras e torna-se violento, atirando os objetos que lhe surgem à frente enquanto profere palavrões. Tem o mesmo comportamento em ambiente escolar. Por vezes, é agressivo verbalmente com os residentes e funcionários do lar. Revela algumas dificuldades na compreensão e execução dos exercícios propostos nas sessões de teatro. Quando se apercebe de que não está a conseguir realizar a atividade, culpa e insulta os seus parceiros de jogo. Sempre que perde os jogos, pontapeia os móveis do espaço.

**Macaco** (8 anos) – demonstra bastante carência afetiva, procurando afetos nos adultos, na irmã Minnie e nas suas companheiras de residência. Não gere bem as suas emoções, ou seja, quando algo o perturba, provoca conflitos com os pares falando-lhes num tom elevado e agressivo, insulta-os e agride-os fisicamente, a resolução do conflito termina sempre num ataque de choro compulsivo. Tenta liderar o grupo, mas não consegue. Gosta que eu lhe atribua responsabilidades.

**Minnie** (12 anos – completará os 13 anos antes da finalização do projeto de investigação; irmã do macaco) É uma menina bastante sossegada e responsável face aos seus estudos e cumprimento das tarefas que lhe são atribuídas. A hipótese de adoção foi colocada de parte porque a Minnie não se socializa, não expressa o que sente e não procura ou aceita os afetos de ninguém. Durante as sessões de teatro, mantém uma postura séria e evita sentar-se perto do grupo. A mãe visita-a uma vez por mês. Face ao desinteresse da mãe, a Minnie e o irmão passam os fins de semana e todas as épocas festivas com voluntários ou funcionários da instituição. Os profissionais que a acompanham consideram que ela está conformada com a sua situação, mas, ao mesmo tempo, creem que ela desenvolveu uma “capa” de autodefesa em seu redor, o que os leva a vigiar, permanentemente, os seus comportamentos. Na resolução de conflitos com os restantes residentes, parte para a violência física perante insultos e provocação constante.

**John Cena** (8 anos) – É a sua quarta institucionalização. A mãe visita-o de vez em quando. Sente-se revoltado por a mãe não se importar com ele. Quer na escola, quer na instituição, as crianças têm medo dele porque ele ameaça para conseguir o que quer. Tem, frequentemente, confrontos físicos com os colegas e ameaça fisicamente os funcionários da instituição. Segundo a gestora do seu processo, o John deseja afetos, mas não demonstra que os quer, chega a repudiá-los, provavelmente, devido à complicada relação que tem com a mãe. Tem dificuldades de concentração, o que afeta o seu rendimento escolar. Necessita de recompensas materiais.

**Chita** (12 anos) – Chegou recentemente ao lar (novembro de 2015) e não está disposto a socializar-se com os restantes residentes. Apresenta um problema de saúde de foro mental que lhe dificulta a aprendizagem da escrita, mas consegue ler num ritmo lento. É bastante agressivo com os professores e colegas de escola, tendo já agredido fisicamente uma professora. Foi para a segunda sessão de teatro contrariado, alegando que não queria estar ali porque não gostava de teatro. Foram poucos os exercícios que aceitou experimentar, apesar da minha constante insistência. Desde então, tem faltado às sessões.

**Resmungona** (11 anos) – Idolatra a mãe, com quem passa todos os fins de semana. Segundo palavras das técnicas que a acompanham, a Resmungona criou uma imagem da mãe que não corresponde à realidade. No lar, reside também a sua irmã, de treze anos, que a insulta e a ameaça com violência física frequentemente. Está desmotivada para a aprendizagem. Rejeita os afetos dos adultos e não tolera que eu lhe toque. É bastante meiga e protetora com os mais novos.

**Basílio** (12 anos) – Revela um problema mental que afeta a dicção, bem como a aprendizagem da leitura e da escrita. A mãe faleceu. Visita, de vez em quando, uma tia. Tem medo do Festejos, dado que já foi várias vezes vítima de ataques de violência física por parte dele. Quando está alterado emocionalmente, desafia os adultos, não respeita as ordens dadas

por estes, provoca os colegas, insulta-os e parte para a violência física com muita agressividade.

**Raúl** (8 anos) – Provoca, frequentemente, os colegas, originando a violência física. Ri-se sempre que vê os colegas a discutir, a lutar ou a chorar. Procura os afetos dos adultos, abraçando-os sempre que possível. Mantém uma boa relação com a mãe. Vive no lar desde os quatro anos.

Todos os elementos do grupo têm uma baixa autoestima e culpam-se por não estarem com as famílias. “Devo ser mau!” e “Devo ser um horror!” são os comentários habituais que denunciam tal sentimento.

Não existe qualquer elo de amizade entre eles, sendo a violência física e os insultos uma constante entre eles.

Lidam muito mal com as críticas, para além de que não gostam de ser criticados e chamados à atenção em público; aceitam a crítica se ninguém estiver a ouvir, mas o discurso inicial é sempre o de que a culpa não é deles, necessitam de algum tempo para compreender e reconhecer o erro.

Não são responsáveis, cumprem os recados e as tarefas se forem fáceis e do interesse deles, caso contrário, dizem que se esqueceram de as fazer. Não se importam com a danificação dos objetos nem levam o material necessário para a escola. As faltas de material escolar são completamente irrelevantes para o Festejos e para a Resmungona.

Os momentos de diálogo com o grupo não se prolongam mais do que dez minutos, as crianças em causa ficam rapidamente desconcentradas e irrequietas.

Desconfiam bastante dos adultos, pois, segundo o ponto de vista deles, são estes que os impedem de estar com a família. Segundo Berger (2003), as crianças que, por algum motivo, foram retiradas às suas famílias não aceitam que os pais biológicos sejam desprovidos de valor, continuando a manter com eles vínculos únicos (cf. anexo 4).

## **2.3. Sessões de Teatro**

Este grupo passou por três fases bastante distintas, quer a nível comportamental, quer no que se refere à entrega ao próprio trabalho que uma criação teatral exige. Atendendo a este pertinente facto, não farei uma análise global do projeto de investigação, mas sim uma análise tripartida. Primeiramente, refletirei sobre a fase inicial do trabalho: “Experienciando o Teatro pelo Jogo Teatral”, que integra os meses de dezembro e janeiro. Prosseguirei com a observação da fase intermédia: “Um Período de Mudanças e de Escolhas”, que parte de fevereiro até às férias escolares da Páscoa, inclusive. Por fim, faço uma análise da 3ª fase: “Retrocessos e Avanços”, que ocorre de abril até junho, até à apresentação final do nosso espetáculo.

Serão feitas, várias vezes, referências a uma panóplia de jogos teatrais que, devido à contenção do número de palavras que me é exigida, estarão descritos em anexo.

## **2.4. Experienciando o Teatro pelo Jogo Teatral**

### **(dezembro e janeiro)**

Atendendo ao facto de estar a iniciar um projeto de investigação com um grupo ao qual lhe foi imposto a atividade teatral, considerei relevante, logo na primeira sessão, perceber qual o seu entendimento sobre teatro (cf. anexo 5).

Mediante as respostas obtidas, foi perceptível que o contacto do grupo com o teatro, até àquele momento, fora escasso e que os conhecimentos sobre o mesmo eram rudimentares. Simultaneamente, este momento de diálogo que não durou mais do que dez minutos, permitiu-me perceber a inquietude, principalmente, dos elementos mais jovens, pois baloiçavam constantemente, alternavam o sentar com o deitar no chão, tocavam nos corpos

dos colegas em jeito de provocação, um dos elementos chegou a sentir a necessidade de se levantar para arranjar a roupa e um outro, já perto do final da conversa, começou a perturbar o funcionamento do grupo, rindo e tentando ridicularizar os comentários dos colegas.

Todas as sessões foram iniciadas com jogos de relaxamento (cf. anexo 6), nomeadamente: *Caça ao Rabo*, *Bolas de Neve*, *A Cobra e o Macaco* e o *Coelhinho Sai da Toca*, seguidos de jogos de concentração (cf. anexo 7), como: *Três Números Proibidos*, *Objeto Surpresa*, *Jogo dos Nomes*, *Maestro*, *Onde está a pinha?*, *O Inverso*, *Encesta a Bola* e *Três Mudanças*. Uma diversidade de jogos que tinham como objetivo a libertação das tensões corporais e da energia acumulada, o relaxamento da mente e consequente libertação de pensamentos diários e preocupações, bem como a facilitação da concentração e abertura a novas ideias e possibilidades porque qualquer trabalho criativo necessita de um corpo livre e flexível, um corpo bloqueado não se consegue expressar, a não ser a sua própria rigidez.

*Caça ao Rabo* é um dos jogos que o grupo mais gosta de realizar, contudo, revelam dificuldades no cumprimento dos limites do espaço. Não param imediatamente o jogo quando lhes peço, sobretudo, o Gorila que continua a tentar tirar os rabos mesmo com os colegas parados e criam, individualmente, estratégias, que envolvem a batota, para que ninguém lhes consiga tirar o rabo, como por exemplo: prender o rabo nas calças de modo a que ninguém o consiga arrancar, o que demonstra que ainda não há uma predisposição para a aceitação e cumprimento de regras. É de se notar que, numa das vezes em que fizemos o jogo, o Macaco bateu com a cabeça no bico de um móvel e enquanto a Minnie, sua irmã, se manteve sempre ao seu lado e até o levou ao quarto de banho para colocar água na cabeça, os restantes elementos, nomeadamente, Gorila, Raúl e John, aproximaram-se apenas para tomar conhecimento do sucedido e, logo de seguida, começaram a brincar pelo espaço, despreocupados com a situação, o que pode significar, por um lado, a inexistência de uma relação afetiva entre eles e, por outro, que ainda não está criado o sentido de grupo.

Já no jogo das *Bolas de Neve*, em que os atores guardam dentro de três folhas todas as histórias tristes das quais não se querem voltar a lembrar, os insultos e as ameaças que têm vontade de dizer ou fazer, bem como a vontade de bater, realço o facto do John ter sido a criança que sempre mais sopros teve para dar, alegava que tinha muitas coisas para guardar dentro das folhas que se viriam a transformar em boas bolas de neve.

Num dos jogos, durante a batalha das bolas de neve, o John acertou, por duas vezes, com as bolas no rosto do Festejos, magoando-o, o que fez com que este o chamasse de “otário”. Perante a falta do cumprimento das regras, pedi ao John que se retirasse do jogo e ele saiu sem protestar, apenas referiu que foi sem querer, contudo, minutos depois, começou a dar murros e a pontapear tudo o que havia na sala, inclusive a porta de entrada; só acalmou após eu ter conversado com ele. Tal comportamento pode indicar a necessidade de atenção, de ser ouvido e compreendido.

O *Coelhinho Sai da Toca* foi apresentado apenas em janeiro e foi o primeiro em que comecei a notar algumas alterações no comportamento do grupo. É visível, no decorrer do jogo, um maior respeito pelo outro e menos tendência para a violência. Não reagiram mal nas vezes em que perderam, divertiram-se e não discutiram. A Minnie e o Festejos combinaram estratégias para não perderem, o que é positivo, dado que a Minnie não se aproximava do grupo (cf. anexo 2).

Focando-me um pouco mais nos jogos de concentração, *Três Números Proibidos* foi um dos exercícios em que o grupo sentiu mais dificuldades, em especial, o Raúl, o Basílio, o Gorila, o Macaco e o Chita. Bater a palma e dizer o número ao mesmo tempo, bater a palma no número errado, dizer o número proibido e perder-se na contagem eram os erros mais comuns.

O mesmo acontece com o *Jogo dos Nomes*, pois revelam muitas dificuldades na coordenação da parte oral com o movimento; apesar da minha permanente orientação, algumas crianças não o conseguiram efetuar.

Em jogos como o *Maestro* e *Onde está a pinha?*, que exigem a observação para conseguirem adivinhar algo, enquanto os mais velhos se esforçam pelo sucesso na concretização da tarefa, os mais novos têm tendência para lançar palpites, não se mostram capazes de pausar para observar os colegas. O mesmo já não aconteceu com o jogo *Três Mudanças*, experienciado apenas em janeiro. Todos os elementos, com exceção do Gorila, adivinharam duas ou três mudanças, o que revela uma evolução no grau de atenção ao observar o outro. O Gorila teve dificuldades em compreender o que significava fazer três mudanças pequenas. Quando alertado por mim, afirmou: “Eu faço o que quiser, eu é que decido como fica a estátua.”. Já a Minnie e o Macaco, apercebendo-se das dificuldades do

colega, começam a sugerir-lhe as mudanças, as quais ele aceita sem protesto. Portanto, se o Gorila continua resistente às chamadas de atenção, a Minnie e o Macaco começam a disponibilizar-se mais para o grupo, o que permite concluir que se pode verificar evoluções em ritmos diferentes com a intervenção do teatro.

Também realizamos a *Caminhada Ritmada* e os *Moldes de Barro* com o intuito de desenvolver o trabalho de equipa (cf. anexo 8). Opto por dar especial atenção ao *Caminhada Ritmada*, uma vez que é visível, através deste exercício, que estas crianças não estão habituadas a trabalhar em equipa, cada qual faz o seu percurso pensando que são os outros que o devem imitar. A Minnie é o único elemento que se preocupa em observar o grupo. Os restantes não se observam, têm ritmos diferentes, formas de deslocação desiguais, mudam, repentinamente, de ritmo, embatem, por vezes, uns nos outros, caminham, tendencialmente, em círculo e, esporadicamente, formam um cardume (cf. anexo 2.1.).

Como forma de trabalhar a confiança no outro, fizemos algumas vezes o *Bolas de Bilhar* (cf. anexo 9). Apesar do interesse do grupo por este jogo, nunca obtivemos sucesso na sua concretização, pois quem fazia de bola de bilhar mostrava-se sempre incapaz de fechar completamente os olhos. Sentiam a necessidade de visualizar o percurso que estavam a fazer e de perceber quem os ia apanhar. Esta falta de confiança no outro pode dificultar a criação de relações interpessoais, pois impede a abertura para o outro.

Um dos objetivos referidos na proposta de investigação consistia na criação de um espetáculo através do *Devising*, método desenvolvido por Joan Littlewood. Escolhi este género porque rejeita as formas tradicionais de se fazer teatro, dando liberdade aos atores de criarem o seu espetáculo, a sua peça de acordo com os seus interesses. A intenção era a de chegar às crianças, às suas memórias e preocupações. Através de debates, de momentos de improvisação e da expressão escrita, estas crianças poderiam expressar os seus sonhos, desejos, vontades, receios, angústias, perspetivas de futuro, raivas, frustrações, perturbações, bem como os seus sentimentos de revolta e de esperança.

Ao contrário do que eu esperava, as crianças em estudo demonstraram, claramente, nos momentos de debate e no decorrer das sessões, que não queriam falar de coisas tristes nem estavam dispostas a revelar as suas vivências familiares, facto que vai de encontro a uma das afirmações do encenador C:

Nunca esperei que os miúdos me dissessem o que eu havia de apresentar num espetáculo porque sempre tive como ponto de partida o facto deles serem atores e se pedirmos a um ator que ele faça de si próprio, ele não sabe fazer nem será capaz de falar sobre a sua vida.

Foi unânime a escolha: queriam trabalhar o amor, o amor entre duas pessoas e o amor ao próximo. Pela mesma altura, pedi-lhes que me falassem de uma personagem que gostariam de fazer. A Minnie disse que queria ser bailarina porque gosta muito de dançar, a Resmungona queria ser uma princesa parecida com uma rainha para poder dar ordens, o Festejos deseja ser príncipe para poder fazer par romântico com a Resmungona, o Raúl queria ser xerife para prender criminosos e o Macaco quis ser polícia para apanhar ladrões, o John queria ser filho dos príncipes para poder dar ordens, o Gorila pediu para ser um bombeiro porque não queria que as pessoas morressem queimadas nas suas casas, o Chita quis ser um ladrão porque, segundo palavras dele, é obcecado por dinheiro e o Basílio não conseguiu definir uma personagem. Dado que ele tem um bom movimento corporal, falei-lhe dos bobos e ele disse, de imediato, que queria ser um bobo.

Num destes debates, realizado em finais de janeiro, surgiu uma questão, por parte do Macaco, que me parece pertinente referir, pois reflete o entendimento deles sobre o comportamento e união do grupo:

**Macaco:** *Nós estamos no meio do teatro, imagina, o John e o Basílio começam a andar à porrada. O que é que nós fazemos?*

**Resmungona:** *Vocês estão a andar à porrada? Fingimos que faz parte da peça.*

**Festejos:** *Fingimos que estamos a lutar boxe.*

Denota-se o surgimento de um sentido de responsabilidade pela construção de um projeto que é comum a todos, bem como o espírito de equipa.

A expressão escrita foi uma das atividades que tive de abdicar, pois os elementos demonstraram relutância à sua concretização. Segundo os seus comentários, estavam ali para fazer teatro, não para escrever. Apenas consegui textos da Minnie, Festejos, Resmungona e

Chita (cf. anexo 12). A Minnie foi a única que conseguiu redigir uma pequena história com princípio, meio e fim, problematizando as situações e encontrando uma solução para elas. O Festejos não conseguiu desenvolver qualquer história. Limitou-se a escrever o pouco que tínhamos tentado criar, através da improvisação, na sessão anterior. A Resmungona não foi capaz de escrever a história. Como forma de a ajudar, escrevi algumas questões na folha de trabalho. A Resmungona deu breves respostas a essas questões e, de seguida, escreveu um pequeno parágrafo em que englobava todas as respostas dadas. Já o Chita tentou, com muitas dificuldades, responder a algumas questões que lhe coloquei.

Focando-me na improvisação (cf. anexo 10), comecei por um exercício simples, nomeadamente, a *Cadeia de Palavras*, que foi de fácil entendimento para o grupo. Prossegui com improvisações que apenas exigiam expressividade corporal, como: *Viagem no Espaço*, *O Viajante*, *Jogo de Emoções* e, por fim, realizámos alguns que envolviam a palavra, designadamente: *Histórias Especiais*, *O Míssil* e *Baú dos Piratas*. Também concretizámos alguns exercícios que visavam trabalhar, sobretudo, o movimento corporal, como: *O capitão manda!* e *Feitiço* (cf. Anexo 11).

Com este conjunto de jogos, tornaram-se evidentes as dificuldades do grupo, sobretudo, ao nível da improvisação com palavra. Os discursos dos vários elementos são baseados nas rotinas do dia-a-dia e pouco ricos em conteúdo. Em *Histórias Especiais*, quando lhes pedi que cada um me contasse uma história, que podia ser verdadeira ou não, todos se limitaram a descrever as rotinas de um dos seus dias, acrescentando um pormenor diferente do habitual. Em *O Míssil*, tinham de inventar falas mediante a personagem e a contracena e as dificuldades foram idênticas. Neste jogo, ficou visível uma tendência do grupo para criar cenas de discussão e violência; parecem divertir-se a fazê-lo, pois riem bastante após o final da cena. Por outro lado, poderá ser entendido como a representação dos seus comportamentos habituais.

Foi então que Constantin Stanislavski me “invadiu” a memória com a possibilidade de construção da personagem a partir do figurino. Apresentei-lhes o *Baú dos Piratas* em que os atores tiveram a possibilidade de construir personagens partindo da experimentação de figurinos e acessórios. Colocaram-se a pares ou em trios e, apesar de terem tido tempo para preparar a cena e de terem recebido orientações da minha parte, dois dos grupos não

conseguiram aplicar falas nas suas atuações. Em ambos os grupos, tínhamos um cavalo e um herói e as cenas consistiam, sobretudo, em cavalgar à volta do palco. Os outros dois grupos conseguiram construir pequenas e simples histórias. Apenas destaco o facto da Resmungona demonstrar dificuldades em reagir às ações de quem está a contracenar consigo e do Gorila não conseguir sustentar a sua personagem até ao final da cena (cf. anexo 2.2.).

Por fim, os elementos mais novos revelam maiores dificuldades em demonstrar corporalmente as situações propostas; por vezes, sentem-se perdidos, mesmo após termos conversado sobre as ações que poderiam realizar.

Relativamente ao comportamento, quando comecei a trabalhar com o grupo, os vários elementos insultavam-se constantemente e os palavrões faziam parte do seu vocabulário, para além de que entravam em bulhas à mínima provocação, sobretudo, o Basílio que batia com uma violência extrema. Em janeiro, reparo que esta predisposição para os insultos e violência física começa a ser menor. Verifico também que, na passagem de uma atividade para outra, o grupo sente a necessidade de resolver os desentendimentos que surgiram entre eles em outros momentos do dia. Normalmente, iniciam uma pequena discussão, sendo que o mais lesado opta por me vir contar o que aconteceu. Acabamos sempre por resolver o problema através do abraço e do diálogo que, por vezes, se torna longo, sobretudo, porque há uma certa relutância face ao pedido de desculpas. Nestes momentos, verifico que os interessados são apenas os envolvidos na situação, todos os outros elementos aproveitam para começar a brincar pelo espaço, demonstrando-se indiferentes aos problemas que afetam os outros. Quando não há desentendimentos para resolver, começam todos a brincar, normalmente, jogando futebol com almofadas. Um comportamento que defino como positivo, dado que este grupo não tinha qualquer elo de amizade entre si e agora vêm as sessões de teatro como um espaço onde podem brincar por alguns momentos, o que entra em congruência com o testemunho do Periquito, apresentado na entrevista efetuada em abril de 2016: *Quando o teatro surgiu, eu vi aquilo como um espaço para poder fazer as minhas coisas, para poder criar, para poder brincar, me divertir, me desligar do colégio ainda que fosse com pessoas de lá...*

O teatro pode, deste modo, ser entendido como uma atividade grupal que estimula a socialização.

Também me foi possível observar que se a minha atenção se foca, por alguns minutos, em determinadas crianças, as restantes têm tendência para largar o jogo e começar a brincar e, se já tiverem feito a atividade, não conseguem aguardar sossegados pelos colegas que ainda não terminaram, o que me leva a concluir que a concentração e motivação destas crianças para a realização de atividades pode estar dependente do foco de atenção do adulto sobre si.

Acrescento ainda que o Macaco continua a fazer birras e fala a gritar, caso as suas vontades não sejam respeitadas. Sempre que lhe atribuo tarefas, ele não as partilha, o que demonstra, por um lado, que gosta que o responsabilizem por algo e aguarda o reconhecimento pelo seu trabalho e esforço, mas, por outro, mostra que não está habituado ou não quer trabalhar em equipa.

#### **2.4.1. O Olhar do Outro Sobre Mim**

Tendo em consideração a baixa autoestima destas crianças, bem como os seus hábitos de criticar e insultar o outro, apresentei a este grupo, no dia 14 de dezembro, o cartaz: “Eu sou...” (cf. anexo 13), ou seja, sempre que possível, no final das sessões, cada elemento teria de referir uma qualidade de cada um dos seus colegas. Cabia à pessoa que estava a ser elogiada, escolher um dos elogios para escrever, no cartaz, em frente do seu nome. O objetivo era de que a criança tomasse consciência de que tem qualidades que são reconhecidas pelos outros e, simultaneamente, que estes meninos e meninas se focassem um pouco mais nos aspetos positivos dos outros e menos nos negativos.

Devo dizer que, inicialmente, não demonstraram qualquer entusiasmo pela atividade, aliás, a primeira reação dos primeiros participantes era sempre a de criticar a pessoa que deveria estar a ser elogiada; apenas o faziam após a minha chamada de atenção. Receando que estivesse a obrigá-los a fazer algo que não tinham vontade de fazer, afixei o cartaz na sala de ensaios e não voltei a propor a atividade. Ao fim de três sessões, tive as primeiras crianças a pedirem-me para preenchermos o cartaz, não porque quisessem elogiar os outros, mas porque

queriam ser elogiadas, o que pode significar que estas crianças não têm vontade de elogiar porque também não estão habituadas a receber elogios. Sentiram a falta do elogio porque este lhes trouxe um bem-estar afetivo e ajuda-as a acreditar no seu valor e nas suas capacidades.

## **2.5. Um Período de Mudanças e de Escolhas (fevereiro e março)**

Este período de investigação caracteriza-se, sobretudo, pelas significativas alterações no comportamento das crianças.

Chita era uma criança introvertida, sentava-se encolhido nos cantos da sala e limitava-se a responder às minhas questões, frequentemente, com monossílabos. Disse-me, algumas vezes, que não gostava de teatro, participava nos exercícios após a minha insistência e prometendo-lhe que, se não gostasse, poderia sair imediatamente da atividade. Mesmo assim, por vezes, negava-se a fazer os exercícios, mas, daqueles em que participou, nunca saiu. Ao fim de alguns minutos, era visível o sorriso e alguma vontade de fazer o jogo até ao fim. Chegou a esconder-se para não vir ao teatro e, quando foi obrigado a voltar, regressou contrariado. As técnicas que o acompanham consideraram um comportamento natural por ele ser um recém-chegado, consideraram a possibilidade dele estar reativo, daí a sua indisponibilidade para participar. Hoje em dia, é um dos primeiros a chegar à sala. Chega feliz, com vontade de falar e de brincar. Quer participar em todos os exercícios, sendo dos primeiros a voluntariar-se.

É uma criança calma e meiga que nunca se exaltou com as provocações dos colegas. Nunca me faltou ao respeito, nunca disse palavrões nem nunca insultou os colegas. É dos elementos com melhor comportamento no grupo, o que contraria o que se passa em ambiente escolar e que me leva a afirmar que o teatro tornou-se em algo prazeroso para ele, inibindo a sua predisposição para a agressividade. Simultaneamente, promoveu a comunicação e o

contacto físico, facilitando-lhe a criação de relações de afetos com outros residentes e, conseqüentemente, a sua integração social na nova residência.

A 4 de março, Chita inscreve-se, por iniciativa própria, no Clube de Teatro da Escola.

Durante este período, ocorreram também significativos progressos na minha relação com a Resmungona, pois esta menina não tolerava o meu toque físico e custava-lhe cumprir as minhas ordens, nem que fossem respeitantes às regras dos jogos. Hoje em dia, nega a participação em convívios ou atividades que coincidam com os horários do teatro e, à sexta-feira, não vai para casa sem que eu lhe dê um beijo de despedida. De vez em quando, dá-me pequenos abraços, pede-me desculpa sempre que é chamada à atenção. Disse-me, uma única vez, em frente a todo o grupo, que gostava muito de mim e, a 11 de março, fez o seu primeiro desabafo comigo sobre algo que a perturbava. Tal mudança surpreendeu as responsáveis pelo processo da Resmungona, pois a menina continua a não permitir um contacto físico tão terno a nenhum funcionário do lar.

Continua a falar num tom muito alto e agressivo, mas deixou de dizer palavrões e de insultar os colegas. Chamo à atenção para o facto da Resmungona não ter melhorado o seu comportamento na instituição, o que me permite deduzir que esta criança, tal como o Chita, apenas modifica o seu comportamento em atividades que lhe sejam prazerosas, evidenciando-se, neste caso, o teatro.

A Minnie, em dezembro, pouco falava com o grupo, limitava-se a fazer as atividades propostas, normalmente, com o irmão. Não apreciava muito o meu toque nem um pequeno beijo de cumprimento ou despedida. Sempre que eu tomava a iniciativa de o fazer, ela não retribuía. Nesta fase, vemos uma menina mais ativa, ligeiramente mais alegre, que chega à sala e senta-se junto dos colegas a conversar, sobretudo, com a Resmungona, com quem começou a partilhar segredos e desabafos. O teatro surge, deste modo, como um promotor da socialização, da abertura para o outro e da confiança no outro.

Nos finais de março, a Minnie modificou o seu comportamento comigo por eu ter dado boas informações sobre ela às responsáveis pelo seu processo. Desde então, sorri quando me vê e cumprimenta-me, regularmente, com dois beijinhos. Tem falado mais comigo e tem

apresentado várias ideias para a encenação da peça, o que me permite constatar que o elogio motivou-a para a atividade.

Basílio é um dos meninos em quem mais ocorreram mudanças. Era extremamente agressivo, estava disposto a andar à bulha e provocava os colegas para que isso acontecesse. Quando batia em alguém, fazia-o com uma violência extrema, não controlando a sua força nem prestando atenção às partes do corpo onde batia, para ele era indiferente se estava a dar um pontapé ou se estava a dar um murro na cabeça de alguém. Talvez, hoje em dia, lhe continue a ser indiferente a parte do corpo onde bate, apenas constato que houve uma redução muito significativa na vontade de bater, bem como na agressividade que aplica. Se surgir um momento de violência física, o Basílio começa por dar pequenos pontapés e algumas sapatadas, ou seja, eu tenho tempo de agir para os separar antes que se magoem, tal não acontecia em dezembro, pois o Basílio atirava-se para cima do colega e começava a bater-lhe com imensa força em segundos. Esta melhoria no comportamento estendeu-se à sua vida no lar, pois tomei conhecimento, pelas técnicas que o acompanham, que ele está muito mais calmo.

Pede-me, frequentemente, abraços e beijinhos. Quando me abraça, não mede a força com que me aperta e sou sempre eu a ter de terminar o abraço, o que revela a sua carência afetiva.

Inicialmente, brincava muito com os mais novos, as sessões de teatro eram como um recreio para ele, pois chegava a trazer uma caderneta de cromos para passar o tempo a colar cromos. Neste momento, é dos elementos que se comporta melhor na sala. Aguarda, em silêncio e pacientemente, a sua vez de atuar. O seu grau de atenção evoluiu, praticamente, de sessão para sessão. Empenha-se bastante na interpretação da sua personagem. O Festejos é das crianças que mais o ajuda a decorar as falas e a melhorar a dicção, um avanço extraordinário, por parte do Festejos, face à criação de relações e respeito pelo outro, pois relembro que o Basílio foi, antes do início do projeto de investigação, várias vezes vítima de violência física por parte dele. Ambiente igualmente experienciado pelo ex-residente Periquito:

Antes do teatro aparecer nas nossas vidas, havia, no colégio, muito a ideia de selva, ou seja, para obtermos o respeito de alguém não era através da conversa, mas

sim através da violência ou pelo tempo em que estávamos lá a morar. Os mais recentes respeitam os mais antigos. Se surge algum problema, não se fala do problema, parte-se para a agressão. O que perder na bulha deve respeito a quem ganhou. [...] O teatro criou um tratado de paz entre nós.

Também se deu uma grande transformação no comportamento do John, pois deixou de recorrer à violência física para resolver os seus problemas. Não dizia que não a uma provocação, pegando-se, facilmente, à bulha, para além de que ele próprio também era muito provocador, dizia imensos palavrões e insultava, frequentemente, os colegas. Presentemente, reage às provocações apenas com comentários, constato que ele esforça-se para manter a calma. Esta evolução no comportamento também foi percebida pelos funcionários da instituição, que o consideram muito mais calmo. Adora estar deitado em cima do Chita, o que me permite deduzir que o contacto físico começa a deixar de ser um obstáculo.

O comportamento do Gorila tem evoluído gradualmente. Inicialmente, não suportava perder um jogo, saía deste obrigado e a chorar dizendo que era injusto. Atualmente, faz um esforço para aceitar que faz parte do jogo perder e que só tem de esperar um pouco para voltar a entrar. Às vezes, consegue manter a calma, outras vezes não.

É o “ator” que mais se empenha na interpretação da sua personagem. Consegue aguardar sossegado pela sua vez de entrar em palco, uma tarefa difícil, pois só entra em ação no final da peça.

O Festejos continua a ser uma das crianças mais empenhadas nas sessões de teatro. O gosto que nutre pela atividade leva-o a fazer um esforço para se portar bem, algo que nem sempre é conseguido, mas, em contrapartida, foi abandonando os palavrões e os insultos aos colegas para além de que já consegue pedir desculpa pelo seu mau comportamento em frente ao grupo, o que significa que o nosso momento de encontro para fazer teatro permitiu-lhe criar um sentimento de união e confiança no grupo, sentindo-se livre para reconhecer os seus erros junto dos seus pares. Simultaneamente, esta relação de confiança despoletou no Festejos um à vontade para demonstrar os seus afetos, especialmente comigo.

Por outro lado, constato que o espaço teatral é também um ambiente propício à aprendizagem pela imitação, ou seja, o Festejos, devido à sua capacidade inata para a

liderança, tentava, por vezes, controlar os comportamentos menos corretos dos colegas, durante os exercícios, através da repetição de expressões e imitação de ações habitualmente usadas por mim.

Por fim, destaco que o Festejos altera sempre o seu comportamento após ter estado com os pais: irrita-se facilmente e critica, constantemente, a prestação dos colegas.

Um dos fatores que influenciou a evolução no comportamento dentro do espaço teatral e, em dois dos casos, dentro da instituição foi a aplicação da tabela do comportamento (cf. anexo 14). Após cada sessão de teatro, era atribuída uma bola vermelha (mau comportamento), uma bola amarela (recebeu algumas chamadas de atenção) ou uma bola verde (bom comportamento) a cada um dos elementos do grupo. Esta estratégia foi muito bem recebida pelas crianças, pois não queriam sair da sala sem saber qual a sua bola do comportamento. Sempre que tinham bola verde, pediam-me que eu o contasse às educadoras que estavam na cantina ou que o confirmasse após eles terem contado. Tal comportamento pode simbolizar a procura e a necessidade, por parte da criança, do elogio e conseqüente reconhecimento das suas capacidades e qualidades.

Também cheguei a aplicar a estratégia dos líderes de grupo, ou seja, em todas as sessões elegíamos duas crianças que me ajudavam no controle do comportamento dos colegas e faziam assistência de encenação. As funções eram exercidas por um elemento de cada vez durante cerca de 30 minutos cada um. Esta estratégia teve de ser abolida, pois não despertou interesse na maioria do grupo, o que pode representar uma determinada resistência para assumir responsabilidades. Apenas o Festejos e o Gorila conseguiram realizar o proposto. O Macaco também queria liderar, mas não foi respeitado pelo grupo por dar ordens num tom bastante autoritário.

Simultaneamente, o comportamento deles melhorou porque começaram a olhar para as sessões de teatro como um momento do dia onde se podiam divertir e brincar, não só através dos jogos teatrais, mas também pelas brincadeiras que criavam, quer no início das sessões, enquanto aguardavam pela chegada dos restantes elementos, quer no decorrer de algumas pausas, ligeiramente mais longas, que tinham de ocorrer entre certos exercícios e porque, enquanto fazíamos o teatro acontecer, eles conseguiram criar uma relação de confiança e de cooperação com aqueles indivíduos com os quais tinham de partilhar uma casa, um andar, um

quarto, o que vai de encontro aos testemunhos de Periquito e do encenador C: *O teatro para nós (miúdos do colégio) e para mim resolveu-se como um tratado, não sei explicar como, mas havia tréguas, dávamo-nos bem, preocupávamo-nos uns com os outros.* (Periquito)

... era um ambiente completamente diferente, os miúdos pareciam outros, estavam à vontade, mais descontraídos, estávamos mais unidos, era a nossa representação, a representação do nosso grupo, do nosso coletivo para o mundo exterior, criou-se ali um companheirismo de proteção: “És dos nossos, estamos todos juntos agora.”. Havia um ambiente familiar entre nós. A partir daí, fiz amigos que ainda hoje são meus amigos... (Periquito)

*Sei que o trabalho que desenvolvi criou cumplicidade entre as crianças, mas não foi premeditado.*(Encenador C)

### **2.5.1. Do Devising ao Príncipe Feliz**

Pensando ainda na criação de um espetáculo a partir do *Devising*, continuei a insistir nos jogos de improvisação (cf. anexo 10). Comecei pelo *Conversa a Três*, mas os resultados obtidos foram idênticos ao período anterior analisado. Estes atores precisam de orientação e questionamento constante durante o discurso para que consigam manter uma conversa durante alguns minutos. O conteúdo é pobre porque não o conseguem desenvolver e não problematizam as situações. Fazem perguntas básicas e as respostas a essas mesmas questões não provocam ou incentivam a continuação do diálogo. Os principais temas abordados são as namoradas, o futebol, as cervejas, a violência física na escola e os roubos (cf. anexo 2.3.).

Regressei, novamente, aos jogos sem palavra. Efetuámos, algumas vezes, o *Quem sou eu?*, ou seja, cada ator tinha de ir a palco imitar um ser vivo ou não vivo; estas personagens foram decididas por mim e sorteadas. Cabia ao grupo descobrir o que estavam a visualizar. Este jogo tornou-se particularmente difícil para o Macaco, pois, frequentemente, tinha de lhe sugerir as ações e, tal como o Gorila, revelava dificuldades na expressão corporal. A

Resmungona demonstrou sempre bastante insegurança, tendo como comentário habitual: “Como é que eu faço isto? Eu não sei fazer isto!”. Necessitou das minhas sugestões, pois apenas se mostrava capaz de pegar em objetos que pudessem simbolizar a personagem sorteada e precisava também de tempo para exercitar antes de apresentar em palco.

Voltámos aos exercícios com palavra: *Situações Surpresa* e *Situações Mistério*. Em ambos os exercícios, voltei a verificar dificuldades na criação de falas e, em alguns casos, pouca expressividade corporal. A Minnie continua a ser o único elemento que desenvolve situações bem estruturadas, apesar de rotineiras e demasiado pormenorizadas. O Macaco consegue apenas dar continuidade ao diálogo proposto pela irmã. O Festejos revela dificuldades na criação das falas, mas é persistente, ou seja, a cena tem de continuar até que ele sinta que conseguiu fazer algo. O Chita revela-se pela sua expressividade corporal (cf. anexos 2.4.; 2.5.; 2.6.; 2.7.).

Atendendo a estes factos e à vontade revelada pelas crianças em trabalhar um conto de fadas e o amor entre duas pessoas, bem como pelo próximo, levei várias revistas para uma das sessões e pedi que se imaginassem como um príncipe ou princesa e criassem o seu figurino em papel. Em seguida, pedi que descrevessem a sua vestimenta e me contassem como era a vida que levavam. É curioso que todos os elementos descreveram o seu figurino como sendo de ouro e os acessórios, como coroas, espadas, leques e pistolas, também eram de ouro e adornadas com diamantes. Já em relação à descrição do exercício das funções, as opiniões dividiram-se, ou seja, se alguns achavam que o povo era muito feliz e nada lhes faltava, as crianças brincavam bastante e não havia doenças, outros imaginaram-se a arranjar emprego aos desempregados, a doar móveis e comida e até mesmo a atirar moedas pela varanda para o povo. Estas histórias foram contadas oralmente e apoiadas pelo meu constante questionamento, caso contrário, ficavam em silêncio e não conseguiam desenvolver a história. Foi desta forma que surgiu a ideia de adaptar um conto infantil, que atendesse aos desejos dos atores em questão, para peça de teatro, nomeadamente: *O Príncipe Feliz*, de Oscar Wilde (cf. anexo 18). Uma história que despertou a atenção das crianças pelo final trágico da andorinha e pelo facto do príncipe ter doado partes do seu corpo para ajudar a população.

Durante os ensaios, foi notória uma motivação, por parte das crianças, para a encenação da peça, pois dispunham-se a fazer reflexões críticas construtivas sobre a prestação

dos colegas, criavam cenários para as suas cenas com o material que tínhamos na sala de ensaios e estavam dispostos a experienciar as diferentes personagens, de modo a descobrirem aquela que mais gostariam de interpretar, o que originou a que as personagens fossem distribuídas não tendo apenas em atenção as características do ator, mas também a vontade de cada um. O intuito era de que as crianças se divertissem e sentissem gosto pelo trabalho que estavam a desenvolver.

O texto dramático é uma adaptação do conto infantil. As alterações consistem, essencialmente, na criação de falas que permitissem o diálogo entre as várias personagens e na criação de uma personagem que se adaptasse a um dos atores com necessidades educativas especiais. Esta criança não sabe ler, revela dificuldades na dicção, mas, em contrapartida, destaca-se pela sua agilidade e flexibilidade. Deste modo, personificamos o frio. Este ator, recorrendo apenas ao movimento corporal e à expressão de algumas emoções, teria o poder de adoecer ou afetar o bem-estar das várias personagens.

Ao longo desta fase, são vários os momentos (cf. anexos 2.8.; 2.9.; 2.10.; 2.11.) que demonstram a união, a compreensão, abertura e a interajuda que se desenvolveu entre os vários elementos do grupo, para além de que refletem uma alteração positiva no comportamento, é possível conversar calmamente, sem faltas de respeito e, sobretudo, sem a inquietude característica dos primeiros dois meses de trabalho.

Durante este período, continuámos a fazer alguns jogos de relaxamento e de concentração já apresentados, mas também ficamos a conhecer outros. Como jogos de relaxamento (cf. anexo 6), experimentámos *Lutadores de Sumo*, *Zombie*, *Dança Absurda*, *Soltando o Corpo* e *Ringue de Boxe* e, como jogos de concentração (cf. anexo 7), fizemos o *Zip-Zip*, o *Conta até 10*, o *Espelho* e o *Jogo das Palmas*.

Aqui destaco o *Dança Absurda*, o *Soltando o Corpo* e a regra **Copacabana** do jogo *Zip-Zip*. Neste conjunto de jogos, mais do que um divertimento com a dança, o grupo demonstrou a necessidade de um contacto corporal com o outro. Mesmo que eu pedisse que dançassem livremente, eles procuravam passos em que pudessem tocar no outro ou até mesmo fazer danças de roda.

Por fim, no início do mês de fevereiro, o Raúl saiu do nosso grupo porque foi viver com a mãe em Luxemburgo e também fizemos, durante as férias de Carnaval e juntamente com outros residentes do lar, uma visita guiada ao Teatro Nacional São João. O intuito era de que as crianças conhecessem a história do espaço, as instalações e, sobretudo, o funcionamento dos vários mecanismos a que se recorre na apresentação de uma criação cénica.

O grupo gostou de ter feito a visita, mas consideraram-na um pouco aborrecida por ter sido somente de carácter teórico. Por outro lado, visitámos o Teatro num momento em que a equipa técnica estava a desmontar os projetores utilizados no último espetáculo, o que os impediu de subir ao palco, de conhecer os seus mecanismos, de tomar contacto com a mesa de luz, bem como de visualizar outros espaços.

## **2.6. Retrocessos e Avanços (abril, maio e junho)**

Regresso ao lar após as férias escolares da Páscoa e defronto-me com uma alteração drástica no comportamento do grupo. Entram na sala a dizer palavrões, estão dispostos a andar à bulha, não respeitam as regras nem os adultos e tomo conhecimento que, durante o dia, o Festejos causou alguns problemas na instituição. Devo aqui referir que a Resmungona, o Gorila e o Festejos passaram as duas semanas com os pais, o John passou as férias em França com uma tia e o Basílio visitou algumas vezes uma tia, o Chita, a Minnie e o Macaco permaneceram na instituição.

Atendendo que, desde o início, tentei desenvolver um trabalho de equipa com os profissionais da instituição, de modo a que não me interpretassem como uma intrusa, mas sim como elemento que estava a desenvolver um trabalho complementar ao deles, abordei as técnicas responsáveis pelos processos das crianças em estudo sobre esta mudança significativa no comportamento. Foi-me explicado que tal acontece sempre devido à mudança de rotinas,

ao facto de presenciarem comportamentos familiares que não são os mais adequados e, sobretudo, porque voltam para a instituição contrariados e olhando para os profissionais que lá trabalham como os adultos que os impedem de estar com a família. Os que permanecem no lar também alteram o modo de agir porque se deixam influenciar pelo mau comportamento e revolta de quem chega. Deste modo, concluo que a mudança de rotinas, acompanhada pela vivência de comportamentos menos adequados, provoca retrocessos na aprendizagem.

É certo que, ao longo do mês de abril, o grupo melhorou gradualmente o seu comportamento, colocando de parte a violência física e os palavrões, mas nunca conseguiu recuperar a vontade e a serenidade com que trabalharam durante os meses de fevereiro e março, algo que, do meu ponto de vista, se deve a dois motivos: a instabilidade emocional e comportamental do líder do grupo e o trabalho repetitivo exigido pela apresentação de um espetáculo, o que passo a explicar pormenorizadamente.

Logo após as férias da Páscoa, foi concedida a autorização judicial para que o Festejos e o Gorila fossem a casa semanalmente. Tal deveu-se à melhoria do comportamento, algo que foi notório também nas sessões de teatro. No entanto, o que se esperava positivo, tornou-se negativo, pois o Festejos recuperou a sua inquietude, a predisposição para dizer palavrões, perturbou, frequentemente, o trabalho dos colegas, interrompendo o que estavam a fazer ou tentando desconcentrá-los, para além de que passou a criticar, constantemente, o irmão, bem como a ameaçá-lo com violência física.

Durante o mês de maio, como as crianças não se dispunham a estudar as falas, pelos mais diversos motivos: tinham várias atividades ao fim de semana, esqueciam-se, ficavam adoentados, iam a casa... e pelo facto de terem revelado dificuldades em associar o conteúdo das falas a ações, necessitando reiteradamente das minhas sugestões, passei a fazer mais duas sessões semanais de trabalho individual. Para meu espanto, devido à reduzida dedicação à interpretação das personagens nas sessões de grupo, todas as crianças queriam fazer este trabalho individual, eram os momentos em que mais se empenhavam, o que me permite novamente concluir que, quando uma criança se apercebe de que o nosso foco de atenção está centrado nela, tal facto pode estimular a sua concentração, criatividade e motivação para a atividade. Contudo, a Resmungona e o Festejos atribuíram uma segunda função a estas sessões, ou seja, pediam-me algum tempo para me contar segredos.

Normalmente, desabafavam comigo sobre o que faziam de errado na instituição, como as fugas planeadas, mas mal sucedidas e os consequentes castigos. Numa dessas vezes, o Festejos revelou que sabia que os pais não gostavam dele, mas que continuava a gostar deles por serem seus pais e que, para os progenitores, ele era um diabo e o irmão um anjo. Concluo, deste modo, que o contacto semanal com esta realidade pode tê-lo perturbado, despoletando a agressividade contra o irmão e a mudança no comportamento, pois o Festejos é uma criança que demonstra a sua revolta interior desafiando os colegas e os adultos, estragando o que for possível e pondo a sua vida em perigo.

Relativamente ao segundo ponto, se foi visível uma motivação, durante os meses de fevereiro e março, por parte das crianças, para a encenação da peça, o mesmo não se passou, sobretudo, nos meses de maio e junho. As crianças começaram a demonstrar cansaço e desmotivação para os ensaios, foram várias as vezes em que ouvi o comentário: “Vamos ensaiar outra vez a peça? Que seca!”. Eles queriam fazer jogos, experiências novas em que pudessem rir, brincar e despende energia.

Se pudesse reiniciar este projeto, não voltaria a propor a um grupo de crianças, que não entrou voluntariamente para o teatro, a encenação de um espetáculo. Optaria por lhes dar a conhecer diferentes géneros de teatro; fariamos apresentações ao público, mas em contexto de aula aberta. Deste modo, não só experimentaríamos o novo, como alargariamos os seus conhecimentos sobre teatro, para além de que o contacto com o público lhes traria a valorização e reconhecimento das suas capacidades, do seu trabalho, esforço e dedicação, o que poderia conduzir ao aumento da sua autoestima e, simultaneamente, talvez despertasse neles um sentido de responsabilidade que ainda não possuíam, o que vai de encontro aos pensamentos destas crianças após um ensaio com público poucos dias antes da estreia (cf. anexo 17).

Acrescento ainda que o cansaço, a desmotivação ou o mau comportamento não foram os únicos elementos que perturbaram a criação do espetáculo, mas também os constantes atrasos, que chegavam a atingir os sessenta minutos, a ausência nos ensaios em período de férias escolares, fins de semana ou feriados, a imaturidade do grupo e consequente irresponsabilidade face ao projeto, a timidez ou indisponibilidade para a interpretação da personagem, a incessante vontade de experimentar o novo, o diferente e a frequente

interrupção das sessões por outros residentes do lar que tentavam distrair os “atores” através duma porta envidraçada. Considero ainda que os dias estipulados pelo lar para a realização da atividade não são os mais adequados, pois, à segunda-feira, as crianças revelam alguma agitação provocada pela mudança de rotinas e, às sextas-feiras, mostram-se cansadas pela intensa semana. Tais ocorrências levam-me a questionar se a concretização do teatro em outros dias úteis da semana e num outro espaço, em que as sessões não fossem interrompidas por elementos externos ao grupo, em que os horários do início da atividade fossem cumpridos e que esse mesmo espaço não lhes trouxesse à memória o afastamento da família biológica, influenciaria o comportamento e a disponibilidade para a atividade.

Durante estes três meses, também efetuámos uma grande diversidade de jogos teatrais, uns já anteriormente referidos e outros novos, que passo a enumerar. Como jogos de relaxamento (cf. anexo 6), experienciámos o *Jogo das Cadeiras*, *A Boneca e o seu Manipulador* e *Marionetas*. Como jogos de concentração (cf. anexo 7), experimentámos a *Estrela*, *Mímica a Pares*, *Olhos Vendados*, *Peste Encarnada* e *Palmas Cruzadas*. *Estou de olho em ti!* foi um exercício que fizemos com o intuito de desenvolver o trabalho de equipa (cf. anexo 8) e, como forma de trabalharmos o movimento corporal bem como a improvisação (cf. anexo 10), criámos os *Monstros Temíveis*.

Volto a fazer referência aos jogos teatrais porque é também através deles que se verifica uma significativa evolução no grupo, ou seja, com o tempo aprenderam a realizar os jogos sem disputas violentas, começaram a aceitar e a cumprir as regras dos jogos, esforçavam-se para estar concentrados e, sobretudo, compreenderam que perder faz parte do jogo. Uma grande vitória, em especial para o Gorila que, sempre que perdia, fazia birra, chegando ao ponto de pontapear os móveis da sala de ensaios. (cf. anexos 2.12.; 2.13.; 2.14.; 2.15.).

### **2.6.1. Subimos ao Palco!**

A apresentação de *A História do Príncipe Feliz* (cf. anexos 1; 1.1.;1.2.) ao público veio dar resposta a algumas das questões de partida deste projeto. A criação de um espetáculo

desenvolveu o espírito de equipa e de interajuda entre eles, tal é visível num momento em que a Resmungona se esquece de parte da sua fala e o John, colega de contracena, apercebendo-se, opta por fazer um movimento corporal que a poderá fazer lembrar do conteúdo em falta; vendo que ela não consegue, prossegue com o texto, não denunciando ao público de quem foi o esquecimento, nem emitindo juízos de valor sobre a colega. Já o Gorila, verificando que o Basílio se distraiu com a saída da Minnie do palco, relembra-o de que é a sua vez de atuar.

O teatro também pode promover o aumento da autoestima. A Resmungona, face a uma nova branca, recorre à improvisação e cria uma fala com o mesmo sentido da que deveria ter dito. Por ter começado a acreditar em si e nas suas capacidades, não denunciou o erro e permitiu que o espetáculo prosseguisse.

Assistimos também ao desenvolvimento de um sentido de responsabilidade por um projeto que é comum a todos. O Festejos consciencializando-se de que prejudicaria o trabalho do grupo, compromete-se a terminar de decorar as falas na véspera do espetáculo e assume que o Macaco deve ocupar a sua posição de solista no rap; segundo o seu ponto de vista, o Macaco é melhor no trabalho individual e ele destaca-se a liderar grupos.

Este sentido de responsabilidade pode ter um lado menos bom, dado que exerce alguma pressão sobre a criança, alterando o seu estado emocional. O Gorila, pouco antes do início do espetáculo, nega-se a vestir o figurino, começa a chorar, rejeita, fisicamente, quem se aproxima dele e recusa-se a entrar em palco. Apenas se acalmou e se dispôs a interpretar a sua personagem após ter conversado com a educadora que lhe é mais próxima, o que revela a importância dos afetos para a estabilidade emocional da criança.

Quase três meses após o espetáculo, regresso à *Obra do Frei Gil* para tentar descobrir que significado esta experiência teatral teve para as crianças. A conversa construiu-se em volta de três questões:

- ♦ O que é que gostaram mais de fazer nas sessões de teatro?
- ♦ Gostaram de apresentar o espetáculo?
- ♦ Querem voltar a fazer teatro?

Aqui deixo os excertos mais relevantes dessa conversa:

**Macaco** – Eu gostei muito de fazer jogos teatrais. Gostei mais do Zip-Zip, do Zombie e daquele em que usámos uma máscara. Também gostei de fazer o espetáculo porque estavam lá os meus familiares e porque fizemos a peça bem. Parecia que nos íamos enganar, mas corria bem; quer dizer, nós enganámo-nos algumas vezes, mas isso não interessa. Gostava de voltar a fazer teatro porque é divertido.

**Minnie** – Quero muito voltar a ter teatro porque quero ser atriz e porque gosto muito de si. Adorei construir personagens e quero ser sempre a personagem principal. Gostei muito das luzes do espetáculo porque parecia que o espetáculo era real e gostei de mostrar o meu talento ao público. Eu gostava de fazer outra peça, mas, desta vez, inventada por nós, mas isso dá muito trabalho. Nós aqui na casa costumámos fazer uma peça para a festa de Natal e podia ser você a ensaiar-nos.

**John** – Eu gostei muito de fazer o Caça ao Rabo e o Jogo das Palmas porque são bonitos. Eu estava um bocadinho nervoso, mas foi bom apresentar o espetáculo porque estavam a dar-me atenção quando eu falava. Não sei se quero voltar a fazer teatro porque assim não posso brincar com os meus amigos. Às vezes, os meus amigos estavam a fazer coisas que eu queria fazer e eu não podia fazer porque tinha de ir para o teatro.

**Gorila** – Eu gostei muito de fazer o Zip-Zip porque me fazia rir. Foi bom apresentar o espetáculo porque o público adorou-me e estava lá a minha mãe que apoiou-me muito. Gostava de voltar a fazer teatro para apresentar outro espetáculo.

**Resmungona** – Gostei muito de fazer os jogos teatrais porque eram divertidos e também gostei de apresentar o espetáculo. Não foi porque a minha mãe estava lá, foi porque gostei de tudo, gostei que todas aquelas pessoas me vissem a interpretar a personagem. Eu gostava de voltar a fazer teatro, gosto da atividade.

**Festejos** – Quando é que voltamos a fazer teatro, professora? Eu quero voltar a fazer teatro, mas não sei dizer porquê. Eu gostei de treinar a peça depois de estar escrita. Eu gostei da improvisação, mas, ao mesmo tempo, não gostei porque correu sempre muito mal. Adorei apresentar o espetáculo, gosto de sentir aquela pressão do público, faz com que eu esteja mais concentrado e seja mais responsável.

**Chita** – O que eu gostei mais foi de fazer os jogos teatrais porque me faziam feliz e também gostei do teatro porque ganhei amigos. Gostei de fazer o espetáculo só porque estavam lá os meus pais. Eu gostava de voltar a fazer teatro por causa dos jogos e das personagens.

**Basílio** – Eu gostei de fazer os jogos e a peça e gostava de voltar a fazer teatro porque gosto muito de si e dos meus amigos. Foi muito fixe fazer o espetáculo, gostei de ver as pessoas a olhar para mim, mas o meu pai e a minha tia não estavam lá, eu não os vi e fiquei triste.

Desta forma, concluo que o teatro se tornou numa atividade prazerosa para as crianças, não só porque se divertiam a fazer jogos teatrais, mas também porque criaram relações de afetos, sendo esse o principal motivo para alguns elementos desejarem voltar a fazer teatro. Concomitantemente, a apresentação do espetáculo revelou-se significativa devido ao fator público. Quase todos os elementos apontam a experiência como um modo de poder estar perto dos familiares, como uma oportunidade de poder mostrar o seu talento e como um momento em que lhes é dada atenção. O teatro pode proporcionar o preenchimento de um vazio na vida deles, ou seja, a falta de afeto.

## Considerações Finais

Foram várias as horas de investigação que me levam a deduzir que o teatro, por si só, não impulsiona o desabafo, a libertação de emoções e muito menos apazigua conflitos internos. A exteriorização de emoções implica a criação de uma relação de confiança, algo apenas demonstrado pela Resmungona e pelo Festejos já numa fase final do projeto. Simultaneamente, surgem as dificuldades sentidas por este grupo face à improvisação: pouca expressividade corporal acompanhada da necessidade de sugestões da minha parte para a concretização das várias ações e discursos pouco ricos em conteúdo que não estimulam a continuação do diálogo. Precisam de orientação e questionamento constante durante o discurso para que consigam manter uma conversa durante alguns minutos, pois, sozinhos, não se mostram capazes de desenvolver o conteúdo nem de problematizar as situações, o que me leva a concluir que a criação de um espetáculo, através do *Devising*, poderá ser possível, desde que inserido num projeto de longa duração.

Em contrapartida, a criação cénica trouxe a estas crianças um sentido de responsabilidade que não possuíam, acompanhado do espírito de cooperação e de trabalho de equipa, tão visível na apresentação de “A História do Príncipe Feliz”, onde somente importou o bem-estar de todos e não o sucesso de cada um. Enquanto criavam, riram, estimularam a imaginação, descobriram-se a si mesmas, refletiram e discutiram pontos de vista, aprendendo a respeitar o outro, disponibilizaram-se para experimentar outras formas de ver, de pensar e sentir as situações e, gradualmente, foram compreendendo e aceitando que as críticas construtivas não são um ataque à sua pessoa, mas sugestões que visam a sua evolução.

Os jogos teatrais foram também um promotor da comunicação, da abertura para o outro, da criação de relações interpessoais, da vivência de afetos, da permeabilidade ao toque, bem como um estimulador da concentração. Enquanto jogavam, interagiam, ajudando-se se necessário, ao mesmo tempo que aprenderam a aceitar e a cumprir regras.

Por sua vez, o elogio, o reconhecimento do seu trabalho e do seu esforço nas várias atividades realizadas podem despertar um sentimento de autoconfiança na criança e o facto dela crer nas suas capacidades e estar consciente de que outras pessoas a consideram capaz,

reconhecem o seu talento, o seu valor poderá ser um significativo propulsor do aumento da autoestima. Repare-se no testemunho de Periquito:

A nível pessoal, a curto prazo, ajudou-me imenso na autoconfiança porque, até então, não sentia que fizesse bem alguma coisa. O pensamento: “Faço tudo mal.” estava muito presente. Era muito bom receber os elogios das pessoas, eu sabia que era bom a fazer alguma coisa. Se me perguntassem o que é que eu fazia bem, eu podia responder que fazia bem teatro e haver essa possibilidade de resposta é um cartão de visita para te poderes socializar com quem quer que seja.

A hora do teatro foi também para este grupo de crianças um momento de resolução de problemas. Foram várias as vezes que eles trouxeram para o espaço teatral os desentendimentos que tinham tido com os pares. Cada um contava a sua versão dos acontecimentos e era ali que conversavam, que chegavam a um entendimento e que, pouco a pouco, foram aprendendo a pedir desculpas pelos atos menos corretos. Faziam-no porque aquele era um espaço onde eram ouvidos, era o espaço de cada um e um espaço só nosso. O ambiente que se desenvolveu nas sessões de teatro, em que todos eram respeitados e valorizados, proporcionou a mudança nos comportamentos e atitudes dos participantes, ou seja, anularam, entre si, a violência física e os insultos. Uma transformação que, em alguns casos, se estendeu às relações que mantinham com os restantes residentes do lar.

Destaco ainda a atenção individualizada que o teatro também proporciona, dado que para além de estimular a atenção, a criatividade e a motivação para a atividade, atende às necessidades de atenção e carências afetivas destas crianças.

O teatro pode nem fazer sentido na vida de muitas, mas pode fazer sentido na vida de uma delas. Eu acredito que o teatro ajuda a resolver algumas questões pessoais e interpessoais e a simplificar outras e disponibiliza as crianças para encontrarem, para descobrirem e conquistarem outras coisas com outras crianças. (Periquito)

Apesar dos resultados obtidos irem de encontro ao meu entendimento sobre o teatro enquanto ferramenta de intervenção, considero que o tempo de investigação foi curto para perceber uma evolução efetiva. Este estudo exige uma continuidade para perceber efeitos

mais permanentes, que não impliquem retrocessos na aprendizagem provocados pela mudança de rotinas ou ambientes.

Simultaneamente, e a par da questão apresentada na análise da 3ª fase deste projeto, ou seja, se a concretização do teatro em outros dias úteis da semana e num espaço diferente influenciaria o comportamento e a disponibilidade para a atividade, questiono se o confronto com o público os terá sensibilizado para um novo sentido de responsabilidade face a um novo espetáculo.

Por fim, considero igualmente pertinente estudar de que modo os efeitos do teatro se repercutem nas aprendizagens e relações sociais destas crianças em ambiente escolar.

## Lista de Referências

Aguiar, R., & Wengorovius, R. (2014) *Teatro de Identidades*. Recuperado a 24 de novembro, 2015 de RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal. (<http://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/3650>)

Alarcão, M. (2002). *(des)Equilíbrios Familiares* (2ª ed.). Coimbra: Quarteto.

Alberto, I. (2002). “Como pássaros em gaiolas?” - Reflexões em torno da institucionalização de menores em risco. In C. Machado & R. Gonçalves, *Violência e Vítimas de Crimes* (Vol. 2) (pp. 223 – 244). Coimbra: Quarteto.

Berger, M. (2003). *A Criança e o Sofrimento da Separação* (2ª ed.) (M. H. Mouah, Trad.). Lisboa: Climepsi Editores.

Diogo, J. (1998). *Parceria Escola-Família: A Caminho de uma Educação Participada*. Porto: Porto Editora.

Holdsworth, N. (2006). *Joan Littlewood*. London (England): Routledge.

Ibisco, T. (2015) *Ibisco-DE*. Recuperado em 18 de novembro, 2015, de <http://ibisco.org/teatro-ibisco/ibisco-de/>

Paiva, W. (2012) *Institucionalização e Infância: vivências e representações das crianças* (Tese de Mestrado). Recuperado a 28 de julho, 2016 de – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal. ( <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/20917>)

Ribeiro, C., & Teixeira, C. (2012). *Sonhos Trazidos no Bico de uma Cegonha – Falando sobre Adoção em Portugal*. Vila Nova de Gaia: Torre de Gente.

Salgado, E. (2013) *Desenvolvimento Humano, Arte-Educação: as contribuições do Teatro no Desenvolvimento e Inclusão Social de Pessoas com Deficiência* (Tese de Mestrado). Recuperado a 22 de novembro, 2015 de RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal. ( [https://www.rcaap.pt/detail.jsp?id=oai:agregador.ibict.br.BDTD\\_UNITAU:oai:unitau.br:564](https://www.rcaap.pt/detail.jsp?id=oai:agregador.ibict.br.BDTD_UNITAU:oai:unitau.br:564) )

Santos, A. S. (2009) *(In)sucesso escolar de crianças e jovens institucionalizadas* (Tese de Mestrado). Recuperado a 23 de novembro, 2015 de UTL Repository. ( <http://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/2997>).

Sousa, H. (2014) *Contextos de Desenvolvimento e Rendimento Escolar em Crianças Adoptadas* (Tese de Mestrado). Recuperado a 28 de julho, 2016 de RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal. ( <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/27521>)

Sousa, P. (2009) *O Teatro e a Prisão* (Tese de Mestrado). Recuperado a 22 de novembro, 2015 de RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal. ( <http://repositorio.ismt.pt/handle/123456789/173>)

Spolin, V. (2000). *O Jogo Teatral no Livro do Diretor* (I. D. Koudela & E. Amos, Trad.). São Paulo (Brasil): Editora Perspectiva.

Spolin, V. (2012). *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin* (2ª ed.) (I. D. Koudela, Trad.). São Paulo (Brasil): Editora Perspectiva.

# Anexos

## **ANEXO 1**

DVD 1 – Vídeo do espetáculo: “A História do Príncipe Feliz”

### **ANEXO 1.1.**

DVD 1 – Vídeo com fotos do trabalho desenvolvido. Foi apresentado ao público momentos antes do espetáculo.

### **ANEXO 1.2.**

DVD 1 – Vídeo com testemunhos das crianças. Foi apresentado ao público momentos antes do espetáculo.

## **ANEXO 2**

DVD 2 – Vídeo: *Coelhinho sai da Toca*

### **ANEXO 2.1.**

DVD 2 – Vídeo: *Caminhada Ritmada*

### **ANEXO 2.2.**

DVD 2 – Vídeo: *Baú dos Piratas*

### **ANEXO 2.3.**

DVD 2 – Vídeo: *Conversa a Três*

### **ANEXO 2.4.**

DVD 2 – Vídeo: *Pedido de Casamento num Restaurante*

### **ANEXO 2.5.**

DVD 2 – Vídeo: *Cirurgia no Veterinário*

### **ANEXO 2.6.**

DVD 2 – Vídeo: *Filho adoece*

## **ANEXO 2.7.**

DVD 2 – Vídeo: *Empregado é acusado de Roubo*

## **ANEXO 2.8.**

DVD 2 – Vídeo: *Leitura da 1ª Versão da Peça*

## **ANEXO 2.9.**

DVD 2 – Vídeo: *Interajuda: sugerem ideias para as ações das personagens*

## **ANEXO 2.10.**

DVD 2 – Vídeo: *Festejos auxilia Basílio*

## **ANEXO 2.11.**

DVD 2 – Vídeo: *Diálogo com o Grupo*

## **ANEXO 2.12.**

DVD 2 – Vídeo: *Estrela*

## **ANEXO 2.13.**

DVD 2 – Vídeo: *Coelhinho sai da Toca*

## **ANEXO 2.14.**

DVD 2 – Vídeo: Três Números Proibidos

## **ANEXO 2.15.**

DVD 2 – Vídeo: O Inverso

## **Anexo 3**

### **Caracterização do Lar de Infância e Juventude**

#### ***Obra do Frei Gil - Ramalde***

O Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil*, situado na freguesia de Ramalde, é uma das respostas sociais da Sociedade de Promoção Social – Obra do Frei Gil. Visa o acolhimento institucional, por tempo prolongado (superior a 6 meses), de crianças e jovens em perigo, que são encaminhados pelas entidades competentes na Proteção à Infância e Juventude.

De acordo com a lei nº 142/2015, de 08/09, a intervenção para promoção dos direitos e proteção da criança e do jovem em perigo tem lugar quando os pais, o representante legal ou quem tenha a guarda de facto ponham em perigo a sua segurança, saúde, formação, educação ou desenvolvimento ou quando esse perigo resulte de ação ou omissão de terceiros ou da própria criança ou do jovem a que aqueles não se oponham de modo adequado a removê-lo.

Considera-se que a criança ou o jovem está em perigo quando, designadamente, se encontra numa das seguintes situações:

- a) Está abandonada ou vive entregue a si própria;
- b) Sofre maus tratos físicos ou psíquicos ou é vítima de abusos sexuais;
- c) Não recebe os cuidados ou a afeição adequados à sua idade e situação pessoal;
- d) Está aos cuidados de terceiros, durante um período de tempo em que se observou o estabelecimento com estes de forte relação de vinculação e, em simultâneo, com o não exercício pelos pais das suas funções parentais;
- e) É obrigada a atividades ou trabalhos excessivos ou inadequados à sua idade, dignidade e situação pessoal ou prejudiciais à sua formação ou desenvolvimento;
- f) Está sujeita, de forma direta ou indireta, a comportamentos que afetem gravemente a sua segurança ou o seu equilíbrio emocional;

- g) Assume comportamentos ou se entrega a atividades ou consumos que afetam gravemente a sua saúde, segurança, formação, educação ou desenvolvimento sem que os pais, o representante legal ou quem tenha a guarda de facto se lhes oponham de modo adequado a remover essa situação.

O lar foi inaugurado a 25 de março de 2009, substituindo os lares: *Berço da Caridade* e *Casa do Estudante Pobre*, ambos situados na cidade do Porto, dado que já não reuniam as condições necessárias ao bem-estar dos residentes.

Tem capacidade para acolher até 35 crianças e jovens, de ambos os géneros, com idades compreendidas entre os 5 e os 18 anos. Dão prioridade às fratrias de irmãos.

Tendo como missão o acolhimento institucional por tempo prolongado, o Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil* assume uma estrutura de vida semelhante à estrutura familiar, permitindo, desse modo, uma intervenção personalizada e conducente ao desenvolvimento físico, intelectual e moral equilibrados, bem como a inserção das crianças e jovens na comunidade.

Mantendo-se todos os dias do ano em permanente funcionamento, assegura aos seus residentes, para além do alojamento, através de uma equipa com cerca de vinte e quatro colaboradores com formação específica na sua área de intervenção, todos os cuidados necessários à saúde, alimentação, apoio psicológico, pedagógico e social, transportes e ocupação dos tempos livres.

O lar beneficia ainda de várias parcerias com instituições e serviços da comunidade envolvente, do contributo de alguns benfeitores, de patrocinadores e do apoio de voluntários que intervêm nas áreas de ocupação dos tempos livres, serviços domésticos e apoio ao estudo.

## **ANEXO 4**

### **O Desejo do Regresso a Casa**

Para Maurice Berger (2003), é surpreendente a forma como as crianças institucionalizadas idealizam e preservam o vínculo que as une aos seus progenitores, pois apesar de estarem conscientes dos comportamentos impróprios tidos pelos seus pais biológicos, estas crianças, na maioria dos casos, tornam-se incapazes de lhes atribuir qualquer responsabilidade pelos momentos de sofrimento a que foram sujeitas, inclusive pela sua própria institucionalização. Repare-se num dos testemunhos apresentados:

Sim, a minha mãe não cuidava de mim quando eu era pequenino, deixava-me passar fome e sozinho. E, ao mesmo tempo, era uma boa mãe, que continuo a adorar e com quem quero voltar a viver. Se ela foi negligente comigo, foi por causa do companheiro. (p. 16)

Berger (2003) remete-nos, com este testemunho, para o conceito de clivagem, ou seja, um processo que consiste em manter coexistentes dois modos de pensamento antinómicos.

Acrescenta também que:

A criança apenas admite pais ideais. É impensável criticá-los, porquanto se, ao longo da sua história, estas crianças se permitirem concluir da inadequação e loucura dos pais, colocar-se-ão na situação insuportável de reconhecer que dependem totalmente de pais extremamente angustiantes e até aterrorizadores. Nenhuma criança consegue sujeitar-se a uma experiência e dependência desta natureza. (p. 84)

A clivagem torna-se, deste modo, uma questão de sobrevivência psíquica. A criança sente necessidade de criar uma imagem idealizada dos pais e de a manter intocável. O confronto com a realidade não lhe traria a representação de um progenitor irresponsável, mas sim de uma alucinação angustiante.

Maurice Berger (2003) relata-nos ainda na sua obra que “Em psicoterapia, estas crianças rejeitam a «transparência», opõem-se a qualquer proposta que se lhes faça de trabalhar sobre o seu passado e, durante muito tempo, não consentem que se fale das suas relações com os pais.” (p. 84).

É devido à clivagem que muitas crianças anseiam voltar para junto dos progenitores, por mais nocivos que eles possam ser. A clivagem não permite que as explicações racionais sobre os motivos que levaram a que a criança fosse retirada aos pais produzam efeito sobre ela. A clivagem impede-as de ver que os pais são inadequados e dificulta a sua integração numa família de acolhimento, pois, para a criança, gostar de um implica eliminar ou tornar mau o outro. Segundo A. Green (1990, citado por Berger, 2003):

...renunciar ao objecto violento é renunciar a odiá-lo; mas descobrir uma possibilidade de amor com outro objeto é literalmente extirpar de si o objecto odiado e, de certo modo, aniquilá-lo. Há, portanto, culpabilidade no ódio ao objecto. Mas a culpabilidade é ainda maior ao deixar de o odiar para passar a gostar de outro, o que impele o paciente a perpetuar o vínculo interno que o liga a ele: mais vale ter um mau objecto interno do que correr o risco de o perder para sempre. (p. 88)

A isto se acrescenta a existência de pais “sedutores”. Afirmações como: “Vamos ficar outra vez contigo.”, proferidas por progenitores que sabem que tal solução foi inviabilizada por decisão do juiz de menores ou que, pelas mais diversas razões, já expressaram à equipa técnica que não é de todo a sua intenção, bloqueiam a evolução psíquica da criança, impedindo-a de se envolver em outros projetos. A criança mantém-se prisioneira desta relação paradoxal, achando que não tem o direito de tentar ser feliz sem os pais.

Transportando estes factos para o grupo com que trabalho, repare-se que:

- O Festejos (12 anos) acha que os pais não gostam dele e chora porque o culpam por tudo o que acontece de mau ao irmão, mas, simultaneamente, diz que os pais não têm culpa dele estar institucionalizado, o único responsável é ele devido ao seu mau comportamento. Diz que tem feito um esforço para melhorar o comportamento porque quer ir a casa mais vezes, mas não consegue. Abdica de participar nas atividades que mais gosta para visitar, ao fim de semana, de quinze em quinze dias, os pais e a irmã recém-nascida, que também já foi

retirada à família. O seu irmão Gorila (8 anos) acredita, piamente, que mal termine o ano letivo, volta definitivamente para casa dos pais. Revolta-se caso seja impedido de os visitar.

- A Minnie (12 anos) entrou na *Obra do Frei Gil* aos 6 anos de idade, juntamente com dois dos seus irmãos. Atualmente, tolera o contacto com uma família de acolhimento aos domingos à tarde, mas nunca possibilitou a sua adoção. Apesar do pouco interesse e preocupação demonstrados pela progenitora, continua a dizer que o seu maior sonho é ir viver com os irmãos para junto da mãe. O seu irmão Macaco (8 anos), na maioria das vezes em que chora compulsivamente, diz que quer a mãe, expressando-o como se fosse habitual receber os seus carinhos ou atos de proteção.

- O John Cena (8 anos), apesar de ter uma relação complicada com a mãe, não abdica dos poucos passeios que lhe são permitidos dar com ela.

- O Chita (12 anos), chegado há cerca de três meses ao lar, não tem ideia de quando poderá voltar a ver os pais, mas acredita que, em breve, eles irão visitá-lo à instituição. Apesar da mãe ter falecido pouco tempo antes dele ser institucionalizado, o Chita continua a fazer uso do termo “pais”, como se a mãe continuasse viva.

- A Resmungona (11 anos) diz que a mãe é a única pessoa que ama no mundo e é a única pessoa de quem aceita receber afetos e presentes.

- O Basílio (12 anos) revelou numa das sessões de teatro, não expressando qualquer tipo de emoção, que a mãe faleceu. Por vezes, ao fim de semana, vai visitar uma tia e respetiva prima. Apesar de regressar sempre tenso dessas visitas, chegando, esporadicamente, a fazer na roupa, no decorrer da viagem de regresso, as necessidades fisiológicas, está sempre disposto a visitá-las.

Face a esta realidade, poder-se-á refletir sobre as questões apresentadas por Freud em 1920 e 1925: “Por que razão volta um sujeito a colocar-se numa situação não satisfatória? Porquê esta repetição de «caráter demoníaco»? Segundo a sua perspetiva, para restabelecer o contacto com o objeto e convencer-se de que continua presente.” (Berger, 2003). Como estas crianças não conseguem pensar nos progenitores sobre a forma de representação, dado não terem vivenciado experiências satisfatórias que lhes permitisse tal construção, resta-lhes, como único meio de manter o contacto com eles, torná-los presentes.

## Anexo 5

### ♦ Sabem o que é o teatro? Que ideia é que vocês têm do teatro?

**John:** “É uma coisa que em vez de ser em imagens é com pessoas. É um romance.”

**Festejos:** “É um texto dramático.” Questionei-o sobre o que ele entendia por texto dramático e ele respondeu: “Tem dois sentidos: eu entendo por teatro ou por aqueles textos que têm personagens.”. No decurso da conversa, acrescentou: “Há várias personagens, cada personagem tem um papel, tem falas, tem coisas que pode fazer. No teatro há cenas.”.

**Minnie:** “É criarmos uma personagem, fazermos uma peça ou podemos inventar ou retirar de algum filme ou assim.”

**Gorila:** “É para nos divertirmos, fazermos personagens, tipo imitar um macaco ou um elefante.” No seguimento da conversa, adicionou: “O teatro é para fazermos jogos, brincadeiras, mas, o mais importante, é portarmo-nos bem.”.

**Macaco:** “Não sei.”

**Raúl:** “Não sei.” Entretanto, acrescentou: “Quando estamos a ensaiar, precisamos de falas e depois falamos ao microfone para eles ouvirem.”.

**Basílio:** “É para nos divertirmos, é para fazermos atividades, é para estarmos felizes.”

**Chita:** “Não sei, nunca ouvi falar.”

**Resmungona:** “É uma coisa onde há muitas personagens.”

### ♦ **Algum de vocês já experimentou fazer teatro?**

**Festejos:** “Fiz uma peça de fantoches na escola.”

**John:** “Fiz uma peça na escola e outra no antigo colégio. Acho que fiz de leão.”

**Minnie:** “Fiz uma peça na escola, eu e outras colegas éramos as bailarinas. Também fiz uma aqui para a festa de Natal em que fazia de cão.”

**Resmungona:** “Fiz uma peça na escola e outra aqui. Aqui fiz de irmã.”

**Raúl:** “Fiz uma peça na escola. Acho que fiz de Pinóquio, mas já não me lembro.”

**Macaco:** “Eu fiz a mesma peça que o Raúl. Eu fiz de Grilo.”

O **Basílio**, o **Gorila** e a **Chita** não tinham nada para dizer.

## **Anexo 6**

### **Jogos de Relaxamento**

#### **Caça ao Rabo**

As crianças têm de prender, na parte detrás das calças, uma fita de tecido com cerca de um metro de comprimento. Ao sinal do encenador, têm de tentar tirar os rabos aos colegas, enquanto tentam impedir que o seu seja retirado. O jogo termina quando todos estiverem sem rabo e ganha o que tiver caçado mais rabos.

#### **Bolas de Neve**

Distribuem-se três folhas de revista por cada elemento. Para a primeira folha, a criança tem de soprar todas as histórias tristes das quais não se quer voltar a lembrar e amassa a folha de modo a formar uma bola. Na segunda folha, guarda todos os insultos e ameaças que tem vontade de dizer ou fazer e forma, novamente, uma bola com esta folha. Para a terceira folha, tem de soprar a vontade de bater e, em seguida, forma mais uma bola. Posteriormente, apelamos à imaginação e transformamos estas bolas que só contêm coisas más em bolas boas, ou seja, imaginamos que são bolas de neve e fazemos uma batalha com elas.

#### **A Cobra e o Macaco**

Formam-se duas equipas. Cada equipa coloca-se em fila indiana. À frente de cada grupo, a alguns metros de distância, estará um pequeno objeto. A primeira criança da fila terá de ir buscar o objeto interpretando a personagem de cobra e regressando com ele como se fosse um macaco. Chegada à fila, passa o objeto ao colega seguinte, que terá de, enquanto

cobra, voltar a colocá-lo no sítio e regressar enquanto macaco e assim sucessivamente até que todos os elementos tenham feito o percurso. Vence a equipa que terminar primeiro.

### **Coelhinho sai da Toca**

Utilizando cordas, fios ou até mesmo fitas de tecido, formam-se alguns círculos no chão, que serão chamados de tocas. Tem de ter menos uma toca que o número de crianças. Cada jogador coloca-se dentro de uma toca. A criança que não tem toca será o coelho grandão, ou seja, coloca-se no centro do espaço de jogo e diz, em voz alta: “Coelhinho sai da toca.”. Neste instante, todos os coelhos têm de sair das tocas, isto é, têm de trocar de círculo. O coelho grandão também tem de tentar saltar para dentro de uma toca. Se conseguir, o elemento que ficou sem toca passa a ser o coelho grandão. Se não conseguir, continua a ser o coelho grandão.

### **Lutadores de Sumo**

Primeiramente, desenhamos no chão os limites do espaço de combate. De seguida, as crianças envolvem o seu tronco com almofadas e iniciam um combate, duas a duas, com a presença de um árbitro.

### **Zombie**

Todo o grupo está em jogo. Um dos elementos é o zombie que terá de tentar apanhar os seus colegas. Só é permitida a corrida, como meio de deslocação, caso o espaço seja amplo. Logo que o zombie toque num colega, este morre e tem de sair do jogo. Contudo, os jogadores têm duas formas para se salvarem do zombie, ou seja, quando este se aproxima, têm de dizer, rapidamente, o nome de um colega que esteja em jogo e passa a ser essa pessoa o zombie. A outra forma consiste em se deitar no chão e levantar-se logo de seguida; quando tal acontece, o zombie e os restantes jogadores também têm de se deitar e de se levantar e,

enquanto isso acontece, o jogador que está prestes a ser apanhado tem tempo suficiente para dizer o nome de um outro jogador que esteja afastado dele e possa ser o novo zombie.

### **Dança Absurda**

Ao som de música, um dos atores dança da forma mais absurda que conseguir e cabe ao grupo imitar os seus movimentos. No decorrer do exercício, todos devem experimentar liderar a dança.

### **Soltando o Corpo**

Dividem-se em grupos de quatro elementos. Uma das crianças venda os olhos e tem de dançar livremente ao som de música. Os restantes três elementos formam um círculo em volta dessa criança e têm de a proteger, de modo a que o seu corpo não bata em nada. Podem ainda despoletar determinados movimentos nessa criança, dando pequenos toques no seu corpo. Vão trocando de posição ao longo do exercício.

### **Ringue de Boxe**

Começamos por estabelecer os limites do ringue. De seguida, distribuem-se as personagens pelas várias crianças (Lutadores; Árbitro; Apresentador; Público) e damos início a um espetáculo de boxe. Os lutadores estão proibidos de estabelecer contacto corporal, o combate é baseado na mímica, de modo a que não se magoem. Todas as crianças devem experimentar as diversas funções.

## **Jogo das Cadeiras**

Forma-se um círculo de cadeiras, sendo que as costas das cadeiras ficam voltadas para o interior do círculo. O círculo tem de ter menos uma cadeira que o número total de participantes.

De seguida, o encenador põe uma música a tocar e os atores terão de dançar em volta do círculo de cadeiras.

Sempre que o encenador para a música, os atores têm de se sentar. Atendendo que há uma cadeira a menos, a criança que fica de pé terá de sair do jogo.

Sempre que sai um jogador, também se retira uma cadeira para que na próxima pausa da música fique novamente uma criança sem lugar para se sentar. Ganha a criança que se conseguir sentar na última cadeira em jogo.

## **A Boneca e o seu Manipulador**

Colocam-se a pares. Um dos elementos é a boneca de trapos e o outro é o manipulador. Cabe ao manipulador manipular a sua boneca que não tem qualquer tipo de força ou energia no corpo, ou seja, não tem vida. Entretanto, trocam de funções.

## **Marionetas**

Dividem-se em pares. Uma das crianças é a marioneta e a outra é o titereiro. Este exercício deve ser feito ao som de música que ajude ao relaxamento. A marioneta deverá mostrar-se flexível e liberta nos seus movimentos. O titereiro terá de dar toques firmes no corpo da marioneta que lhe permitam e incentivem a amplificar os movimentos, ou seja, se o titereiro dá um toque na parte detrás do joelho, pode impulsionar a marioneta a baixar-se. Os elementos do par devem experienciar as duas funções.

## **Anexo 7**

### **Jogos de Concentração**

#### **Três Números Proibidos**

As crianças têm de escolher três números entre 1 e 10. Em seguida, formamos um círculo e temos de fazer a contagem até 10 batendo uma palma quando chegar a vez de algum número proibido. Cada criança diz ou bate um número, daí a necessidade do círculo.

#### **Objeto Surpresa**

Colocam-se vários pequenos objetos dentro de uma caixa. Em seguida, divide-se o grupo em duas equipas. Cada equipa forma uma fila indiana de frente para a caixa. O primeiro elemento de cada fila tem de fechar os olhos, o encenador tira um objeto da caixa e, quando disser: “Já!”, os respetivos elementos abrem os olhos e têm de dizer, rapidamente, o nome do objeto que estão a ver. Ganha o que disser em primeiro lugar, indo um ponto para a sua equipa. Caso digam ao mesmo tempo, é empate, ou seja, terão de desempatar com um novo objeto. Em seguida, vão para o fim da fila para dar lugar ao próximo concorrente.

#### **Jogo dos Nomes**

Formamos um círculo. Cada criança terá de dizer o seu nome duas vezes, seguido de uma palma e de um batimento com as mãos nos joelhos. Os restantes elementos repetem o que o colega fez. Finalizados os nomes, fazemos o mesmo processo para o nome de uma personagem pela qual as crianças gostariam de ser tratadas.

## **Maestro**

O grupo forma um círculo e senta-se em posição de chinês. Em seguida, um dos elementos retira-se do espaço para que os restantes jogadores possam escolher, rapidamente, quem será o maestro. Este maestro terá de fazer diferentes batimentos corporais e todo o grupo terá de o imitar mantendo o mesmo ritmo. Entretanto, o elemento que se tinha retirado volta a entrar no espaço, coloca-se no centro do círculo e tem três tentativas para descobrir quem é o maestro, ou seja, quem está a fazer a mudança dos batimentos corporais.

## **Onde está a pinha?**

Um dos jogadores sai da sala e os restantes sentam-se próximos uns dos outros. Cabe a uma das crianças esconder uma pequena pinha numa das partes do seu corpo. Entretanto, o elemento que saiu é convidado a entrar e, só através da observação, terá de adivinhar quem tem a pinha. O número de tentativas é definido em função do número de crianças em jogo.

## **O Inverso**

Tal como o próprio nome indica, as crianças têm de fazer o inverso das ordens dadas pelo encenador, ou seja, caso eu dissesse STOP, eles tinham de caminhar; se dissesse ANDAR, eles tinham de ficar imóveis; se dissesse SALTAR, as crianças tinham de se baixar e, se dissesse EM BAIXO, elas tinham de saltar. A este grupo de palavras acrescentei GIRAFÁ e ABRAÇO, isto é, se dissesse GIRAFÁ, eles tinham de abraçar o colega que estivesse mais próximo e, se dissesse ABRAÇO, eles tinham de imitar uma girafa.

## **Encesta a Bola**

Este jogo é uma continuação do *Bolas de Neve*, ou seja, após a batalha, têm de tentar encestar as bolas de neve.

## Três Mudanças

Os jogadores formam duas filas, uma de frente para a outra. Cada jogador observa a pessoa que está à sua frente – o cabelo, a roupa, etc. Em seguida, as crianças viram-se de costas umas para as outras e cabe aos elementos de uma das filas efetuar três mudanças na sua aparência física, como por exemplo: despertar um cordão da sapatilha, modificar a posição do cabelo, vestir a camisola do avesso, entre outras.

Estando as alterações feitas, voltam a olhar-se de frente e cada jogador terá que identificar e verbalizar as mudanças que o parceiro efetuou.

O encenador, aos poucos, pode ir dificultando o jogo, pedindo aos jogadores que concretizem um máximo de sete mudanças.

Os parceiros de jogo também devem ser mudados com frequência, favorecendo, desse modo, a criação de relações de amizade e de cooperação entre todos os elementos da turma.

## Zip-Zip

O jogo funciona sempre em círculo como se estivéssemos a fazer uma passagem de testemunho. Quem começa o jogo, tem de virar-se para o colega que está do seu lado direito e, enquanto raspa uma mão na outra, diz a palavra **Zip**, o colega que recebeu o **Zip** tem de fazer exatamente o mesmo com o jogador seguinte e assim sucessivamente. Contudo, este jogo apresenta outras regras, ou seja, se um jogador, ao receber o **Zip**, levanta os braços e diz **Boom**, como se fosse um escudo, o colega que disse **Zip** tem de virar-se para o seu lado esquerdo e prosseguir o jogo com **Zip** para o colega que está à esquerda. Caso um jogador, ao receber o **Zip**, adote a posição de quem vai dar um tiro a um colega e diz **Chiba**, esse colega que recebeu o **Chiba**, continua o jogo com o **Zip**. Porém, se um jogador que recebeu o **Zip** diz **Chiribiribi**, o jogador que está ao seu lado fica sem jogar, o jogo continua com o jogador posterior àquele. Uma última regra, quando um jogador recebe o **Zip** e diz **Copacabana**, todos os jogadores têm de mudar de lugar no círculo enquanto cantam e dançam.

## Conta até 10

Todos os jogadores sentam-se ou deitam-se no chão de olhos fechados. Em equipa, têm de conseguir contar até 10 sem que digam números em simultâneo. Caso aconteça, têm de recomeçar o jogo. À medida que o grupo vai conseguindo atingir as suas metas, o limite da contagem vai aumentando.

## Espelho

Colocam-se dois a dois. O jogador A é o espelho e reflete todas as ações e expressões do jogador B que, por sua vez, inicia os movimentos. Ao fim de algum tempo, trocam de funções.

Sugestões de ações e expressões: lavar o cabelo; limpar uma lágrima; sorrir...

## Jogo das Palmas

Estão todos os elementos em jogo. Por cada palma que o encenador bata, os jogadores têm de mudar a direção em que caminham, ou seja, ou caminham para a frente ou caminham para trás. Como meio de dificultar o exercício, o encenador pode bater conjuntos de três ou quatro palmas e os atores têm de reagir a cada um desses estímulos. Se alguém se enganar na direção a percorrer, perde e tem de sair do jogo.

## Estrela

Os participantes deitam-se no chão em forma de estrela, ou seja, com as pernas e os braços abertos. Quando o encenador disser *Direita*, os jogadores terão de se virar para o lado direito e colocar-se em posição fetal; se o encenador disser *Esquerda*, os jogadores voltam-se para o lado esquerdo e colocam-se também em posição fetal. Caso o encenador diga *Centro*, os participantes têm de fazer um engrupado com os joelhos enquanto levantam a cabeça e

colocam as mãos por trás da mesma. Perante a audição da palavra *Estrela*, apenas têm de voltar à posição inicial, ou seja, a de estrela.

A dificuldade do jogo surge à medida que o encenador vai aumentando a rapidez com que dá as diferentes indicações.

Sempre que um participante se engane, deverá sair do jogo.

### **Mímica a Pares**

Colocam-se a pares e deverão fazer a mímica de atividades que necessitem de duas pessoas para a sua realização, como por exemplo: jogar ténis, lutar karaté, dançar o tango, fazer massagens, serrar um tronco, entre outras. O importante é que as crianças relembrem e reflitam sobre todos os movimentos corporais que a atividade exige.

### **Olhos Vendados**

Uma das crianças senta-se, em posição de chinês, no centro do espaço e venda os olhos. As restantes crianças terão de se colocar nos limites do espaço. Ao sinal do encenador, as crianças terão de se deslocar, em silêncio, até junto da criança que está sentada no centro para lhe tocar. Cabe à criança que está no centro evitar esse toque, ou seja, sempre que ela ouvir um ruído, terá de apontar nessa direção. Se apontar em direção a uma das crianças que se está a deslocar, ela terá de voltar ao início do percurso. Caso alguma criança consiga tocar no jogador que está sentado de olhos vendados, ganha o jogo e passa a ocupar essa função.

### **Peste Encarnada**

Todos caminham, calmamente, pelo espaço e de olhos vendados. Os braços de cada jogador são os transmissores de uma grave doença: a peste encarnada. Caso algum jogador toque com um dos seus braços no corpo de alguém, essa pessoa morre e tem de sair do jogo. Caso se toquem com os braços em simultâneo, morrem os dois, logo, saem os dois do jogo.

## **Palmas Cruzadas**

Este jogo pode ser realizado no chão ou em redor de uma mesa.

Cada jogador terá de cruzar o seu braço esquerdo com o braço direito do colega que está do seu lado esquerdo e terá de cruzar o braço direito com o braço esquerdo do colega que está do seu lado direito.

Está na hora de começar a bater as palmas, ou seja, a mão esquerda de cada jogador só poderá bater uma vez na superfície em que se encontra pousada, mas a mão direita terá sempre de bater duas vezes. Como forma de dificultar ainda mais o exercício, as mãos batem as palmas pela ordem que estão pousadas na mesa ou no chão.

## **Anexo 8**

### **Jogos para desenvolver o Trabalho de Equipa**

#### **Caminhada Ritmada**

Ao sinal do encenador, as crianças começam a caminhar pelo espaço, num ritmo acelerado.

Durante este percurso, o grupo terá de começar a ouvir-se, a ver-se e a sentir-se e, quando acharem que estão preparados, terão que, aos poucos, começar a reduzir o seu ritmo de caminhada, como se fossem um só indivíduo, até que consigam parar todos ao mesmo tempo.

Quando estiverem todos parados, aguardam alguns segundos e reiniciam a sua caminhada. Aos poucos, vão aumentando o ritmo do andamento até atingirem o ritmo inicial, ou seja, o ritmo com que iniciaram o exercício.

Esta atividade só será bem-sucedida quando a criança deixar de pensar em si e nas suas vontades para focar a sua atenção no grupo.

#### **Moldes de Barro**

Divide-se o grupo em pares. Um dos elementos do par será o oleiro e o outro será o barro.

O oleiro terá de dar uma nova forma/posição ao corpo do colega, trabalhando-o como se ele fosse um pedaço de barro.

Estando a tarefa concluída, os elementos do par devem trocar de funções, ou seja, o oleiro passa a ser o pedaço de barro e o barro passa a ser o oleiro.

### **Estou de olho em ti!**

Todos caminham pelo espaço. Quando um elemento para, todos param; quando alguém se deita, todos se deitam; quando alguém se abraça, todos se abraçam.

## **Anexo 9**

### **Jogo para trabalhar a Confiança no Outro**

#### **Bolas de Bilhar**

O grupo tem de formar um círculo, sendo que três das crianças têm de se colocar no seu interior. Os elementos que delimitam o círculo são os tacos do bilhar e os três elementos que ocupam o interior do círculo exercem a função de bolas de bilhar. Os tacos terão de agarrar as bolas, focar um outro taco com o olhar e empurrar a bola que têm em posse para esse taco/colega. As bolas têm de caminhar, de olhos fechados, na direção em que foram empurradas até que sejam tocadas por um outro taco.

## Anexo 10

### Jogos de Improvisação

#### Cadeia de Palavras

As crianças começam por formar um círculo. Em seguida, uma delas terá de dizer, em voz alta, um substantivo comum e a criança que estiver do seu lado esquerdo terá de dizer uma palavra que esteja relacionada com a que foi dita. A próxima criança deverá dizer outra palavra, mas que esteja apenas relacionada com a segunda palavra que foi dita e não com a primeira, pois, neste jogo, não são permitidas sequências de palavras.

**Exemplo correto:** *1ª criança – jardim    2ª criança – flor    3ª criança – raiz*

**Exemplo incorreto:** *1ª criança – médico    2ª criança – bata    3ª criança – bisturi*

O segundo exemplo está incorreto porque o substantivo comum “bisturi” está relacionado apenas com “médico” e não com “bata”. Estaria correto se a criança tivesse dito por exemplo: “botão” ou “tecido”.

À medida que esta cadeia de palavras vai percorrendo o círculo, cabe ao encenador eliminar os elementos que não digam palavras que estejam apenas relacionadas com a anterior, até encontrarem o grande vencedor. Cada criança deverá ter apenas cerca de cinco segundos para dizer a sua palavra em voz alta.

## **Viagem no Espaço**

O encenador terá que anunciar em que espaço o grupo se encontra e os atores terão que, imediatamente, dar corpo a todas as personagens características desse espaço. Com o grupo em estudo, pedi que imaginassem que estavam num estádio de futebol, logo, algumas crianças fizeram de jogadores, um menino fez de árbitro, outro de treinador, uma menina representou os adeptos, entres outros.

As crianças terão que se observar com bastante atenção para perceberem quais são as personagens que estão em falta na cena. A dramatização pode ser acompanhada de sons e falas.

## **O Viajante**

As crianças começam a caminhar pelo espaço. Em seguida, propõe-se-lhes que caminhem sobre diferentes “solos” (areia, pedras, lava, neve...), sob diferentes climas (frio, calor, chuva, vento...), em diferentes horas do dia (de manhã cedo, à noite...) e segundo algumas personagens (bêbedo, idoso, manequim...). Este grupo também teve de reproduzir, através do movimento corporal, uma história sobre um viajante que se perdeu nas montanhas; os movimentos eram feitos em simultâneo com o conto da história.

## **Jogo de Emoções**

Todos ao mesmo tempo, experimentamos expressar com o corpo um leque de emoções: riso, choro, tristeza, alegria, aborrecimento, paixão, sentimento de culpa, de raiva, estar pensativo...

## **Histórias Especiais**

Colocam-se a pares. Uma das crianças, com os braços escondidos atrás das costas, terá de inventar ou contar uma história verídica com a duração de dois ou três minutos. O par terá

de colocar-se atrás de quem está a contar a história, “emprestando-lhe” os seus braços, ou seja, terá de gesticular a história como se fosse o contador da história a fazê-lo. Em seguida, trocam de posições.

## **O Míssil**

Este jogo contém dois níveis. Após as crianças formarem um círculo, jogam o primeiro nível, isto é, uma criança lança o olhar a um colega como se estivesse a lançar um míssil e, em seguida, trocam de lugar, entre si, no círculo. A criança que recebeu o olhar terá agora de lançar o seu olhar a outro jogador e trocar de lugar com ele; o jogo prossegue desta forma até todos terem jogado.

Posteriormente, inicia-se o segundo nível, ou seja, um elemento lança o olhar a outro colega e ambos terão que se deslocar até ao centro do círculo. Aqui, cabe à criança que lançou o olhar criar, instantaneamente, uma personagem e proferir algumas palavras em função dessa personagem. O par terá de reagir à contracena, isto é, construir, de imediato, uma personagem, com respetivas falas, que possa dar continuidade à cena. Finalizada a cena, trocam de lugar, entre si, no círculo e vem outro par ao centro.

## **Baú dos Piratas**

Apresentei, ao grupo, um baú cheio de figurinos e acessórios, muitos relacionados com as personagens desejadas por eles e outros não. Em seguida, tiveram de se colocar a pares ou em trios e puderam jogar este jogo de duas formas, ou seja, estabeleciam o Onde, o Quem e O Quê e só depois selecionavam os figurinos do baú para realizarem a cena ou também podiam escolher os figurinos ao acaso, permitindo que tais peças sugerissem as características da personagem e estabelecendo o Onde, o Quem e o Quê a partir da seleção.

## **Conversa a Três**

Estão três jogadores sentados. Um jogador é o centro e os outros dois são as extremidades. Cada jogador da extremidade escolhe um tema e envolve o jogador do centro numa conversa como se o jogador da outra extremidade não existisse. O jogador do centro deve conversar com ambas as extremidades, sendo fluente em ambas as conversas, ou seja, respondendo e iniciando quando necessário. Portanto, o jogador do centro mantém uma conversa com dois assuntos e os jogadores das extremidades apenas conversam com o jogador do centro.

## **Quem sou eu?**

É atribuída, a cada criança, uma personagem por sorteio. Cabe a essa criança representar tal personagem recorrendo apenas ao movimento corporal e produzindo alguns sons se considerar estritamente necessário. O grupo tem de adivinhar qual é a personagem.

Sugestão de personagens: pessoa com medo; pessoa fechada dentro de um baú; uma cadeira; uma varinha mágica; uma máquina de lavar roupa; um detetive; um idoso; um martelo...

## **Situações Surpresa**

Dividem-se em grupos de dois ou três elementos. Para cada grupo é sorteada uma situação. Têm alguns minutos para pensar na sua estrutura e ensaiá-la. Em seguida, apresentam-na aos colegas. Estes têm de adivinhar qual a situação.

Proposta de situações: ladrão entrando numa casa; participação num concurso de televisão; pedido de casamento num restaurante; empregada de limpeza é acusada de roubo; pais com filho doente; cirurgia no veterinário; patrão despede funcionário; dentro duma traineira num dia de tempestade; dentro de um autocarro que fica sem travões...

## **Situações Mistério**

Este jogo é semelhante ao *Situações Surpresa*, apenas difere num aspeto, ou seja, são os próprios grupos a definir qual a situação que vão apresentar ao público.

## **Monstros Temíveis**

Cada ator, gradualmente, deverá adotar posições que lhe sejam estranhas ao corpo, de modo a que consiga criar um monstro que o assuste a ele próprio e aos outros. Após encontrar o seu monstro ao nível físico, deverá criar um som que utilizará como meio de expressão. Devemos dar algum tempo de exploração à criança para que se liberte em palco, para que afugente medos e vergonhas e para que reconheça a sensação de transformação.

Posteriormente, o monstro terá de executar uma série de ações: poderá imaginar que está cheio de fome e, neste caso, terá de descobrir como reage a esta sensação, como se desloca com a fome que sente...; também poderá imaginar que está com sono, mas, por algum motivo, não pode adormecer, logo, o que fará para lutar contra esse sono? Poderá ainda imaginar que está cheio de sede e que, por isso, precisa de encontrar água urgentemente ou até pode deparar-se com um outro monstro pelo caminho e criar uma luta de defesa do seu território.

## **Anexo 11**

### **Jogos de Movimento**

#### **O capitão manda!**

O grupo alinha-se como se estivesse encostado a uma parede. Uma das crianças será o capitão, que fica de frente para o grupo alinhado e que o vai comandar com os braços, ou seja, todos os movimentos que ele fizer com os braços, os restantes elementos terão de os reproduzir com o corpo, isto é, se o capitão baixar os braços, o grupo terá que se baixar, se o capitão lançar os braços para o lado direito, o grupo terá que lançar o corpo para o lado direito e assim sucessivamente.

Pode haver dois capitães, cada um controla a sua metade do grupo. Ao fim de dois minutos, trocam de capitão para dar oportunidade a todos.

#### **Feitiço**

Dividem-se em pares. Um dos elementos será o feiticeiro e outro o enfeitado. Este último será comandado pela mão do feiticeiro, que estará a um palmo de distância do seu rosto.

## Anexo 12

### Texto da Resmungona

Onde está a princesa? Castelo  
Qual é o sonho da princesa? Ter um príncipe  
Medos da princesa? De ser raptada por a bruxa  
Feitiços que tentam feito a princesa? Não  
Amigos da princesa? Barbabina

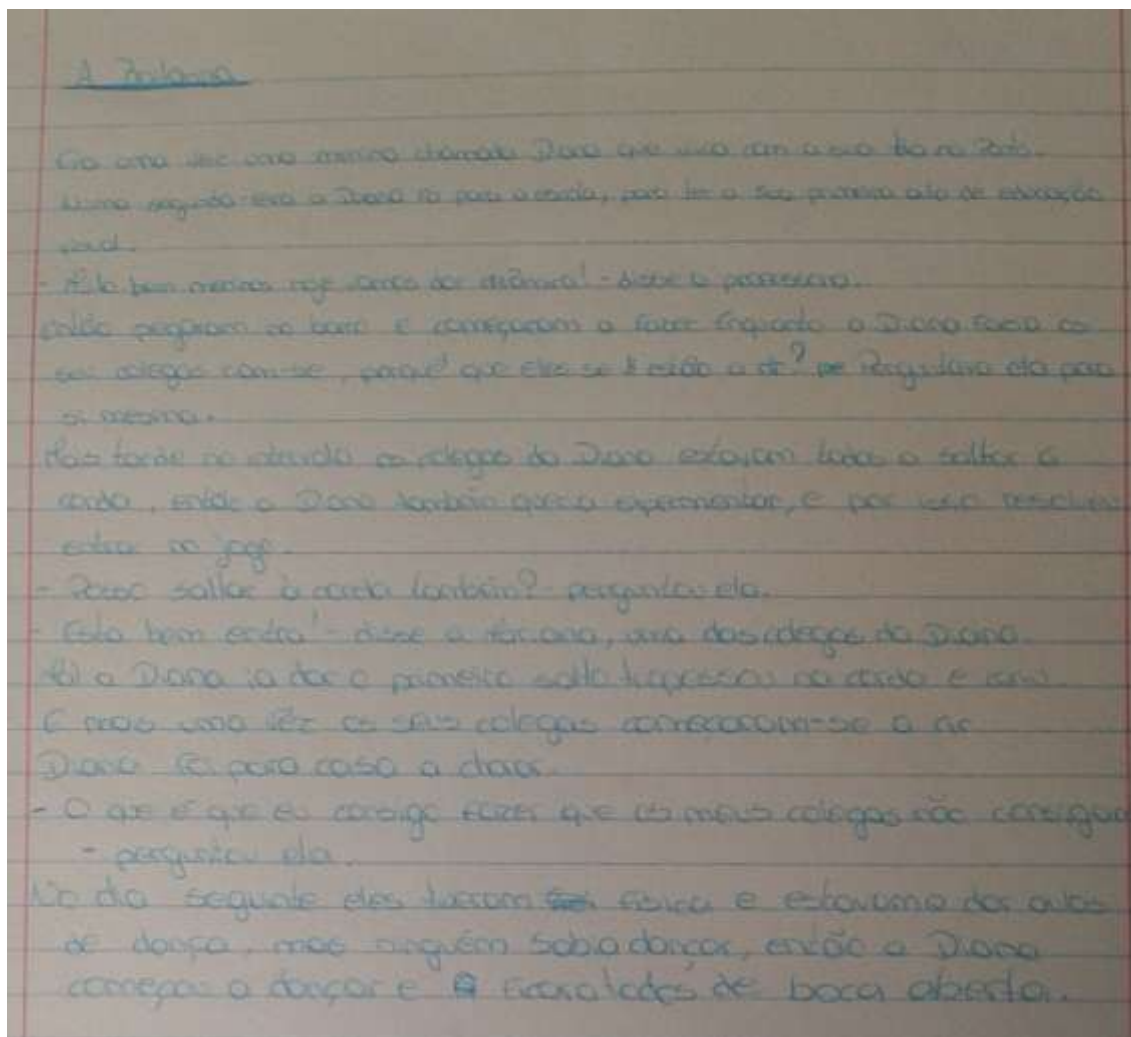
### A Princesa

Era uma vez uma princesa que vivia  
num castelo. Era princesa tinha um sonho  
de ter um príncipe com quem casar e  
ter filhos. Os medos da princesa era ser  
raptada pela bruxa má.

### Texto do Chita

O larão que não queria a princesa.  
Já na Castelo da Princesa a maldade pelo Jarro e também  
era a Princesa.

## Texto da Minnie



## Texto do Festejos

O príncipe  
Vou ao Castelo ver a Princesa e velo  
entro no Castelo e encontro lá o carteiro  
e a entregar-lhe uma bomba  
então eu apareso e saio e desde  
esse momento amecomemos a abrir.  
Eu no dia seguinte vou outra vez  
ao Castelo e dou a minha Flor de prata  
que é de guerra em guerra e dele é  
Princesa.  
Num certo dia eu acordei com o meu  
Parasol está mesmo apaixonado e foi ao  
Castelo e pediu em namoro.

### Anexo 13

### Cartaz: “Eu sou...”

ATOR / ATRIZ	EU SOU...
John Cena	amoroso
Macaco	talentoso, generoso, amoroso
Minnie	
Festejos	talentoso, bom, divertido
Gorila	maior
Resmungona	
Raúl	gritoso, feliz, alegre
Chita	feliz, amoroso, divertido
Basílio	ingrato, malicioso

## Anexo 14

### Tabela de Comportamento

**Grupo de Teatro – Tabela de Comportamento**

	15/02	19/02	22/02	26/02	29/02	04/03	07/03	11/03	14/03
John Cena	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Macaco	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Minnie	●	●	●	F	●	●	●	●	●
Festejos	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Gorila	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Resmungona	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Chita	●	●	●	F	●	●	●	●	●
Basilio	●	●	●	●	●	●	●	●	●

	18/03	21/03	25/03	28/03	01/04	04/04	08/04	11/04	15/04
John Cena	F	F	F	F	F	●	●	●	●
Macaco	●	●	●	●	●	●	F	●	●
Minnie	●	●	F	●	●	●	●	●	●
Festejos	F	F	F	F	F	●	●	●	●
Gorila	F	F	F	F	F	●	●	●	●
Resmungona	●	F	F	F	F	●	●	●	●
Chita	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Basilio	●	●	●	●	●	●	●	●	●

Nagui - ●

	18/04	22/04	25/04	29/04	02/05	06/05	09/05	13/05	16/05
John Cena	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Macaco	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Minnie	●	●	●	●	F	●	●	●	●
Festejos	●	●	F	●	●	●	●	●	●
Gorila	●	●	F	●	●	●	●	●	●
Resmungona	●	●	F	●	●	●	●	●	●
Chita	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Basilio	●	●	●	●	●	●	●	●	●

### Grupo de Teatro – Tabela de Comportamento

	20/05	23/05	27/05	30/05	03/06	08/06	10/06	15/06
John Cena	●	●	●	●	●	●	●	●
Macaco	●	●	●	●	●	●	●	●
Minnie	●	●	●	●	●	●	●	●
Festejos	●	●	●	●	●	●	●	●
Gorila	●	●	●	●	●	●	●	●
Resmungona	●	●	●	●	●	●	●	●
Chita	●	●	●	●	●	●	F	●
Basilio	●	●	●	●	●	●	●	●

	16/06	17/06
John Cena	●	●
Macaco	●	●
Minnie	●	●
Festejos	●	●
Gorila	●	●
Resmungona	●	●
Chita	●	●
Basilio	●	●

## **Anexo 15**

### **Entrevista realizada ao Periquito**

#### **1 – Viveste durante dez anos no Lar de Infância e Juventude *Obra do Frei Gil*. Que idade tinhas quando foste institucionalizado?**

Tinha sete anos. No meu caso, foi a minha mãe que se dirigiu ao Tribunal de Menores e pediu ajuda, pediu que nos institucionalizassem por uma questão de proteção, dada a situação que estávamos a viver na altura.

#### **2 – Consegues falar-me de como te sentias quando foste levado para lá?**

Quando entrei para lá era um miúdo com baixa autoestima, pouco confiante. Conseguia relacionar-me com os outros, mas, devido às situações vividas no seio familiar, já não estava muito bem.

A minha entrada foi muito estranha. A minha mãe deu-me um saco de caramelos para tornar aquela visita numa espécie de visita de estudo que eu ainda não compreendia muito bem. Os argumentos dela eram: “Agora vais para uma nova casa, vais ter novos amigos, muitos amigos, vai ser bom para ti.”. O primeiro dia não correu nada bem. Eu não era muito simpático na altura e o meu irmão sempre foi um ponto de comparação comigo, tudo o que eu não era, o meu irmão era. O meu irmão era um miúdo loirinho, fofinho, bonitinho, comportava-se bem, era meigo, afável, brincava-se com ele, dava vontade de estar com ele. Eu não, era tudo ao contrário. Era mau, respondia, estava sempre chateado com toda a gente, mas num ato de chamar à atenção. Eu acho que todas as minhas asneiras foram sempre, por um lado, por desafio à autoridade, mas, por outro, foram sempre atos para chamar à atenção. A minha mãe disse-me para dar caramelos aos meus novos amigos, eu dei, mas aquilo não me soube muito bem. Eram muitos amigos para poucos caramelos. Já o meu irmão tomou a

iniciativa de oferecer os caramelos. Quando um grande me pediu um caramelo, eu fiz-lhe um gesto pouco educado e as coisas não correram bem a partir daí. Enquanto o meu irmão, passado pouco tempo, estava sentado num sofá grande encaixado nos braços dos mais velhos porque ele conseguiu logo fazer esses novos amigos, eu andava à deriva pela sala. Eu não fui muito inteligente a socializar-me, andava numa de miúdo de rua onde a par da brincadeira está presente a disputa e ali temos um grupo de pessoas mais sensíveis, que estão muito na defensiva e qualquer afronta nunca é entendida como uma possibilidade de brincadeira, como uma forma de socialização. A minha forma de agir consistia em provocar. Nesse primeiro dia, eu insultei um mais velho que me falou num tom agressivo e ele deu-me um pontapé na barriga. Foi nesse momento que criei o meu primeiro amigo. Ele chamava-se Mohammed, foi ter comigo, perguntou-me se eu estava bem e, logo de seguida, perguntou-me se eu queria ir ver um gato que estava na dispensa. Eu fui e fiquei-lhe grato porque eu não conseguia relacionar-me com eles. Já na altura, eu questionava-me sobre a relação que o meu pai tinha comigo. Questionava-me sobre o porquê de eu receber alguns maus tratos que o meu irmão não recebia. Pensava eu: “Mas porquê? O problema deve ser meu de certeza.”. No entanto, eu não conseguia perceber o que havia em mim que causava tanta repulsa, que originava tanta violência por parte das pessoas para comigo.

**3 – Achas que os comportamentos provocadores que tinhas com os outros são um pouco a consequência das atitudes que o teu pai tinha contigo, seria um pouco de revolta da tua parte?**

Eu não sei se, inconscientemente, poderia provocar esse tipo de reações. Eu já agia dessa forma com os meus amigos da rua e eles não reagiam com violência, eu levei essa forma de socialização para o colégio e não funcionou.

**4 – Quando foste para a instituição, não sabias que ias ficar lá até atingires a maioridade?**

Não, não tinha essa consciência, mas, provavelmente, foi-me explicado na altura porque eu nunca tive a sensação de abandono e se não o senti é porque assim não foi feito.

Talvez tivesse havido uma negação da minha parte ou ainda estivesse imbuído na possibilidade de estar numa casa muito grande e na possibilidade de conhecer muitos mais amigos. Perceber que tinha de ficar lá a dormir até ao final da semana e que só poderia ir a casa no fim de semana foi como receber um choque elétrico; essa semana foi uma eternidade. Outro choque foi quando percebi que tinha de tomar banho juntamente com os outros meninos. Morri de vergonha por estar nu no meio de pessoas que não conhecia de lado nenhum. Também me custou dormir com muita gente; uma coisa é partilhares o teu quarto com o teu irmão, outra coisa é partilhares o teu corpo, a tua privacidade com pessoas que não te dizem nada.

**5 – Algum tempo após a tua entrada no lar, começaste a fazer teatro com o encenador C. A atividade foi-te imposta ou entraste para o grupo de livre vontade?**

Recordo-me que o C queria fazer uma peça pela altura do Porto 2001, ano em que a cidade do Porto era a Capital Europeia da Cultura, e perguntou-nos se nós queríamos participar, integrar o grupo. Lembro-me que, naquela altura, eu andava sempre com um pianinho de brincar, lá tínhamos uma grande oferta de brinquedos porque as pessoas ofereciam, tal como roupas. Tínhamos uma imensidão de brinquedos, parecia o mundo da fantasia, porém, eram brinquedos que estavam estragados. As pessoas têm uma coisa que eu odeio, ou seja, já não serve para os filhos delas, mas serve para os filhos dos outros. E esta ideia de inferioridade vai passando, vai passando a ideia de que nós usamos roupa estragada, não serve para as famílias, mas serve para nós. Quando começamos a pensar realmente nisso, percebemos que vamos ficando com os restos da sociedade, até mesmo ao nível da alimentação, nós comíamos alimentos até determinado tempo fora do prazo, mas é claro que tinham tudo mais ou menos controlado. Isto vai moldando a perceção que temos de nós próprios.

**6 – Pioravas os teus comportamentos por estares revoltado com essa realidade?**

Fui mesmo muito revoltado com a escola, com o sistema. Achava algumas das atitudes das diretoras erradas. Se se considerava que ali é que estava a razão, o bem pensar, se ali era o

sítio de onde só viriam as decisões certas, justas, de onde se esperava que viesse algum senso comum, alguma justiça e não sentes isso, então, chateias-te, revoltas-te contra o sistema, contra as pessoas, contra aqueles que vivem nesse mesmo sistema e revoltas-te contra ti próprio.

### **7 – Essas revoltas envolviam agressões físicas aos teus colegas e aos adultos?**

Sim e não só. Fazia asneiras, estragava coisas, roubava comida porque lá era tudo muito racionado.

Voltando aos brinquedos, andava sempre com o pianinho porque, na altura, já desejava ser cantor e bailarino. Pedi várias vezes a um funcionário que me arranjasse umas pilhas para o piano porque queria tocar, mas ele nunca as arranjou, era muito boa pessoa. Quando o teatro surgiu, eu vi aquilo como um espaço para poder fazer as minhas coisas, para poder criar, para poder brincar, me divertir, me desligar do colégio ainda que fosse com pessoas de lá, mas pelo menos era num outro espaço, num outro meio, vou estar com outras pessoas. Tudo o que fosse exterior ao colégio era uma lufada de ar fresco. O teatro surgiu como um oásis no deserto. Eu não sabia muito bem o que era o teatro, mas só a palavra já era diferente de *Obra do Frei Gil*, de instituição. Não tinha perceção de nada, eu apenas estava descontraído e divertia-me a fazer teatro. Por essa altura, para além de querer ser cantor e bailarino, também aspirava ser ator. As pessoas achavam piada a isso e eu também porque tinha a atenção delas. E era uma maneira de me dar a conhecer, de me relacionar com as pessoas. As pessoas achavam-me fofinho, achavam-me divertido e olhavam para mim da mesma forma que os outros olhavam para o meu irmão, isso para mim era um feito incrível porque eu vivi sempre em comparação com o meu irmão.

O teatro para nós (miúdos do colégio) e para mim resolveu-se como um tratado, não sei explicar como, mas havia tréguas, dávamo-nos bem, preocupávamo-nos uns com os outros. Eu memorizava as falas com muita facilidade, mas, para as dizer, primeiro pensava como é que as pessoas as costumavam dizer, eu dizia o texto da forma como me era natural ouvir das pessoas, tinha de soar bem, tinha de parecer que era eu que estava a falar.

**8 – Essa forma de estudar o texto era algo natural em ti ou foste influenciado pelos adultos que participavam na peça?**

Acho que foi algo automatizado, mas pode ter sido uma consequência de ter ouvido os mais velhos a falar; por vezes, achava que eles estavam a inventar, não parecia texto decorado.

**9 – Este teu gosto pelo teatro será que nasceu porque tu gostaste muito de experimentar fazer teatro ou foi porque foi através do teatro que tu conseguiste finalmente ter a atenção dos outros e te valorizares da mesma forma que valorizavam o teu irmão?**

Eu gostei de fazer teatro e, em relação ao meu irmão, eu não vivi toda a minha vida obcecado com a ideia da comparação, apesar das pessoas insistirem comigo que eu tinha de ser como o meu irmão. O teatro foi importante para mim porque eu estava a fazer alguma coisa que resultava e que caía bem nas pessoas, eu senti que estava a fazer bem alguma coisa. A sensação de que conseguia fazer alguma coisa bem foi muito reveladora para mim, até então só fazia asneiras, fosse em casa, na escola, na ama, portava-me mal, fazia mal as coisas e era muitas vezes repreendido. Ali, eu fazia e as pessoas congratulavam-me.

Antes do teatro aparecer nas nossas vidas, havia, no colégio, muito a ideia de selva, ou seja, para obtermos o respeito de alguém não era através da conversa, mas sim através da violência ou pelo tempo em que estávamos lá a morar. Os mais recentes respeitam os mais antigos. Se surge algum problema, não se fala do problema, parte-se para a agressão. O que perder na bulha deve respeito a quem ganhou. Como eu era uma criança muito orgulhosa, andava sempre a tentar obter o respeito e, por isso, andava muitas vezes à porrada. Eu queria a todo o custo o respeito para me deixarem sossegado e não fazerem de mim escravo porque eu tinha de ir buscar coisas para os mais velhos e odiava fazê-lo. O teatro criou um tratado de paz entre nós. É lógico que, uma vez por outra, lá andavam à porrada.

**10 – Dizes que os problemas que surgiam eram sempre resolvidos através da violência e não do diálogo. Os funcionários não intervinham nesse sentido? O que é que acontecia após o momento da agressão?**

Eles não tentavam que nós conversássemos sobre o assunto; no máximo, tentavam separar-nos, mas, às vezes, nem isso porque não dava tempo, quando lá chegavam, já nós nos tínhamos separado. Esporadicamente, até podiam tentar conversar connosco, mas como os momentos de violência eram tão constantes, não havia esse trabalho, essa procura de estimular o diálogo. Muitas das vezes, para nos separarem, ainda nos batiam, o que gerava mais violência.

**11 – Alguma vez tiveste vontade de transportar essa violência para o grupo de teatro, dado que estavam lá outras crianças contigo?**

Não, era um ambiente completamente diferente, os miúdos pareciam outros, estavam à vontade, mais descontraídos, estávamos mais unidos, era a nossa representação, a representação do nosso grupo, do nosso coletivo para o mundo exterior, criou-se ali um companheirismo de proteção: “És dos nossos, estamos todos juntos agora.”. Havia um ambiente familiar entre nós. A partir daí, fiz amigos que ainda hoje são meus amigos, ainda que não tenhamos grande contacto porque cada um seguiu o seu caminho, mas, quando nos vemos, é bom. Mas isto também é muito suspeito porque o teatro surgiu numa fase muito inicial da minha entrada na instituição, portanto, não sei se o teatro não tivesse aparecido se eu não teria na mesma feito esses mesmos amigos porque, entretanto, fiquei mais disponível para me relacionar, comecei a compreender melhor as pessoas e já me conseguia adaptar a elas, mas creio que o teatro ajudou imenso. Efetivamente, no meu caso, quando o teatro chegou, foi quando as coisas começaram a resultar. No teatro, não havia competição entre nós porque estávamos todos a lutar para o mesmo.

**12 – Achas que o vosso comportamento era condicionado pelo espaço em que vocês se encontravam? Será que o vosso comportamento agressivo na instituição se devia ao facto daquele ser um espaço que vos trazia más recordações, que, de certa forma, vos separava da vossa família, vos levava a questionar o porquê de estarem ali e no teatro não sentiam essa necessidade de serem agressivos porque era um espaço onde se sentiam bem e se divertiam?**

Sim, quase de certeza que sim, principalmente, porque era ali no teatro que estávamos à vontade, brincávamos, a nossa inter-relação não estava contaminada pela supervisão de douloras e funcionários, havia uma sensação de liberdade. No colégio, era tudo muito fechado, muito controlado. Estando noutra meio, nós temos possibilidade de experimentar, reagir, perceber e assimilar outras coisas de uma forma livre.

**13 – Com que frequência ias para o grupo de teatro?**

Inicialmente, era só aos sábados à tarde na Associação de Moradores da Bouça, o que é curioso porque era perigoso criar atividades ao sábado, dado que era o dia em que íamos para casa dos nossos pais. É estranho ter havido tanta aceitação da nossa parte, não íamos para lá contrariados. Próximo do espetáculo, tínhamos ensaios todas as noites, o que adorávamos pela liberdade que sentíamos, era incrível estar fora do colégio todas as noites. O teatro alterava as regras, já não tínhamos de jantar às 19h30 para estarmos na cama, de banho tomado, às 21h30/22h00 para rezarmos e dormirmos. Era muito bom ver o teatro a estragar as regras. Eu ficava felicíssimo com o ensaio ao sábado porque entrava em grande no fim de semana, estava ali a divertir-me com as pessoas e depois ia para casa da minha mãe que era ali muito pertinho.

**14 - Começaste a criar expectativas de cada vez que ias para a atividade?**

Eu ia com a vontade de fazer aquilo bem, sobretudo, porque me tinha sido dada a personagem do Periquito que, entre os miúdos, era praticamente o protagonista. Ter a possibilidade de ser o protagonista, dava-me vontade de arrasar, eu tinha de fazer aquilo bem,

logo, dava o meu melhor, até a fazer de morto, porque, entretanto, o Periquito morria; eu tinha de ser o melhor morto de sempre, tentava controlar a respiração ao máximo. O teatro foi muito importante para mim ao nível das expectativas para o futuro porque, até então, a única realidade, as únicas opções de vida que eu tinha, que me ofereciam era fazer o 9º ano e tirar um curso profissional qualquer, por exemplo: como barman ou na hotelaria, que, para mim, é algo muito frágil, pois considero a qualidade da formação muito fraca. O teatro foi uma abertura de horizontes, eu fiz, finalmente, uma coisa de que gostei realmente. Muitos dos colegas que estavam na instituição foram parar ao mundo das drogas, dos roubos, essa era a realidade mais berrante para mim; à partida, era nisso que eu ia dar porque era aquilo a que se assistia, era aquilo que se ouvia, era a prática dos gangues, o orgulho em roubar, em bater, em partir uma loja, em ser preso, só que isso fazia-me muita confusão. Não vou mentir, eu fui tentado, cheguei a estar lá e, nessa fase da minha vida, o teatro desapareceu. Contudo, foi essa experiência do teatro que me fez pensar sobre o que queria fazer da minha vida porque eu não gostava daquela realidade, eu não gostava de bater nas pessoas e não queria roubá-las, ficar com algo que não era meu e que não me dizia nada. Provavelmente, esta atitude esteve relacionada com uma questão de princípios que a minha mãe cultivou em mim e o teatro surgiu como a resposta mais correta em que eu havia de apostar, era aquilo que eu queria ser, eu tinha aspirado ser ator desde miúdo e, na altura, eu tinha jeito. Então, fui para a ACE, eles tinham um curso bom e duro porque, efetivamente, tive de perceber que já não era aquele Periquito com dez anos. Foi difícil para mim porque eu tinha uma falta de cultura enorme; no colégio, não havia essa estimulação de cultura, é certo que a curiosidade tem de vir de mim, mas, se eu não tenho nada a estimular-me, vou ficar como estou, vou ficar na minha zona de conforto. O período em que estive na Academia foi muito importante para mim, para mudar muita coisa, para a minha perceção do mundo, para a perceção que tinha sobre mim porque, inclusivamente, me fez começar a ler; foi neste confronto com a cultura que eu tornei-me numa pessoa que pensa, que reconhece, que se identifica, mas conscientemente. Se nós não tivermos ferramentas para pensar, a nossa opinião vai estar sempre condicionada perante a opinião dos outros.

**15 – Como te sentiste quando fizeste uma apresentação pública pela primeira vez?**

Antes de começar o espetáculo, senti medo, muito medo. Estava assustado porque só tinha dez anos e tinha uma grande responsabilidade sobre mim, era o protagonista. Acho ótimo este tipo de responsabilidades porque, mesmo que se falhe, é uma aprendizagem que sai dali. Durante o espetáculo, inicialmente, senti medo, mas, a uma determinada altura, já me sentia confortável, sentia-me bem, sentia-me seguro. No fim, fiquei emocionado com os aplausos das pessoas.

**16 – Achas que o teatro proporcionou em ti algumas mudanças a nível pessoal e social?**

Essa experiência de teatro possibilitou que eu desse uma oportunidade a essas pessoas, que me tornasse mais cauteloso com elas, que era o que me estava a faltar quando entrei para a instituição e isso facilitou o meu relacionamento com os outros colegas. Não vou dizer que foi o fazer teatro que possibilitou a socialização, mas foi aquele momento, aquele espaço, aquela experiência, naquele momento em que ia fazer teatro estava predisposto para tal, o teatro foi um pretexto que possibilitou a criação de relações. A nível pessoal, a curto prazo, ajudou-me imenso na autoconfiança porque, até então, não sentia que fizesse bem alguma coisa. O pensamento: “Faço tudo mal.” estava muito presente. Era muito bom receber os elogios das pessoas, eu sabia que era bom a fazer alguma coisa. Se me perguntassem o que é que eu fazia bem, eu podia responder que fazia bem teatro e haver essa possibilidade de resposta é um cartão de visita para te poderes socializar com quem quer que seja. A longo prazo, ajudou-me a descobrir o que realmente queria fazer no futuro, a escolher a minha profissão. Quando entrei para a Academia, o teatro tornou-se num rastilho para eu querer saber mais, procurar mais para me conhecer melhor, para conhecer mais os outros, conhecer mais as coisas e isso fez com que eu me tornasse na pessoa que sou agora. Tenho o C como o pai do teatro porque foi quem me apresentou este mundo. Não sei explicar muito bem porquê, mas tenho um sentimento de gratidão pelas pessoas que me apresentaram este universo, este outro universo diferente do que eu conheci na infância porque deu-me mais possibilidades de escolha. É uma luta enorme para não cairmos nesse mundo da criminalidade porque é o que

há, é o que tu conheces naquela altura, é o que te apresentam como a solução da tua vida. Crescemos tão inseridos numa ideia de marginalização, muitas vezes sem termos culpa nenhuma, que achamos que a sociedade nunca nos vai aceitar, portanto, a solução para quem está marginalizado é continuar naquilo, continuar a assumir aquele título, ainda que tenhamos pessoas a dizer-nos o contrário, como as doutoras da instituição, mas elas são suspeitas porque são do sistema, são as nossas opositoras, são a autoridade, são tudo aquilo que não gostamos e vamos contra, é impossível aceites conselhos de alguém em quem tu não acreditas, é mesmo muito difícil. O trabalho delas é um pouco contraproducente, elas têm de fazer o trabalho delas, mas fazem-no em confronto connosco, muitas vezes, direto, logo, a possibilidade delas nos orientarem fica muito reduzida. Eu não vou aceitar um conselho de uma pessoa que não me faz bem, que não tenta ir comigo, que vai sempre contra mim.

**17 – Vocês não conseguem perceber que têm ali pessoas para vos ajudar, para vos proporcionar condições de vida melhores?**

Não temos essa perspetiva porque não temos a capacidade de ter esse pensamento megalómano em relação ao objetivo do trabalho delas. Nós vemos, sentimos e jogamos com o aqui e o agora, com o frente a frente, não pensamos no que está por trás disso, portanto, se tu me bates, se tu me castigas, se tu me incutes demasiadas regras e não dás um carinho, se não há um equilíbrio entre os dois lados, tudo o que eu vou pensar sobre ti ou quase tudo é negativo. Tu sentes raiva dessa pessoa, sobretudo, quando ela te tira a possibilidade de ires durante meses a casa da tua mãe. O meu sonho durante anos era o de sair do colégio e cheguei a ter depressões por causa disso, cheguei a perder a vontade de viver porque não estava com a minha mãe. Eu não percebia porquê que tinha de estar a sofrer aquele ambiente e naquele ambiente e de estar a passar por uma série de coisas que eu sabia que os meus colegas e amigos não sentiam. Eu discutia e insultava toda a gente devido ao que estava a sentir.

**18 – Trazes alguém da instituição ou algo especial desses tempos na tua memória?**

Há uma ida à Bracalândia. Estava um dia triste porque estava a chover, mas foi genial conhecer um parque cheio de carrosséis, foi um sonho. Olhando para trás, agora que eu consigo pensar sobre as coisas, há coisas com as quais eu continuo a não concordar, mas reconheço que houve lutas que foram travadas entre as diretoras e eu e que foram, efetivamente, para me ajudar. Foi muito importante a persistência delas e o facto de não terem desistido de mim e isso eu guardo com muita gratidão. Não foi uma experiência boa, mas guardo muitas pessoas de lá, nos bons momentos e nas coisas boas, com um especial carinho.

**19 – Achas que todas as crianças institucionalizadas deveriam experimentar o teatro?**

Porque não? Acho que sim. É uma atividade como experimentar um desporto qualquer. Quanto mais contacto as crianças institucionalizadas tiverem com atividades, mais conhecimentos vão ter, mais possibilidades vão ter de escolher aquilo que realmente gostam. O teatro pode nem fazer sentido na vida de muitas, mas pode fazer sentido na vida de uma delas. Eu acredito que o teatro ajuda a resolver algumas questões pessoais e interpessoais e a simplificar outras e disponibiliza as crianças para encontrarem, para descobrirem e conquistarem outras coisas com outras crianças.

É duro e são incríveis as tuas conquistas porque eu conheço e sei o quão difícil é conquistar as coisas que tu conquistaste. Há pessoas com muito boa vontade, com a mesma vontade que tu, uma boa vontade em querer estimular e trabalhar com as crianças e são maltratadas, eu tenho imagens na minha cabeça de pessoas que foram muito maltratadas e, portanto, palmas para ti.

## **Anexo 16**

### **Entrevista ao encenador C**

#### **1 – O que o levou a querer desenvolver uma criação cénica com crianças institucionalizadas?**

Eu queria fazer um espetáculo sobre a Tutoria nos anos 50/60, precisava de rapazes, uma amiga, professora do ensino secundário, sugeriu a *Obra do Frei Gil*. Os miúdos foram integrados nos ensaios da Associação de Moradores da Bouça. Iam para lá ensaiar. Ensaivavam com vinte e tal adultos de várias idades. Não quis saber do passado dos miúdos.

#### **2 – Utilizou algum critério para selecionar os elementos do grupo?**

Cheguei junto deles e disse: “É uma peça de teatro sobre os meninos da Tutoria no passado. Preciso de atores e estou a convidar-vos para participarem na peça de teatro.”. Fui claro, tal como se faz com os atores profissionais. Mais tarde, fiz mais dois espetáculos só com meninos da *Obra do Frei Gil* e aí já me foi dado um grupo de trabalho, mas a instituição nunca se opôs, nunca censurou, nunca questionou sobre o trabalho que iria ser desenvolvido. Como um dos espetáculos trabalhava o tema da morte, pedi autorização para o fazer e deram-me como resposta que eu podia trabalhar o que bem entendesse desde que contribuísse para a autoestima deles.

#### **3 – Permitiu que os atores criassem as suas próprias personagens ou optou por dramatizar uma peça já escrita? Porquê?**

Nunca esperei que os miúdos me dissessem o que eu havia de apresentar num espetáculo porque sempre tive como ponto de partida o facto deles serem atores e se pedirmos

a um ator que ele faça de si próprio, ele não sabe fazer nem será capaz de falar sobre a sua vida.

**4 – O que me pode dizer sobre a entrega destas crianças à nova experiência, sobretudo, a nível comportamental, construção da personagem e decoração das falas?**

Durante os ensaios para o primeiro espetáculo, reconheço que o bom comportamento deles era influenciado por estarem a trabalhar com adultos que não conheciam. Os miúdos da *Obra do Frei Gil* foram muito difíceis de agarrar porque desconfiavam das pessoas, foram as mulheres do grupo que os conquistaram e, entretanto, também começaram a sentir-se acolhidos pelos homens. Nos espetáculos seguintes, foi mais fácil trabalhar com eles porque já me conheciam.

Em relação à construção do espetáculo, antes de chegar ao texto, eu passo meses a fazer jogos teatrais com eles. Fui influenciado por Augusto Boal. Sou eu que escrevo os textos e adequo-os à oralidade das pessoas, o que facilita a memorização das falas. Também faço muitas italianas para que eles decorem o texto, acho que os atores devem ir decorando durante os ensaios.

**5 – Que estratégias utilizou para cativar a atenção e o interesse deles pelo teatro?**

A minha grande preocupação foi que eles brincassem. Fiz muitos jogos teatrais com eles. Quando comecei a ter um maior à vontade com eles, propunha-lhes desafios maiores, sobretudo, jogos de confiança.

**6 – Apercebeu-se de alguma ou algumas mudanças, de carácter pessoal ou social, nos atores no decorrer do processo ou após a apresentação pública da peça? Se sim, quais?**

Sei que o trabalho que desenvolvi criou cumplicidade entre as crianças, mas não foi premeditado.

**7 – Vê o teatro como uma arte que deveria estar presente na vida de todos os menores de idade? Porquê?**

Acho que todas as crianças deveriam experimentar fazer teatro apenas para saberem o que é, nada mais, é o mesmo que praticar outra atividade qualquer. É um momento de crescimento para eles.

**8 – É capaz de olhar para o teatro como uma ferramenta de intervenção?**

Cada vez acredito menos no teatro como fator isolado que contribua para o que quer que seja. Aquilo que nós somos ou possamos vir a ser depende de muitos fatores. Tenho um ceticismo perante o poder pedagógico e terapêutico do teatro. Não o vejo como uma ferramenta de intervenção, mas sim como algo que nos dá prazer.

## Anexo 17

**Chita** – “Foi especial! Gostei do sítio, dos professores, dos colegas e do público. Senti-me à vontade com o público, mais responsável e, por isso, empenhei-me mais.”

**Basílio** – “Foi bom! Gostei de fazer teatro naquela sala e gostei do público.”

**John** – “Foi emocionante! Fiquei nervoso porque foi a primeira vez que estive em cima de um palco e pensei que ia correr mal, mas não correu. Achei que o público gostou porque bateu as palmas com muita força.”

**Minnie** – “Foi engraçado, senti vontade de rir com os risos do público. Prefiro ensaiar lá porque há mais espaço e acho que é importante ensaiarmos no espaço onde vamos atuar porque me dá mais confiança.”

**Festejos** – “Foi giro, mas fiquei nervoso com o público. Agora estamos mais confiantes.”

**Gorila** – “Foi fixe, foi giro porque tinha público.”

**Macaco** – “Gostei porque senti-me à vontade e agora sinto-me preparado por ter ensaiado com público.”

## ANEXO 18

### Guião de Luz & Som

#### A História do Príncipe Feliz

##### Luz Público para entrada

Sai luz para **Projeção de fotos com áudio**

e **Projeção de um vídeo com áudio.**

##### Luz candeeiro Narrador:

**Narrador/Técnico de Luz e Som** – Minhas senhoras e meus senhores, vamos dar início ao espetáculo: A História do Príncipe Feliz.

##### L1 (quando Narrador apaga a sua luz):

(Todos os atores montam o cenário.)

##### S1 + L2:

**Coreografia das caixas é acompanhada por instrumental.** (Príncipe é carregado pelas personagens masculinas. Todos os atores dirigem-se às suas cenas.)

##### L3 + candeeiro Narrador:

**Narrador/Técnico de Luz e Som** – (dirigindo-se ao público) Sobre uma coluna muito alta, dominando toda a cidade, ergueu-se a estátua do Príncipe Feliz. Estava coberta de ouro fino, os seus olhos eram duas preciosas safiras e um grande rubi vermelho brilhava no punho da sua espada. Aproxima-se uma andorinha...

## S2 + L4:

**Andorinha** – (voa pelo palco exibindo as asas, instrumental acompanha) **L5 (final da música):** Hum, a noite está a ficar tão fria! (olha para a Estátua) Oh! Dormirei ali, aos pés daquela linda estátua. **(ilumina-se Estátua)** (depois de lá chegar) Amanhã, quando acordar, voarei até alcançar as minhas irmãs que já partiram para o Egito. (Pousa junto do lado direito da estátua. Coloca a cabeça por baixo da asa.)

**Príncipe** – (começa a chorar para o lado direito e inclina a cabeça sobre a Andorinha para passar a ideia de que as suas lágrimas estão a cair sobre ela)

**Andorinha** – (levanta a cabeça e observa o céu) Que estranho! Não há uma única nuvem no céu, as estrelas brilham claramente e, no entanto, está a chover! (coloca-se do lado esquerdo da estátua)

**Príncipe** – (chora imenso para o lado esquerdo)

**Andorinha** – Caramba, mas que aguaceiro! (olha para o Príncipe) Uma estátua que chora! Calma, calma! Porque choras?

**Príncipe** – Quando era vivo e tinha um coração humano, apenas pensava no meu palácio. Lá, tudo era bonito e alegre, cantávamos e dançávamos todos os dias e nada nos faltava à mesa para comer. Era apelidado de Príncipe Feliz. Mas agora que estou morto e me colocaram neste lugar tão alto, posso ver toda a miséria que há na cidade e, embora tenha um coração de chumbo, não consigo deixar de chorar.

**(A cena está toda na penumbra, deixando ver todos os quadros que irão fazer parte da narrativa, com as personagens paradas ou com movimentos mínimos inerentes à ação presente em cada quadro... Ex.: Mãe costura e filho cobre-se/ Escritor escreve e deita fora as folhas de papel)**

**Andorinha** – É muito triste tudo o que me contas, mas agora tenho de ir. Preciso de ir ao encontro das minhas irmãs que já partiram para o Egito. **(começa a sair a voar, mas o Príncipe interrompe-a)**

**Príncipe** – Andorinha, espera! Ali em baixo...

**L6: (Ilumina-se a cena da casa. Vê-se uma mulher a costurar um casaco com o seu filho ao lado. Todos os outros quadros permanecem visíveis, mas na penumbra.)**

**Mãe** – Eles abraçaram-se e foram felizes para sempre.

**Filho** – Que bonito conto, mãe! Oh, tenho fome.

**Mãe** – Filho, penso que ainda temos um pedaço de pão.

**Filho** – Não quero pão, quero uma laranja, assim também me tira a sede.

**Mãe** – Não tenho laranjas, mas dar-te-ei um pouco de água do poço. (dá um copo com água e senta-se a costurar)

**Luz candeeiro Narrador:**

**Narrador/Técnico de Luz e Som** – (faz entrar a personagem Frio, dizendo...) O Frio ataca.

**(Sai candeeiro Narrador) S3 + L7:**

**(instrumental acompanha a atuação do Frio)**

**L8 (final da música):**

**Filho** – Que frio, mãe!

**Mãe** – Oh, a janela está aberta, deve ter sido o vento. (faz de conta que fecha a janela) Mas que vento gelado! Cobre-te bem, meu filho.

**Filho** – Estou gelado, mãe! Abraça-me.

**Mãe** – (fala enquanto o abraça) Prometo-te que ainda hoje termino de fazer o teu casaco.

**Filho** – Também vais fazer um casaco para ti, mãe?

**Mãe** – Não, filho. Eu já tenho um.

**Filho** – Mas o teu está muito velho!

**Mãe** – (fala enquanto o cobre) Isso não importa. Agora dorme. Descansa. (inclina a cabeça e os braços sobre os pés da cama) Este inverno será terrível. Eu já não aguento mais. **(adormece a chorar aos pés da cama)**

**L9: (Luz volta à penumbra) + (ilumina-se cena da Estátua e Andorinha)**

**Príncipe** – Por favor, fica esta noite e sê a minha mensageira.

**Andorinha** – Mas aqui está cada vez mais frio! Sinto muito, Príncipe. Adeus.

**Príncipe** – (chora desalmadamente)

**Andorinha** – (sente muita pena) Não! Não chores! Não! (pequena pausa) Está bem. Ficarei esta noite e serei a tua mensageira. Que devo levar-lhe?

**Príncipe** – A sério? Oh, muito, muito obrigado, Andorinha! Leva-lhes o rubi da minha espada.

**(Andorinha tira o rubi da espada) S4 + L10:**

**(Andorinha leva o rubi a casa da costureira e sai do palco) (instrumental durante a viagem)**

**L11 (final da música):**

**Filho** – Mãe, mãe!

**Mãe** – (mãe acorda) O que aconteceu, meu filho?

**Filho** – A janela deve se ter aberto outra vez porque eu senti um vento fresco e suave.

**Mãe** – (pega no rubi) Oh, o que é isto?! Olha, filho! Deve ter sido alguém que sabe da nossa pobreza.

**Filho** – Agora podes comprar um casaco para ti e as minhas laranjas.

**Mãe** – Sim. Esta joia é a esperança para uma vida melhor. **(abraçam-se) L12:**

**(desligando-se o projetor principal, saem de casa para ir às compras)**

**(Luz volta-se para a Estátua. Andorinha vai ter com a Estátua.)**

**Andorinha** – Estou de volta, Príncipe!

**Príncipe** – Como correu, Andorinha?

**Andorinha** – Muito bem! Estou tão feliz! Tenho a certeza que quando ela acordar terá a maior surpresa da vida dela.

**S5 + L13: (O Frio ataca a Andorinha – instrumental acompanha) L14 (final da música):**

(fala após o ataque do Frio) De repente, comecei a sentir frio. Tenho de partir.

**Príncipe** – Por favor, Andorinha, fica mais um dia.

**(Mãe atravessa o palco mostrando que vem das compras com o filho. Mãe traz um casaco novo e um cesto com legumes, o filho traz uma saca com laranjas. Chegando a casa, mãe confeciona doces de coco. Filho faz bolinhas de sabão e salta à corda.)**

**Andorinha** – Não posso, Príncipe! Aqui está cada vez mais frio. Além do mais, as minhas irmãs devem estar preocupadas comigo. Adeus!

**Príncipe** – Andorinha, espera! Repara em quem se aproxima...

**L15:**

**(Andorinha esconde-se atrás da Estátua) (Vendedor de Fósforos entra em cena e dirige-se ao público)**

**Vendedor de Fósforos** – (pregão) Olha o fósforo do Agostinho, esguio e empinadinho.

(fala para o público)

Por favor, meu senhor, compre-me alguns fósforos. São de ótima qualidade.

Minha senhora, por favor, ajude-me! Leve alguns fósforos para acender a lenha. São baratinhos!

**L16:**

**(Vendedor de Fósforos vai para junto do Príncipe)** Como estás, Príncipe Feliz? Nem os meus pregões conseguem vender os fósforos. Quando o meu pai faleceu, prometi à minha mãe e aos meus irmãos que nada lhes faltaria. A fome era muita, por isso, parti, prometendo-lhes que regressaria rico. Nada consegui. Sinto falta dos abraços deles.

**L17:**

**(Vendedor de Fósforos volta ao centro do palco onde se deita após dizer o pregão)** Olha o fósforo do Agostinho, esguio e empinadinho. Leve os que quiser, mas aqueça os seus pezinhos.

**S6 + L18: (o Frio ataca o Vendedor de Fósforos, acompanhado por instrumental) L19 (final da música):**

**(volta a luz à Estátua e Andorinha)**

**Andorinha** – Bem, ficarei. (aceita, compadecida) Que devo levar-lhe?

**Príncipe** – Obrigado, Andorinha! Leva-lhe a safira de um dos meus olhos.

**Andorinha** – **(arranca o olho à Estátua S7 + L20: e voa deixando cair a safira junto do Vendedor de Fósforos, é acompanhada por instrumental)** (sai do palco)

**L21 (final da música):**

**Vendedor de Fósforos** – Mas que frio! (pega na safira) O que é isto?! Que pedra tão rara! Parece um pedaço de céu! Irei vendê-la e assim poderei voltar para junto da minha família.

**L22: (dirige-se à sua “casa” com dois saltinhos)**

**S8 + L23: (Mãe e Filho distribuem doces de coco pelas personagens e L24 quando distribui pelo público. Instrumental acompanha)**

**L24,5 (final da música) + Luz candeeiro Narrador:**

**Narrador/Técnico de Luz e Som** – No dia seguinte, depois de visitar o bairro dos pescadores e o campanário, a Andorinha vai despedir-se do Príncipe.

**L25: (ilumina-se cena da Estátua)**

**(Vendedor de Fósforos vai comprar um casaco novo e, entretanto, passa pelo palco exibindo-o. Dirige-se à sua “casa” e analisa o conteúdo da sua mala de viagem.)**

**Andorinha** – (pousa junto da Estátua) Querido Príncipe, venho dizer-te adeus. Fiz o que me pediste.

**Príncipe** – Andorinha, poderias fazer-me um último favor?

**Andorinha** – Não, não. É inverno e em breve chegará a neve. Eu tenho de partir. As minhas companheiras já devem estar no Egito.

**S9 + L26: (ilumina-se cena do Escritor que está sentado e depois avança quase para o centro do palco + (Frio, acompanhado por instrumental, atua por trás dele e mantém-se junto dele até ao fim da cena))**

**L27 (final da música):**

**Escritor** – (**inclinado sobre a secretária**) (Escritor levanta-se e fala quando baixa o instrumental) Já não aguento mais! Eu esforço-me para terminar esta peça de teatro para as crianças, mas o maldito frio não deixa que eu me concentre (**Frio cai a rir-se**). Não tenho dinheiro para comer. Se pelo menos eu tivesse um pouco de lenha para me aquecer...

**L28 (aproxima-se da secretária e fica imóvel)**

**(ilumina-se cena da Estátua e Andorinha)**

**Andorinha** – Não tentes, não conseguirás convencer-me.

**Príncipe** – Querida Andorinha, se não ficares mais uma noite, este jovem escritor não poderá mostrar o seu talento. Arranca-me o outro olho e leva-lhe, por favor.

**Andorinha** – Não, nem pensar! Pede-me qualquer coisa, menos isso. Ficarias cego.

**Príncipe** – Isso não importa. Por favor, faz o que te peço.

**Andorinha** – (arranca-lhe o olho, começa a voar e sai do palco)

**L29: (diminui-se a luz na Estátua e aumenta luminosidade no Escritor que volta a ir quase para o centro do palco)**

**Escritor** – (de pé) O mundo em que vivemos é inimigo da arte. Ela não serve de abrigo para o frio nem nos dá comida quando temos fome e são poucos os que querem alimentar a alma. **(Frio ataca com instrumental vocal. Restantes personagens fazem som discretamente.)**  
Tenho tanto frio e sinto-me tão fraco! **(deita-se sobre a secretária e fecha os olhos)**

**S10 + L30: Andorinha** – **(entra em palco, acompanhada por instrumental**, deixa cair a safira junto do escritor e sai do palco)

**L31 (final da música)**

**Escritor** – (reage ao barulho abrindo os olhos e levantando a cabeça) Que barulho foi este? (pega na safira e levanta-se) Ah! Como pode estar isto aqui?! **(Frio ataca, mas não afeta o Escritor)** Ainda hoje comprarei lenha e terminarei de escrever a minha peça de teatro: a história de um bondoso príncipe. **(Frio sai do palco)**

**L32: (ilumina-se a Estátua) (A cena está toda na penumbra**, deixando ver todos os quadros com as personagens com ações que mostram a mudança... **Ex.: Mãe lê um livro e Filho desenha/ Vendedor de Fósforos doa fósforos à Mãe e ao Escritor e escreve carta para a família/ Escritor arrasta lenha para casa)**

**Andorinha** – (voa para junto da Estátua)

**Príncipe** – (está cego, não consegue ver a andorinha, apenas ouvi-la) Andorinha, estás aí? És tu?

**Andorinha** – Sim, sou eu. Agora que estás cego, não posso abandonar-te. Voarei sobre a cidade e contar-te-ei tudo o que vir. **(Andorinha sai do palco - L33** e entra quando o Narrador/Técnico de Luz e Som começa a falar)

**Narrador** – A Andorinha rapidamente se apercebeu da miséria que o Príncipe lhe falara. **(Andorinha entra em palco – L34)** Enquanto os ricos se divertiam nos seus magníficos palácios, os pobres estavam tristes e mal tinham o que comer. A mando do Príncipe, foi

arrancando as lâminas de ouro que cobriam a Estátua e distribuí-as pelos pobres da cidade, que agradeciam por terem novamente como alimentar os seus filhos.

Os dias foram passando e chegou a neve. A Andorinha tinha cada vez mais frio. (**Andorinha executa as ações**) **L35 (lento)** Bicava, às escondidas, as migalhas de pão que encontrava à porta da padaria e (**Frio ataca Andorinha com som vocal. Restantes personagens, exceto o Príncipe, também produzem o som discretamente.**) procurava aquecer-se batendo as asas até que um dia sentiu que ia morrer. Com muito esforço, voou até junto do príncipe...

(**Frio ataca a Andorinha L36: durante o percurso até à Estátua (concluir efeito quando Andorinha se senta junto à estátua) e sai do palco após a Andorinha chegar à Estátua.**)

**Andorinha** – Adeus, meu querido Príncipe.

**Príncipe** – Fico contente que partas para o Egito. Aqui o frio é cada vez mais intenso e a neve já cai.

**Andorinha** – Não é para o Egito que vou, mas para a morada da morte, para junto de ti. (estende uma das asas para tentar abraçar o Príncipe, **mas cai morta a seus pés**) – **L 37**

**Príncipe** – O meu coração será sempre teu. (**instrumental - ouve-se o estalar do cimento** e a Estátua cai sobre a Andorinha) **L 38 (em fade out até ao escuro acompanhando o final da queda)**

**L 39 (mal temos escuro para se posicionarem em linha no centro do palco para o Rap)**

**L 40 (em para o Rap final – terá luz de público e flashes ritmados a acompanhar o solista e o coro, em separado)**

**Rap cantado à capela no centro do palco:**

**O MELHOR DE NÓS AINDA ESTÁ PARA VIR**

Quando olho para vós sem saber o que dizer

Procuro o vosso abraço e não sei como o fazer

----- 1º solista + repetem todos

Quero o vosso apoio, isso é verdade  
Ajudai-me a enfrentar esta dura realidade.

----- 1º solista + repetem todos

O amor só existe para quem o escolher  
Não quero tristezas e amarguras  
Quero sorrisos a valer.

----- 1º solista + repetem todos

Nem a terra nem o mar nos irão separar  
Temos o mundo pela frente para desbravar  
O melhor de nós ainda está para vir  
Dêem-nos a mão e irão descobrir.



**Refrão todos**

Às vezes somos vulcões em erupção  
Só estamos a expressar  
O que nos vai no coração.

----- 1º solista + repetem todos

Somos um grupo espetacular  
Que juntos resolveram trabalhar

----- 1º solista + repetem todos

Foi no teatro que exprimimos emoções  
Para encher os vossos corações.

----- 1º solista + repetem todos

**Refrão todos**

**Black out e agradecimentos**

**FIM**