



ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA, ARTES
E ESPECTÁCULO

ESMAE - Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo

Tânia Roque

“Estou Aqui”

**Estágio em forma de estudo de caso realizado nas aulas de
Teatro da APPACDM – Matosinhos**

2016

**Relatório para a obtenção do grau de Mestre em Teatro
na Variante de Interpretação /Encenação**

Professoras Orientadoras:

Orientadora: Sónia Passos

Coorientadora: Cláudia Marisa Oliveira

Orientadora APPACDM: Rosário Costa

Agradecimentos:

Nesta página escrevo o meu sincero obrigado:

À minha orientadora, Sónia Passos, pelo acompanhamento, pelas correções e sugestões de todo o trabalho. Além da simpatia, amizade, disponibilidade e da confiança depositada ao longo de todo o processo.

À Cláudia Marisa, pela coorientação, pelas opiniões e pelo carinho demonstrado.

À Rosário Costa, orientadora de estágio, com a qual tive muito orgulho em trabalhar. A disponibilidade, companhia e partilha permitiram-me construir novos saberes.

À equipa técnica: Alexandre Candeias, Raquel Raposo e André Santos que, além de verdadeiros amigos, ajudaram a tornar tudo mais fácil e a criar uma grande equipa de trabalho.

À APPACDM-Matosinhos por ter aberto as suas portas, em especial aos grupos de Teatro por me receberem de braços abertos e pela partilha de tantos momentos.

A todos as outras pessoas que me acompanharam durante o Mestrado e durante a aula aberta que foram essenciais para a minha formação pessoal e profissional como para o sucesso da apresentação pública.

Um aplauso para todos vocês.

Palavras-chave

Teatro Aplicado, Deficiência Mental, Metodologias, Criação Teatral, APPACDM-Matosinhos

Resumo

O presente estudo tem como objetivo principal apresentar uma metodologia/prática teatral resultante de um estudo de caso sob a forma de estágio na APPACDM-Matosinhos.

Ao longo deste estudo é possível encontrar algumas conferências com a teoria partindo da ideia de Teatro Aplicado como exercício de pensar o teatro e as pessoas com deficiência mental.

No contexto de trabalho a que se refere este estudo é ainda apresentada uma análise descritiva com caracterização da instituição, das sessões de Teatro, dos grupos e do projeto de estágio, acompanhada da minha reflexão pessoal que se inicia com as sessões de teatro na instituição até à apresentação pública na ESMAE em formato de aula aberta.

Keywords

Applied Theatre, Mental Retardation, Methodologies, Theatrical Creation, APPACDM-Matosinhos

Abstract

This study has as main purpose to present a methodology/theatrical practice resulting from a case study as a internship at APPACDM-Matosinhos.

Throughout this study, it's possible to find some conferences with the theory based on an Applied Theatre idea as exercise of thinking about theatre and people with mental disabilities.

In the work context referred to this study, it's also presented a descriptive analysis to characterize the institution, theatrical sessions, groups and internship project, where it's possible to verify my personal reflection which begins with institution acting classes until a public presentation at ESMAE in open class format.

Sumário

| | |
|---|----|
| Siglas e Abreviaturas | 7 |
| Capítulo 1 - Conferência com a Teoria | 11 |
| 1. Teatro Aplicado e Comunidades | 11 |
| 2. O Teatro e a Deficiência Mental | 14 |
| Capítulo 2 – Teoria em Prática | 16 |
| 1. Caracterização do contexto: a instituição, as sessões de Teatro, os grupos | 16 |
| 1.1. A Instituição de Acolhimento: APPACDM-Matosinhos | 16 |
| 1.2. Funcionamento das Sessões de Teatro | 17 |
| 1.3. Os grupos de Teatro | 18 |
| 1.3.1. Os três grupos Iniciais | 18 |
| 1.3.2. De Três a 4 grupos de Teatro: A Restruturação dos Grupos | 19 |
| 2. Projeto de Estágio: um estudo de caso | 24 |
| 2.1. Na aula de Teatro: Jogos Teatrais | 25 |
| 2.2. Na aula de Teatro: Gestão dos Grupos, de sensibilidades e equilíbrio | 27 |
| 2.3. Na aula de Teatro: Exploração, Corpo, Criatividade | 28 |
| 2.4. Na aula de Teatro: Experiência da reestruturação dos grupos | 29 |
| 2.5. Na aula de Teatro: Estética e sustentação do objeto artístico | 30 |
| 2.6. Nas aulas de Teatro: Modelo de expressão dramática de Hélène Beauchamp - Um possível encontro | 33 |
| 2.7. Nas aulas de Teatro: O Término do Estágio e a Ética | 34 |
| 3. Aula Aberta | 35 |
| Capítulo 3 – Considerações Finais | 39 |
| Referências Bibliográficas | 43 |
| Anexos | 46 |
| Anexo 1 – Protocolo de Estágio | 46 |
| Anexo 2 – Calendarização e Planos de Aula | 49 |
| Anexo 3 – Horário das Aulas | 58 |
| Anexo 4 - Surpresa dos grupos | 59 |
| Anexo 5 – Horários e Organização da Equipa | 60 |
| Anexo 6 – Cartaz de Divulgação da Aula Aberta | 61 |
| Anexo 7 – Divulgação da Atividade Teatral pela APPACDM-Matosinhos | 62 |
| Anexo 8 – Ficha Técnica e Ficha Artística da apresentação pública | 63 |

Anexo 9 – Publicação nas redes sociais pela APPACDM–Matosinhos 64

Siglas e Abreviaturas

AAMD - American Association of Mental Retardion

APPACDM – Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental

ESMAE – Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo

CAO – Centro de atividades Ocupacionais

CERE – Centro de Ensino e Recuperação do Entroncamento

IPSS – Instituição Particular de Solidariedade Social

Introdução

O presente relatório é apresentado no âmbito da disciplina curricular de Trabalho Final com vista à conclusão do Mestrado em Teatro, e tem como exercício pensar o Teatro na relação com a pessoa com deficiência mental, com uma lente analítica de intervenção social e artística

O trabalho desenvolvido consiste num estudo de caso a partir de um estágio (Janeiro a Junho de 2016) em contexto das sessões de Teatro na Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental (APPACDM) – Matosinhos, o qual considerou uma abordagem metodológica de âmbito qualitativo.

As minhas funções durante o estágio estiveram ligadas com o apoio e desenvolvimento de material criativo que promovesse a aquisição de competências teatrais, com vista a uma apresentação pública do trabalho como se pode verificar no protocolo de estágio entre a APPACDM-Matosinhos e a ESMAE (anexo 1). As funções desempenhadas tiveram a supervisão da responsável pelas sessões de teatro na instituição e pretenderam responder aos seguintes objetivos:

- Potenciar o uso de material artístico na relação com pessoas com deficiência e na criação de um espetáculo teatral;
- Descoberta de uma linguagem artística utilizada no trabalho com pessoas com deficiência mental para a chegar a uma apresentação pública, identificando a sua potencialidade;
- Desenvolvimento de material criativo para a aquisição de competências teatrais;

Este estágio permitiu-me complementar competências socioprofissionais no campo das artes explorar formas de cruzamento entre o campo artístico e o social. Tendo por base experiências de trabalho anteriores com pessoas com deficiência mental, fui desenvolvendo pesquisas ao longo do ano curricular do Mestrado que me pudessem definir campos possíveis.

Ao longo do 1ºano do Mestrado em Teatro na variante de Interpretação e Encenação realizei duas pesquisas que me permitiram desenvolver e aperfeiçoar competências para chegar à proposta de estágio na APPACDM - Matosinhos.

Em Pesquisa Teatral I, a minha pesquisa consistia na experimentação de um personagem, apropriando-me de várias ferramentas e técnicas utilizadas pelo ator. Em Pesquisa Teatral II, a minha pesquisa passou pelo Teatro do Oprimido - Augusto Boal, tornando-se numa das minhas referências para este estágio.

A junção destas duas pesquisas fez-me considerar um estágio que me permitisse explorar o cumprimento e a utilização de material artístico e perceber como se poderia articular com comunidades com características específicas.

Da temática escolhida a uma população específica não foi difícil pois no decorrer da minha formação profissional, conto com dois estágios curriculares em áreas distintas (Animação Sociocultural e Serviço Social) com pessoas com deficiência mental e motora.

Importa referir que aos 18 anos criei um espetáculo resultante de sessões de expressão dramática com pessoas com deficiência. Este espetáculo foi realizado no Centro de Ensino e Recuperação do Entroncamento (CERE) durante o estágio em Animação Sociocultural. Este espetáculo acabou por ser um ponto de partida e a motivação para este estágio pois à data, não tinha formação específica. O espetáculo consistiu na aplicação da técnica de luz negra, aprendida durante o curso de Animação Sociocultural, e foi complementada com elementos que surgiram durante todo o processo.

Em Serviço Social, o trabalho final foi direcionado para o cuidador do indivíduo com paralisia cerebral, tendo desenvolvido um projeto de intervenção social que pretendia dar um novo alento aos cuidadores. Daí nasceu a motivação para este trabalho.

O relatório encontra-se dividido em três capítulos:

O primeiro capítulo - *Conferência com a Teoria* - apresenta um breve enquadramento teórico que aborda o Teatro Aplicado (Applied Theatre) e comunidades como uma leitura possível entre o teatro e a deficiência mental.

O segundo capítulo – *Teoria em prática* - caracteriza a instituição, as sessões de teatro e os grupos de trabalho. É ainda apresentado o processo que se iniciou nas sessões de Teatro da APPACDM – Matosinhos, os ensaios, a criação e a apresentação pública dos trabalhos em formato de aula aberta. No mesmo, é possível encontrar o resultado da convivência com jovens e adultos com deficiência mental.

O terceiro capítulo – *Considerações Finais* – remata com algumas observações finais do relatório como as ideias principais a reter sobre o estudo, tece algumas notas sobre a ligação que o Teatro pode manter com a Intervenção Social, e avança com novas propostas de trabalhos ou desenvolvimento de investigação futuros.

“Estou Aqui”, nome escolhido para este relatório, foi a resposta dada em cena por um dos elementos dos grupos ao destapar o rosto. Em cena, o grupo entre sorrisos e caretas, mostrava o seu rosto e voltava a esconder enquanto chamavam uns pelos outros de forma a encontrar um determinado tempo de grupo. Estes momentos que surgem de forma prevista e ao mesmo tempo de uma forma tão inesperada representam todas as situações vividas na viagem

pelo mundo das pessoas com deficiência mental e do Teatro. Momentos estes que permitiram ter em conta o valor da Arte e o valor do individuo.

“Estou Aqui” também remete para o lugar específico onde realizei estágio e onde estão todos os grupos de trabalho, na APPACDM–Matosinhos.

Todos estes capítulos emergem da experiência obtida durante o período de estágio, sendo que o material apresentado resulta das notas de campo e das reflexões diárias após as sessões de trabalho.

“Sim, estás aqui” e é sobre e para todos vocês que escrevo este relatório!

Capítulo 1 - Conferência com a Teoria

1. Teatro Aplicado e Comunidades

As experiências artísticas em contextos comunitários têm crescido nos últimos anos a nível nacional e internacional, surgindo cada vez mais reflexões sobre essas mesmas experiências. Em Portugal, no Porto, o Encontro Internacional de Reflexão sobre Práticas Artísticas Comunitárias¹ comprova esta mesma ideia tendo sido partilhada entre os participantes uma reflexão à volta do Teatro e Comunidade e suas práticas, abordando experiências nacionais diferentes como “Projetos Artísticos e Prisões portuguesas: A experiência da PELE” por Maria João Mota, “Na fábrica” projeto de criação teatral com a comunidade por Manuela Ferreira, “enRed´arte - caso prático: a arte e a comunidade como elemento de diferença e valorização da zona rural do concelho de Amarante” por Liliana Abreu, o “Teatro, género e Comunidade: Projeto de Intervenção: Ser Mulher, Aqui” por Susana Gaspar ou até mesmo “Dramaturgias Teatrais contemporâneas: reconfigurações identitárias individuais e sociais face ao desemprego jovem- Um projeto de investigação-ação no domínio do Teatro Comunitário” por Marta Leitão. Este encontro também teve uma reflexão a nível internacional através de projetos como: “Irene: Diferentes vozes de uma comunidade” por Slavisa Rugar, “Experimentações no Ponto de Cultura É de lei: ações em interface” por Isabela Valent e outras reflexões sobre o tema com Márcia Nogueira (Brasil) e Domingo Veracruzana (México).

No entanto, após algumas leituras, surgiu a dúvida de qual seria a melhor abordagem teórica para este estágio e estudo de caso.

Os grupos de trabalho da APPACDM-Matosinhos possuem uma identidade de grupo, uma localização geográfica e interesses comuns que os juntam no mesmo espaço e que os tornam uma comunidade.

Nogueira (2007) identifica três modelos de prática do Teatro e Comunidade:

- Teatro *para* a comunidade (feito por artistas para as comunidades);
- Teatro *com* a comunidade (quando o espetáculo parte da investigação de uma comunidade);

¹ O encontro foi organizado pelo Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Évora, Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo e pela PELE Espaço de Contacto Social e decorreu nos dias 9 e 10 de Setembro de 2015 no âmbito do Mexe_ III Encontro Internacional de Arte e Comunidade.

- Teatro *pela* comunidade (quando o espetáculo inclui pessoas da comunidade no processo de criação teatral, e onde decidem o conteúdo do espetáculo e têm ao seu alcance os meios de produção teatral).

O último modelo proposto tem em conta a voz da comunidade, aquilo que realmente elas querem dizer (influência de Augusto Boal) através dos meios de produção teatral como a improvisação e o jogo (também presentes na prática teatral que é proposta neste relatório). O Teatro torna-se palco de reflexão dos assuntos da comunidade e de questões de identidade permitindo o fortalecimento da mesma (Kershaw, 1992). O conteúdo do espetáculo do teatro comunitário está sempre ligado à identidade da comunidade a que se destina e onde podem ser utilizadas as mais diversas técnicas artísticas para o fortalecimento da comunidade. Este fortalecimento também é procurado nos grupos das aulas de Teatro da APPACDM–Matosinhos, durante o processo artístico.

O Teatro Comunitário pode acontecer em qualquer lugar desde que tenha em conta a ética, a estética e a política do objeto artístico e por qualquer pessoa, seja ela profissional ou não desde que também responda ao enquadramento do projeto.

O projeto de estágio está inserido numa instituição onde o Teatro surge como um dos serviços disponíveis em prol das pessoas com deficiência mental e em formato de aulas de Teatro. No entanto, tendo em conta os três modelos e as várias nomenclaturas que vão surgindo para me ajudar a definir onde se insere o meu projeto de estágio, decidi que a melhor conferência com a teoria seria através do Teatro Aplicado (Applied Theatre).

O Teatro Aplicado surge como o termo mais abrangente e inclusivo onde se inclui desde do Teatro e Comunidade, teatro e educação ao Teatro de Intervenção.

Coutinho (2010) refere que *a base teórica do teatro aplicado defende que os processos criativos, que envolvem quase sempre a colaboração entre artistas e grupos comunitários, devam permitir a emersão de um teatro que responda à comunidade* (p.12). O trabalho desenvolvido no período de estágio pretendia responder a esta comunidade específica através dos conhecimentos artísticos, sociais e cívicos que envolveu os grupos, os profissionais das duas entidades, o objeto artístico, o público e agora em forma de estudo.

O Teatro Aplicado tem vindo a definir-se como

um amplo leque de práticas teatrais e processos criativos que levam os participantes e as audiências além do teatro convencional e mainstream para o mundo de um teatro que responde a pessoas comuns, suas histórias, suas localidades e prioridades. O trabalho que acontece, quase sempre, em espaços informais, em lugares não teatrais, numa variedade de ambientes geográficos e sociais: escolas, rua, prisões, centros comunitários, conjuntos habitacionais, ou qualquer outro lugar que possa ser específico ou relevante aos interesses da comunidade. (Prentki & Preston, 2009).

O Teatro Aplicado funda-se no poder do Teatro e este projeto de estágio vai ao encontro dessa abordagem que funcionou no contexto onde foi criado e que teve um impacto específico para os participantes e para os seus espectadores.

O Teatro Aplicado investiga os seus valores e a performance que acontece num local da comunidade e num contexto educacional e que é dirigido por quem tem experiência artística com a comunidade (Nicholson, 2005, p.2). Todos os valores mencionados foram tidos em conta ao longo de todo o processo artístico e na fase de aulas tal como o desenvolvimento artístico, estético e de consciencialização individual e de grupo.

Este é o ponto de partida que me leva a refletir e fazer o exercício de pensar o teatro e a pessoa com deficiência mental, além de que o Teatro Aplicado vai ao encontro da intenção inicial de ligar a arte com a intervenção social.

O projeto de estágio, e por sua vez as sessões de teatro da APPACDM, na minha perspetiva, aproximam-se do Teatro Aplicado através da metodologia utilizada.

Em Portugal, o projeto Nariz Vermelho apesar de ter um carácter comunitário e artístico aproxima-se mais do Teatro Aplicado do que do Teatro Comunitário, tendo em conta o valor do Teatro enquanto Arte com potencialidades de intervenção social, tal como acontece neste estudo. O projeto Nariz Vermelho pretende uma intervenção nos serviços pediátricos dos hospitais portugueses através da visita de palhaços (artistas profissionais com formação especializada) constituído por uma equipa multidisciplinar (profissionais de saúde) para que cada atuação seja adequada ao seu espectador. A partir deste exemplo, gostaria também de referir que a intervenção social tal como acontece neste projeto é feito de forma a dar alegria às crianças institucionalizadas, familiares e aos profissionais de saúde. Neste estudo de caso, pretende-se desenvolver ferramentas de carácter artístico e social, promovendo o carácter lúdico das ações.

2. O Teatro e a Deficiência Mental

A *American Association of Mental Retardation* (AAMD) (1992) define a deficiência mental como o *funcionamento intelectual geral significativamente inferior à média ou na média, originado durante o período de desenvolvimento associado a um deficit na conduta adaptativa.*

As pessoas com deficiência mental já não se encontram escondidas nas suas casas e a cada dia tornam-se mais visíveis e com capacidades de conquista para uma sociedade inclusiva.

De possuídos por demónios, na antiguidade clássica, a serem exterminados pelo regime nazi, já no século vinte, extenso foi o caminho que estes seres humanos tiveram que percorrer para, na sociedade atual, serem aceites e considerados cidadãos com os mesmos direitos e deveres que qualquer outro cidadão, como previsto na Constituição da República Portuguesa de 1976 e na Lei de Bases de Prevenção e Reabilitação e Integração de Pessoas com Deficiência de 1989. (APPACDM, 2006, p. 6).

A regulamentação adotada pela resolução 48/96 da Assembleia Geral das Nações Unidas a 20 de Dezembro de 1993 intitulada “Regras Gerais sobre a Igualdade de Oportunidades para as pessoas com deficiência específica na regra nº10 – cultura:

Os Estados devem garantir que as pessoas com deficiência são integradas e têm a possibilidade de participar nas atividades culturais, em condições de igualdade com as demais.

1. Os Estados devem assegurar que as pessoas com deficiência têm a oportunidade de utilizar o seu potencial criativo, artístico e intelectual, não apenas em benefício próprio, mas também para enriquecimento da sua comunidade, quer esta se situe em zonas urbanas quer em zonas rurais. São exemplos de tais atividades a dança, a música, a literatura, o teatro, as artes plásticas, a pintura e a escultura. Nos países em desenvolvimento, em particular, devem ser destacadas as formas de arte tradicionais e contemporâneas, como o teatro de marionetas, a declamação e a narração de histórias.

2. Os Estados devem promover o acesso das pessoas com deficiência a espaços onde se realizem eventos ou se prestem serviços culturais, tais como teatros, museus, cinemas e bibliotecas, devendo também providenciar pela disponibilização de tais locais.

3. Os Estados devem promover o desenvolvimento e a utilização de meios técnicos especiais com vista a tornar a literatura, o cinema e o teatro acessíveis às pessoas com deficiência.

Andrade (2013) defende que cada comunidade é única e é essa condição que irá determinar o processo e a criação artística. Assim, fatores como: comunicação, encenação e espaço cénico influenciam uma inovação estética e de linguagens artísticas. O Teatro permite criar uma linguagem artística onde é possível explorar voz, corpo, espaço, tempo, situação dramática como o de expressar habilidades e limitações. Viegas (1995) diz-nos que *a arte é um ponto de contacto de uma pessoa com outra, tornando possível a cada portador de deficiência substituir emoções imaginárias, encontrar e explorar o seu potencial de ser único.* (pp.52-53)

Robinson (1982) menciona que o potencial criativo de cada um deve ser estimulado e desenvolvido, de forma a proporcionar atitudes de participação ativa e inovadora, face às necessidades do mundo em que vivem. Assim, o Teatro além de se poder tornar um fator de desenvolvimento pessoal e individual, ajuda a compreender o mundo e a descobrir novas formas de intervir e participar.

O Teatro com pessoas com deficiência mental permite também o contacto com o público podendo apresentar novas formas de sensibilização, cidadania e inclusão social.

A produção teórica sobre práticas artísticas aplicadas a pessoas com deficiência está mais direcionada para as crianças devido aos objetivos de inclusão através do Teatro, como ilustram os estudos de Guimarães (2012) “À descoberta dos palcos de inclusão, o teatro como estratégia inclusiva e otimizadora das aprendizagens” ou de Michelleto (2009) “Ensino de Arte para alunos com deficiência”.

Além disso, é importante ter em conta que existe mais literatura deste tema em áreas como o Serviço Social e Psicologia (Santos, 2006; Carvalho 2009) do que na área artística, pelo que este relatório pode trazer algum contributo para a investigação.

O profissional de teatro ao trabalhar com pessoas com deficiência mental deve manter as suas energias positivas e utilizar os seus conhecimentos a prol da felicidade e do desenvolvimento de cada individuo com deficiência mental.

O Teatro, além de permitir o desenvolvimento social e o potencial criativo da pessoa com deficiência, permite que exista um contacto com os mais diversificados públicos dependendo dos objetivos dos projetos. Assim, ao longo deste relatório que envolve a experiência da minha convivência com pessoas com deficiência mental no período do estágio defende-se que o Teatro permite o desenvolvimento humano e a transformação social.

Capítulo 2 – Teoria em Prática

1. Caracterização do contexto: a instituição, as sessões de Teatro, os grupos

1.1. A Instituição de Acolhimento: APPACDM-Matosinhos

A APPACDM–Matosinhos é uma instituição particular de Solidariedade Social (IPSS). A sua história resulta de dois momentos: a criação da delegação do Porto da APPACDM em 1969 e a abertura do Centro da Senhora da Hora em Novembro de 1977.

Em 1986, foi proposto à delegação do Norte a gestão do Centro Dr. Leonardo Coimbra, ficando assim com dois centros destinados à população com deficiência mental. Em 2001 inicia a atividade como uma instituição autónoma.

A sede localiza-se no Centro Dr. Leonardo Coimbra e a presidência da instituição é da responsabilidade de D. Olívia Maria Ferreira de Assunção.

A sua área de atuação e missão centra-se no apoio a pessoas com deficiência mental e/ou situação de risco bem como às suas famílias, sendo que a visão se estende como organização de referência no concelho.

A cultura organizacional centra-se na partilha dos seguintes valores: integridade, rigor, confidencialidade, privacidade, criatividade e flexibilidade.

Atualmente, a instituição apoia 232 pessoas nas diferentes respostas sociais apresentadas em três núcleos de atendimento: Centro da Senhora da Hora, Centro Dr. Leonardo Coimbra e o Pólo das Laranjeiras.

A APPACDM–Matosinhos tem os seguintes serviços: Centro de Atividades Ocupacionais (CAO), lares residenciais, unidade de artes e tempos livres e equipa local de intervenção de Matosinhos que tem em conta a melhoria da qualidade de vida e a integração social. Desenvolve atividades artísticas nas aulas de teatro e música e atividades lúdico-pedagógicas como a natação/educação física, fisioterapia/terapia ocupacional, expressão e movimento, caminhadas e psicomotricidade/ hidropsicomotricidade.

As sessões de Teatro são consideradas uma atividade inserida no plano de vida de cada utente. Este plano tem em conta os objetivos e os interesses individuais para cada aluno discutidos por uma equipa multidisciplinar onde o professor de teatro se inclui.

Para a instituição o Teatro é um contributo que melhora a comunicação, potencia o envolvimento, reforça de forma positiva os relacionamentos e dá visibilidade às potencialidades artísticas das pessoas com deficiência. O profissional em Teatro pode orientar um espaço de criação com um envolvimento de cariz social. Atualmente, a responsável pela atividade é Rosário Costa, profissional licenciada em Teatro - interpretação e pós-graduada em Teatro e Comunidade. A instituição reconhece que esta atividade deve ser orientada por um profissional da área, o que não é comum em algumas instituições do género. Muitas instituições com atividades de Teatro são orientadas por profissionais não qualificados a nível artístico. Na minha perspetiva, se o Teatro é uma arte potencializadora as sessões de Teatro devem ser orientadas por quem conhece as possibilidades artísticas de forma a obter um objeto artístico e de cariz social, de modo a evitar comentários condescendentes ou paternalistas do tipo: É “Um espetáculo bonito com pessoas com deficiência”², pois o objetivo é criação de um objeto artístico, onde os atores sabem o que estão a dizer, ou seja, não estão a ser manipulados, participam ativamente e a usufruir com divertimento o momento enquanto alcançam novas competências sociais e artísticas.

1.2. Funcionamento das Sessões de Teatro

O projeto de estágio surge alicerçado ao trabalho desenvolvido nas sessões de Teatro pela professora Rosário Costa. As bases do trabalho são as competências pessoais e sociais além do ponto de vista artístico. Os pressupostos artísticos passam pela improvisação como elemento de construção e aquisição de competências, fisicalidade, e permitir que possam usufruir de um conjunto de possibilidades artísticas que os permita explorar as suas capacidades, ter novas sensações e obter um objeto artístico.

O estágio foi protocolado (anexo 1) no sentido de acompanhar e participar do trabalho em curso, e apoiar a inclusão e a estimulação dos *clientes*³ de modo a permitir o seu desenvolvimento.

O funcionamento das aulas teve por base um plano de trabalho (anexo 2), mas era flexível para considerar o estado em que o grupo se encontrava, o que levou a que o professor, tal como os alunos não soubessem, de antemão, o que poderiam encontrar. Assim, as aulas foram sempre adaptadas às necessidades, interesses e desejos de todos os envolvidos tornando-se num espaço

² Comentários que surgem em conversas sobre a temática e em leituras sobre o tema

³ Termo que define todas as pessoas com deficiência mental que usufruem dos serviços da APPACDM - Matosinhos e que no texto aparecerá em itálico. *Cientes* é uma palavra que substitui *utentes* e é uma nomenclatura utilizada em várias instituições sociais.

de pesquisa pessoal e de grupo. Esta relação de pesquisa fez com que eu, a Rosário e todos os grupos estivessem numa posição muito semelhante em aula.

Num dos jogos teatrais que pretendia descobrir várias formas de caminhar, apercebemo-nos que quando era dita a palavra STOP, que estava inserida no jogo, o grupo parava em estátuas. A partir daí, a dinâmica do jogo foi alterada até complementar quadros com estátuas, que pretendíamos fazer noutras sessões. Antes de iniciar o estágio, a Rosário já tinha tentado fazer um exercício com estátuas, mas os alunos ainda não tinham percebido a sua dinâmica. Assim, o plano da aula foi alterado tendo em conta que seria necessário ouvir o que o grupo estava a dar no momento. Nesse sentido, verificou-se a importância do saber dos jogos/práticas teatrais que implicam uma “ginástica mental” do que poderia resultar a seguir e tirar partido do que o grupo dá.

1.3. Os grupos de Teatro

1.3.1. Os três grupos Iniciais

Os grupos que frequentam as aulas de Teatro são constituídos por 32 *clientes* - 11 pessoas no CAO da Senhora da Hora, 13 pessoas do CAO Leonardo Coimbra e 8 pessoas do CAO das Laranjeiras. As idades dos alunos encontram-se compreendidas entre os 20 e os 60 anos.

Os grupos de teatro da APPACDM–Matosinhos já têm uma trajetória de saberes pessoais e artísticos desenvolvidos nas sessões de Teatro e em diversas participações resultantes de diversos projetos artísticos.

Quando iniciei o estágio existiam três grupos com aulas de teatro: o grupo da Senhora da Hora com uma 1h30 de aula e os grupos das Laranjeiras e Leonardo Coimbra apenas com 1h.

Estes grupos tinham características muito próprias que conduziam a diferentes tipos de aula tendo esta o mesmo planeamento. Os elementos dos grupos tinham interesses e características muito diferentes, o que dificultava o desenvolvimento das sessões às quais se acrescentavam os inúmeros vícios de grupo.

O grupo das Laranjeiras apresentava alguma impulsividade, o que chegava a gerar alguns conflitos. No entanto, era um grupo comunicativo e que apresentava responsabilidade no trabalho que estava a ser desenvolvido.

O grupo de Leonardo Coimbra apresentava poucas competências de comunicação, apesar da necessidade de expressão que demonstravam ter em alguns jogos teatrais. Este grupo tinha menos autonomia do que o anterior e uma forte afetividade.

Um dos exemplos que ajudam a perceber a diferença destes grupos é o de uma música que estava a ser ensinada e que continha fisicalidade ao ser cantada. O grupo das Laranjeiras aprendeu a música e só depois foi inserida fisicalidade, pois os dois momentos do exercício iriam criar distração e afastá-los do que estava a ser trabalhado.

No grupo Leonardo Coimbra, o som e a fisicalidade estiveram presentes desde o início, pois iriam começar a ficar cansados apenas com o exercício da vocalidade. No entanto, os grupos encontravam-se em níveis distintos de trabalho condicionados por diferentes fatores, como os diferentes níveis de deficiência mental, a convivência com os elementos do grupo e com a família.

Assim, concluiu-se que era necessária uma mudança de forma a encontrar uma homogeneidade nos grupos e de poder trabalhar e fortalecer as competências individuais e artísticas de cada elemento como de responder aos seus interesses. A estruturação dos grupos foi aceite pela instituição, alterando também o horário das sessões de Teatro.

1.3.2. De Três a 4 grupos de Teatro: A Restruturação dos Grupos

Com os novos grupos, os alunos encontraram novas relações em grupo e menos irritabilidade ao longo das sessões de teatro. Estas evidências perceberam-se ao longo das sessões de teatro e do processo artístico e verificaram-se pela resposta que era dada. Enuncio alguns exemplos que podem demonstrar mudanças resultantes da criação dos novos grupos:

- Alunos que saíram da invisibilidade e ganharam confiança para contar os seus pensamentos e questionar o que não percebiam;
- Alunos que se sentiram motivados e começaram a realizar as propostas consoante as suas capacidades principalmente a nível de mobilidade como foi o caso de um aluno de cadeira de rodas;
- Alunos que trouxeram elementos (recortes, pinturas) relacionados com o trabalho que estava a ser desenvolvido para ser mostrado em grupo;
- Alunos que ajudam os colegas a orientarem-se dentro da cena (no ensaio e no espetáculo);
- Algumas situações que geravam mais irritabilidade eram mais fáceis de controlar-pois conseguia-se chegar de forma mais individual ao aluno compreendendo melhor algumas das suas características.

Algumas destas situações conseguiram-se resolver, em roda, com algumas respirações após uma conversa que só era possível devido à nova harmonia no grupo.

O contacto com novas pessoas, diferentes das que estavam a habituados durante as atividades também ajudou a criar novas relações e a terem mais calma. Durante um exercício

de condução guiada para a construção com caixas foi possível ver alunos que incentivam os outros a participar, alertarem que eram eles a seguir e até ajudar os colegas a perceber qual era o objetivo (estas situações também devem ser controladas pelo orientador).

Alguns destes exemplos também aconteciam nos grupos anteriores mas não eram sentidos de forma tão motivada e empenhada.

Após a reformulação, passou a existir quatro grupos de teatro que vou designar como Senhora da Hora, grupo Teatro/Dança, Grupo “Terra à Vista” e Grupo “Músicos de Bremen”.

O grupo da Senhora da Hora é constituído por elementos do CAO da Senhora da Hora (9 rapazes e 2 raparigas), um CAO com vertente produtiva para portadores de deficiência mental ligeira e moderada. A maioria dos seus elementos permanecem no lar/residência da Senhora da Hora devido à sua retaguarda familiar. A faixa-etária está compreendida entre os 20–52 anos, sendo na sua maioria adultos com alguma autonomia. Neste grupo apenas um elemento apresenta dificuldades de locomoção.

As sessões de Teatro funcionam na sala polivalente do CAO da Senhora da Hora, o que implicava a deslocação do Centro Leonardo Coimbra por parte da professora de Teatro.

O grupo da Senhora da Hora continuou a ser o único grupo com uma 1h30 de aula devido à maior capacidade de concentração. A nível de socialização é um grupo que apresenta muita interação social e vontade de comunicar.

A criação teatral que apresentaram na Aula Aberta falava dos sonhos de cada aluno, o grupo arriscou-se a sonhar no e pelo Teatro demonstrando que, apesar do trabalho e da rotina, existem fugas para a fantasia. Assim, o grupo explorou os movimentos que faziam no trabalho, as ações que executavam quando acordavam até sair de casa e as características dos personagens que representavam o seu sonho.

O grupo Teatro/Dança é constituído por 7 elementos (5 raparigas e 2 rapazes) provenientes do CAO das laranjeiras e do CAO Leonardo Coimbra. A faixa etária está compreendida entre os 25-60 anos e existem 2 elementos com dificuldade de locomoção. Este é o único grupo que tem um aluno de cadeira de rodas, revelando-se muito importante a articulação entre os profissionais de psicomotricidade, a fim de perceber o que se podia fazer para estimular o seu desenvolvimento e não prejudicar o que era feito noutras áreas de trabalho.

Este e os restantes grupos têm aulas na sala de Música/Teatro no centro Leonardo Coimbra, sendo esta uma sala preparada para o efeito por parte da instituição.

O grupo de Teatro/Dança pretende fazer um trabalho de exploração entre a música e a dança com teatralidade. Revelou-se participativo e exprimiu-se com mais facilidade, sendo que as atividades são mais adequadas aos seus interesses. Os elementos possuem características

afetuosas com alguma autonomia. Este grupo tinha aulas às 9:00h e era visível como o facto de ser de manhã influenciava os seus pensamentos, trazendo uma mente mais liberta e sem o cansaço do final de dia.

Na Aula Aberta apresentaram uma coreografia que explorava um objeto - Molduras – e na qual, os afetos e relações estiverem sempre presentes. A influência musical foi muito importante para o desenrolar da coreografia, apresentado uma música muito próxima das sonoridades que os alunos já conhecem das aulas de Teatro e de outros processos criativos.

O grupo “Terra à Vista” apresenta-se, à semelhança do anterior, com 9 elementos (4 raparigas e 5 rapazes). Neste grupo existe uma maior diferença nos graus de deficiência cognitiva. Porém nenhum elemento apresenta dificuldades de locomoção. A faixa etária está compreendida entre os 25–55 anos.

Este é o grupo que apresenta mais situações de impulsividade e algum conflito, mas é um grupo afetuoso e com uma forte competência de interação social. A alteração dos grupos permitiu que fosse possível a alguns dos alunos tornarem-se muito mais visíveis e participativos nas aulas.

Neste grupo pretende-se desenvolver um trabalho que tem como base o teatro-físico, permitindo cada vez mais o seu desenvolvimento e a forma de transmitir o que realmente querem dizer.

Na Aula Aberta apresentaram uma criação intitulada “Terra à Vista”, resultante das sessões de exploração como momentos inspirados no *clown* realizados durante as aulas com foco nas características individuais de cada elemento. A criação apresenta momentos de *clown* atrás de um muro que se vai desconstruindo e entre movimentos da ondulação do mar e espírito de equipa conseguem construir um barco e navegar.

O grupo “Músicos de Bremen” assemelha-se aos grupos anteriores com 7 elementos (6 Rapazes e 1 rapariga), sendo que existem elementos que pernoitam nos lares/residências das Laranjeiras e da Senhora da Hora. Apenas um elemento apresenta dificuldades de locomoção. A faixa etária está compreendida entre os 30-60 anos.

O grupo é mais direcionado para o trabalho em volta de contos, sendo este o interesse da maioria dos alunos. Assim, é feito um trabalho que explora as suas capacidades intelectuais.

O grupo apresenta competências de comunicação e uma forte componente de responsabilidade demonstrada no decorrer das aulas de teatro. Tal como acontece no grupo anterior, tem elementos com autonomia e outros com pouca autonomia. Estes dois últimos grupos, apesar de apresentarem elementos mais distintos, demonstram uma evolução e desenvolvimento individual através do espírito de grupo. Esta relação manifesta-se pelos alunos

com mais capacidades apoiarem os alunos que necessitam de mais tempo de resposta ou com mais dificuldades intelectuais em prol do grupo e do espetáculo para que tudo corra da melhor forma.

Os grupos ao serem mais pequenos permitem que se consiga trabalhar algumas características individuais e os alunos apercebem-se da forma como alguns elementos são tratados de modo a atingir objetivos traçados pela atividade.

Na Aula Aberta apresentaram a criação “Músicos de Bremen”, resultante da exploração e análise da história. Nos ensaios, os alunos viram algumas versões desta história escolhendo a versão que mais gostaram e a partir daí existiu uma passagem dos animais para algo mais humanizado, com as profissões que poderiam representar através das características dos animais. O grupo decidiu que o burro passaria a ser um estivador, o gato um ladrão, o cão um caçador e o galo passou a ser o corneteiro do exército sendo a dramaturgia construída com base na versão da história e os novos personagens escolhidos.

A criação resultou da experimentação de várias cenas e da exploração de vários exercícios que provinham dos antigos grupos.

A alteração dos grupos permitiu a entrada de novos alunos e a transferência de outros para outras atividades. Nesta alteração foi possível verificar a diferença do nível onde se encontram alguns membros do grupo, principalmente quando surgiam comentários, vergonha e o receio do ridículo. É muito importante valorizar o aluno quando ele diz que não consegue fazer para que o exercício corra de forma diferente e com mais confiança. Numa das sessões tivemos que esperar pelo final para falar com um dos alunos para transmitir esta ideia de uma forma mais direta. Isto porque no decorrer das aulas deparou-se que não conseguia fazer nem perceber o exercício que os colegas estavam a fazer, e enquanto orientadores demonstramos que todos têm o seu tempo de aprendizagem e os colegas já faziam o exercício há vários anos.

É importante referir que os alunos têm baixa escolaridade e na sua maioria não sabem ler nem escrever, mas exprimem-se com facilidade.

Todos os grupos têm elementos portadores de deficiência ligeira/ moderada apesar de apresentarem níveis de cognição, comunicação, socialização e locomoção muito diferentes. Durante o estágio não houve preocupação em explorar os diagnósticos de deficiência, mas sim explorar as capacidades manifestas e desenvolver essas capacidades.

Em todos os grupos, quando se aproximavam datas festivas era detetada uma euforia por parte de alguns alunos no início da sessão. Esta euforia era, muitas vezes, sinónimo de uma ida a casa, de uma atenção por parte da família e de comidas diferentes do que estão habituados no

seu dia-a-dia. Muitos destes alunos provêm de famílias numerosas, disfuncionais e de pais de uma geração mais idosa.

O material emocional foi respeitado e integrado na criação que leva a uma ligação entre as experiências individuais, conhecida através das sessões de teatro, e a integração e apropriação no desenvolvimento e criação de material artístico e criativo. No entanto, é preciso ter cuidado ao referir material emocional, pois este trabalho não se refere a ligações de psicodrama ou de teatro e terapia, mas sim à sua integração na criação de modo a potencializar ao máximo as suas capacidades, respeitando os limites da individualidade.

Com a evolução da Medicina, a esperança média de vida das pessoas com deficiência aumentou. Neste momento, encontramos nas instituições uma nova realidade, uma população de adultos e de idosos com deficiência. Verifica-se que esta é uma das situações encontradas na APPACDM-Matosinhos e em outras instituições do género. E é por esse motivo que os grupos de teatro se encontram inseridos nos CAO destinados a jovens e adultos pós idade escolar. Deste ponto, gostaria de incentivar uma proposta para investigações futuras: Será que o Teatro poderá ser um parceiro na promoção da qualidade de vida das pessoas com deficiência mental numa fase de envelhecimento?

Esta população, num processo mais acelerado que o normal, perde capacidades intelectuais e de mobilidade visíveis num espaço de tempo muito pequeno que é importante ter em conta durante o processo artístico e nas aulas de teatro aquando o seu planeamento. Porém, existem processos contrários como de uma aluna com 60 anos que desde que veio para as residências da instituição tem alcançado mais mobilidade e vontade de desempenhar as tarefas. Daí que é importante realçar que cada grupo tem as suas características individuais que faz com que a sua metodologia de trabalho se altere de forma a adequar-se aos grupos de trabalho.

2. Projeto de Estágio: um estudo de caso

O estágio realizou-se no período de Janeiro a Junho de 2016 e o horário praticado foi o horário das sessões de Teatro acrescido do tempo de preparação/planeamento das mesmas com a responsável pelas sessões de teatro (anexos 2 e 3).

As funções exercidas durante o estágio surgem no acompanhamento da Rosário Costa nas sessões de trabalho assumindo funções de professor/orientador e assistente de encenação consoante a fase em que o projeto de estágio se encontrava. Neste sentido, também foram realizadas algumas funções de produção necessárias para a apresentação pública.

Na fase de criação, também participei como atriz de forma a poder trazer uma energia na criação das cenas e em palco diferentes da que os alunos estão habituados. Nas cenas também se tornou importante para ajudar a resolver alguns problemas de locomoção e permitiu a condução dos novos alunos inseridos nas criações artísticas de forma a poder realizar um trabalho individual que os ajudasse a acompanhar os outros elementos dos grupos. Assim foi possível arriscar na exploração de alguns exercícios teatrais que apresentavam uma maior complexidade.

Durante a criação, eu ou a Rosário chegámos a fazer uma passagem de orientador para o aluno-ator para que estes observassem o que fizeram nas aulas anteriores por motivos que correspondiam à própria limitação.

Na aula aberta, o estar em cena permitiu trazer alguma segurança para palco visto que as criações não estavam finalizadas e o intuito era uma aula aberta onde os alunos-atores pudessem mostrar em que fase do processo se encontravam durante as aulas da APPACDM-Matosinhos. Todas estas funções foram exercidas durante o período de estágio com uma atitude criativa e com espaço para a pesquisa e a reflexão.

O estágio teve início com a minha integração e aceitação por parte dos elementos dos grupos. Esta fase foi muito importante para a descoberta das potencialidades, das necessidades e dos seus meios de expressão que foi facilitado por assumir um papel de elemento interno e externo no jogo, criando uma relação de afetividade.

Uma das reações iniciais quando comecei por frequentar as sessões foi a de um aluno que pensava que eu estava a iniciar o estágio porque a Rosário iria deixar de ser a responsável pelas aulas de Teatro. Esta reação surge porque, anteriormente, os grupos já tinham passado por este processo entre um professor/estagiário/novo professor que ao ser esclarecida de forma individual eliminou a barreira que estava a criar na relação.

2.1. Na aula de Teatro: Jogos Teatrais

As primeiras propostas que realizei nas sessões de Teatro consistiram em jogos teatrais que tivessem duas componentes: de diversão e de aquecimento. Estas duas componentes foram tidas em conta para que os alunos assumissem uma relação de alguém que está do outro lado, como professor orientador, e não apenas alguém que faz as atividades propostas com eles como mero exercício de observação. Esta fase foi muito importante para ser possível, numa fase posterior, a colocação de regras e controlo do grupo, e, sendo esta relação proposta de forma divertida, é mais fácil de ser compreendida pelos grupos.

O jogo do aquecimento que marcou as sessões de teatro chamava-se: “República das Bananas” e pretendia ser um jogo que ativasse o corpo e que centrasse o pensamento no que estava a ser feito. Aos poucos, o jogo que inicialmente era só uma música acompanhada por gestos e movimentos, foi evoluindo para mais duas fases resultantes do envolvimento dos participantes no jogo.

O jogo iniciava-se com a abertura da “República das Bananas”, que é um momento que pretende ser austero e que exige silêncio e concentração por parte de todos os elementos. O símbolo que acompanhava a abertura da República das Bananas ao longo das aulas acabou por ser utilizado noutros momentos em que era necessário estarem concentrados (agora os símbolos do jogo, que agora são reconhecidos pelos alunos, podem ser usados nas aulas para os mais diversos exercícios de forma a apoiar na concentração, compreensão e no envolvimento no jogo).

Na 2ª fase do jogo, cada elemento poderia acrescentar novas ações à música e do jogo surgiram frases como “Solta o macaco” e “atira a banana”, que já eram esperadas por todos os elementos do grupo para um momento de diversão e que foi passada por todos os grupos. Numa fase mais tardia, alguns dos alunos iniciavam o jogo com a abertura da República. Porém, os alunos sentem a energia de quem conduz a sessão e por isso o aluno que inicia a República tem de ser intencionado pois vai alterar a dinâmica do grupo.

Na 3ª fase a música era cantada por todos os alunos que acrescentariam sempre novas ações na música sendo estas repetidas pelo grupo. No entanto, quando houvesse um silêncio a república terminava a reunião do mesmo modo que se iniciava, até que cada vez despertava menos silêncios e mais vontade em participar.

Este jogo foi desenvolvido neste contexto e com estes grupos específicos da APPACDM-Matosinhos, o que remete para Peter Brook quando diz que quando alguém lê um livro de jogos

teatrais não sabe por que razão foram assim feitos e o que estará por detrás dos jogos que podem levar ao crescimento de cada pessoa (Vasques, 2006).

Este jogo permitiu aos grupos uma ativação do corpo e mente, criar uma relação entre professor orientador - alunos participantes, estimula a criatividade, o respeito e a participação em grupo ao mesmo tempo que se divertem. Em algumas sessões, quando o orientador dava a indicação ao grupo que a seguir iria ser “República das Bananas”, ouvia-se comentários como “Esse é com a Tânia”. Assim, foi um jogo que permitiu criar uma relação diferente entre os grupos e permitiu que começasse o papel de professor orientador.

É importante que os jogos teatrais sejam repetidos várias vezes e só inserir novas regras quando a primeira estiver aprendida, e ter atenção que cada grupo tem o seu tempo de aprendizagem. O jogo teatral quando é apresentado ao grupo pela primeira vez pode fazer com que surjam sentimentos de incapacidade. Daí, é importante insistir que todos somos capazes de fazer ou de pelo menos tentar e que o teatro é o local apropriado para que exista esta experimentação. O jogo teatral permite verificar a forma como os participantes reagem, como executem as regras tal como o tempo do orientador e do grupo que ao longo das sessões vão-se conectando com outras experiências. Estas experiências onde se inclui, por exemplo, a noção do silêncio e do espaço ou do contacto com o olhar são algumas das bases profissionais do ator e que permitem ao longo do tempo alcançar a disponibilidade e ouvir o outro.

No início de jogos teatrais que não eram do conhecimento do grupo, alguns alunos começavam por estranhar novas indicações. Assim, a forma de iniciar o jogo também é um momento importante e que difere de grupo para grupo, tal como os seus elementos de forma individual. Por exemplo, uma das alunas esperava sempre que o jogo se iniciasse e fazia a sua avaliação pessoal. Após esta avaliação, decidia se entrava ou não no jogo. Se esta resposta fosse positiva, era uma das alunas que mostrava mais estímulos para que o jogo continuasse. Quando conduzi alguns exercícios, deparei que é importante ver o nível de gosto e entusiasmo que os alunos estão a sentir pelo jogo para que ajude a determinar o seu tempo e a sua aplicabilidade.

Todos os jogos eram pensados tendo em conta a falta de controlo dos movimentos, que podiam dificultar a exploração, tal como o tipo de grupo a que iria a ser dirigido. Nas aulas, muitas vezes os alunos mostravam-se com dores e transmitíamos que iríamos tratar todos de igual forma e se sentissem algum tipo de desconforto para parar com o que estavam a fazer.

2.2. Na aula de Teatro: Gestão dos Grupos, de sensibilidades e equilíbrio

Durante todas as sessões, é preciso estar muito atento a todos os elementos do grupo, a maioria dos alunos do grupo Leonardo Coimbra por vezes não cantavam a música da “República das Bananas”, mas faziam todos os gestos e participavam desta forma pois encontravam-se bastante cansados à hora da sessão. O respeito pelo tempo dos alunos é fundamental e começa-se a perceber o tempo de cada um ao conhecer o grupo. Numa das alunas era possível verificar, quando recebia a informação, o processamento da mesma e resposta que era dada. O tempo que demorava no processamento da informação conseguia prender a atenção de todos os presentes principalmente pelo olhar e sem dúvida que era um momento delicioso como espectador e como atriz. Neste contexto também se pode inserir outro exemplo que demonstra a necessidade de respeito pelos tempos e capacidades de cada um. Em cena, a Rosário - que estava atrás da cadeira de rodas do aluno-ator - segurava num dos lados da moldura enquanto o aluno-ator segurava do outro lado para que esta se mantivesse numa posição estável e pudesse facilitar a manipulação da estrutura. Desta forma, protegia-se o ombro do aluno-ator que tinha manifestado alguma dor durante os ensaios e porque era uma forma de acompanhar a cena tendo em conta os tempos que o resto do grupo apresentava.

Durante as sessões era sempre tido em conta os desejos dos alunos e os objetivos do professor orientador, criando objetivos de grupo que eram negociados durante as aulas conforme o planeamento e a forma como o grupo se encontrava. Desta forma, era possível criar uma equidade que fosse a base de uma criação sustentável. O planeamento das aulas por vezes tinha de ser alterado porque algo acontecia e percebia-se que a energia do grupo era outra. Este planeamento foi muitas vezes alterado devido às condições de saúde, pelo horário das aulas e pelos imprevistos do dia-a-dia, surgindo, também, situações devido à competitividade, inibição e até mesmo o não seguimento de orientações. É importante ter em conta que nenhum aluno foi obrigado a participar e cabe ao professor prever a escolha e o andamento das aulas.

Nas sessões que dirigi sozinha tive dois tipos de reações perante os alunos: cooperação e teste dos limites perante o professor orientador da sessão. Estas aulas aconteceram após o período de integração e de familiarização com o facto de eu ser também uma das pessoas que pode orientar as aulas. No entanto, o que me apoiou na resolução destas situações foi a pedagogia das relações internas aprendidas ao longo estágio e que têm sido abordadas ao longo do relatório. Cada aluno reage de maneiras diferentes, e para cada reação existe uma certa atitude a ser tomada, que por vezes só se aplica a um caso particular. Por exemplo, com alguns alunos a respiração ajudava a alcançar a verticalidade, o que fazia com que o problema deixasse

de ser pelo menos temporariamente um obstáculo. O espaço de diálogo existia, mas tinha de ser controlado devido ao excesso de conversa e ao tempo limite da sessão, visto que os alunos saem da atividade e vão logo para outras atividades consoante os horários que lhes são estipulados.

Na instituição, o professor orientador apresenta-se como um elemento fundamental de apoio aos alunos, mas é necessário ter cuidado na forma como eles procuram esse apoio. Isto porque, eles utilizam a sessão em alguns casos de forma a influenciarem os outros alunos.

2.3. Na aula de Teatro: Exploração, Corpo, Criatividade

Nas sessões aconteciam rodas de conversa, aquecimento e jogos teatrais. Desde jogos de improvisação, de exploração de formas, do espaço, da palavra (voz, ruídos, sons, palavras) e de ritmos (anexo 1). No decorrer das sessões foi tido sempre em conta a forma de sentar (disponibilidade para o trabalho e postura corporal), a apreciação de qualquer esforço criativo, valorização das ideias, respeitar o espaço de pergunta, o incentivo à curiosidade e criar espaço para que o aluno possa pensar, sentir e criar livremente. Todos estes momentos foram importantes e permitiram o desenvolvimento nas características únicas e originais de cada aluno podendo existir uma recolha e estimulação à imaginação/desenvolvimento do aluno.

Um dos trabalhos mais fascinantes e importantes que já acompanhei, numa fase mais avançada do exercício, foi a comunicação através do olhar, e que difere de grupo para grupo. Um exercício com alguma complexidade e que deve ser imposto aos poucos, sem muitas insistências, visto que os resultados no grupo serão de concentração e uma maior disponibilidade.

A ocupação e a perceção do espaço vazio é importante ser sempre lembrada em todos os exercícios para que os alunos adquiram uma noção de espaço e de proximidade, sendo esta importante para a fase criação.

As músicas e o trabalho de voz que foi feito ao longo das sessões verificou-se que os grupos não têm uma noção de qualidade de voz/diferença do som e nas últimas sessões antes de iniciar as criações começamos por trazer jogos que permitissem começar a ganhar esta perceção.

Nos exercícios de improvisação, a música foi sempre tida em conta, pois envia vários estímulos aos alunos, como acontecia na exploração de objetos menos comuns como canas e elásticos. Na criação, muitos elementos surgem das linguagens acima referidas mas sobretudo surgem das improvisações onde foi possível verificar as suas experiências, os seus pensamentos, os seus sentimentos e as suas perceções.

Spolin (1992) expõe que *todas as pessoas são capazes de atuar no palco e todas as pessoas são capazes de improvisar e que as habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está a jogar, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer.*

O Nachmanovitch (1993) também refere que

a improvisação, a composição, a literatura, a pintura, o teatro, a invenção, todos os atos criativos são formas de divertimento, o ponto de partida da criatividade no ciclo de desenvolvimento humano e uma das funções básicas. Sem divertimento, o aprendizado e a evolução são impossíveis. O divertimento é a raiz de onde brota a arte original; é o material bruto que o artista canaliza e organiza com as ferramentas do conhecimento e da técnica. A própria técnica nasce da diversão, porque não podemos adquirir técnica apenas por meio da prática repetida, da persistente experimentação e utilização de nossas ferramentas, num teste contínuo de seus limites e de sua resistência. O trabalho criativo é divertimento; é a livre exploração dos materiais que cada um escolheu. (p.49)

Todos estes elementos encontram-se no processo artístico e permitiram o desenvolvimento das capacidades individuais de cada aluno que se reflete em todo o grupo através das relações e do trabalho que é desenvolvido em grupo.

A improvisação e exploração são um dos grandes pilares desta metodologia permitindo criar um espaço de experimentação com o próprio corpo através da sua criatividade e dos estímulos que recebem dos jogos teatrais, aliados à música e às noções adquiridas. A teoria e a prática entram em diálogo quando os alunos se permitem divertir enquanto a exploração acontece.

2.4. Na aula de Teatro: Experiência da reestruturação dos grupos

Durante o estágio, como já foi referido, existiu uma alteração dos grupos que nos levou (professor orientador e estagiário) a pensar na realização de uma apresentação pública interna para que os grupos pudessem trabalhar uma última vez enquanto grupo. Assim, começamos a planear aulas com exercícios exploratórios que nos permitisse criar elementos para a criação. Durante estas aulas foram feitos diversos jogos teatrais consoante os grupos de trabalho.

O grupo da Senhora da Hora continuou a trabalhar na criação que já tinha sido pensada em volta dos sonhos, das personagens e dos movimentos de trabalho.

O grupo das Laranjeiras iniciou uma exploração com inspiração na passagem do Inverno para a Primavera, tema que surgia durante as aulas devido à aproximação da festa da Primavera na instituição. Este grupo apresentava uma vertente mais física e as explorações foram feitas

nesse sentido, chegando a colocar-se a hipótese de iniciar uma criação à volta da luz-negra de forma a envolver todos os elementos do grupo com interesses e características diferentes.

O grupo de Leonardo Coimbra começou uma exploração à volta do papel a nível sensorial e de expressões. A ideia surge face à recusa que apresentavam e ao cansaço da hora da aula (final de tarde). O tema de trabalho estava inspirado nos envelopes e no papel, visto que neste mês estavam ansiosos com o envio das cartas para o dia dos namorados.

Posteriormente, colocámos a hipótese do grupo da Senhora da Hora apresentar apenas na ESMAE ou na festa final do ano na instituição devido ao processo criativo ser muito curto para a apresentação. Para além disso, estávamos a trabalhar questões muito delicadas como os sonhos pessoais de cada elemento do grupo. Assim, os grupos que iriam ser alterados apresentariam num dia criado para o efeito, definindo-se uma fase exploratória e um deadline até fechar o guião que levaria à condução dos ensaios. No entanto, levantámos várias questões éticas durante o processo e chegámos a pensar que apenas iríamos fazer uma mostra de trabalhos de um grupo para o outro e na passagem de aulas.

No final, decidimos não continuar com a mostra de trabalhos e que seria mais justo apresentarem todos no mesmo dia podendo vivenciar o mesmo tipo de experiências.

A alteração dos grupos foi feita em Março e, ao contrário do que prevíamos, os alunos encontravam-se bastante entusiasmados com os novos grupos e com os novos colegas de trabalho. Numa das aulas chegaram a nos dizer: “Nós sabemos que foi para o nosso melhor, andávamos a brincar muito” e ”o que vamos fazer?”.

2.5. Na aula de Teatro: Estética e sustentação do objeto artístico

Para que as criações próprias começassem a surgir foi essencial fomentar o respeito e a confiança que os alunos tinham de ter por eles mesmos, sendo este um dos motivos que reforço a pedagogia das relações internas nesta metodologia.

O planeamento e as propostas de criação mantiveram-se sempre generalistas nos objetivos. Na minha opinião, um dos fatores principais desta metodologia/prática teatral é saber criar mas no momento em que todos estão envolvidos, sendo o que considerámos primordial durante o processo criativo foi criar formas em que os alunos sentissem prazer e que se divertissem durante o processo. No entanto, enquanto este processo acontece, procura-se acrescentar mais ferramentas àquelas que eles já possuem.

Nos ensaios implicou-se um ritmo de avanço para chegar ao objetivo previamente fixado para apresentação pública. Este ritmo de avanço apresenta-se como um problema quando nos

deparamos com possibilidades de exploração de capacidades, imaginação e expressividade, mas também permite um ritmo de trabalho que é importante para os elementos dos grupos. Alguns ensaios foram dedicados a momentos de relaxamento na busca de uma harmonia no grupo, para ganhar contacto com as pessoas que se mantêm mais afastadas e também para reforçar o seu sentido de pertença. Estes momentos foram essenciais para que continuassem nas aulas felizes e com vontade de continuar o trabalho em curso. Spolin (1992) menciona

sabemos que ao nos divertirmos, nos tornamos mais relaxados e flexíveis, prontos para o jogo da criação. Há uma distensão corporal e mental, e assim nos abrimos aos acasos, riscos e acontecimentos do fazer criativo. Escutar e testemunhar os risos dos meus alunos era um sinal do envolvimento do grupo com o trabalho. (p.37)

Para os grupos, um dos objetivos que foram tidos em conta durante o processo criativo foram as vontades individuais e construir uma narrativa comum em que todos se identificassem e, principalmente, que todos soubessem o que estavam a dizer.

Nas sessões foram feitos alguns exercícios inspirados no clown, na comédia dell’arte e no teatro do oprimido. Lembro-me que, numa das aulas surgiu um momento em que senti que era a altura ideal para experimentar um exercício inspirado na comédia dell’arte. Começámos por fazer uma exploração nesse sentido que resultou numa improvisação criativa e divertida por parte de todos os elementos. É desta forma, que a literatura estudada ao longo do processo de formação curricular foi ainda mais importante devido à diversidade de temas escolhidos para as investigações e trabalhos propostos.

A minha função do acompanhamento do professor orientador durante todo o projeto de estágio era desempenhada em dar a matéria-prima e o ponto de partida, organizar o espaço e acompanhar de forma individual os alunos durante o processo. A minha maior dificuldade foi sentida ao dirigir algumas sessões ou jogos teatrais, pois consoante o objetivo que pretendia e o estado do grupo, as indicações teriam de ser dadas com energias diferentes. A forma como são dadas as indicações influenciam os alunos para a realização das propostas que lhes foram feitas e daí a importância da energia. Um dos exemplos práticos aconteceu no grupo “Terra à Vista”, em que tinha de dar algumas indicações para a cena como forma de impulso. Desta forma, após algumas experimentações consegui encontrar a energia certa em que os alunos respondiam a impulsos mais diretos em que até a minha postura corporal tinha de ser alterada.

O profissional que trabalha com a deficiência deve estar sempre disponível para a diferença e saber valorizá-la na criação artística. A sinceridade dos processos são um grande instrumento para a produtividade tal como a capacidade de restabelecer a calma ao grupo caso seja necessário. Do estágio, também foi possível verificar que devemos estar sempre muito atentos

ao grupo e ter atenção à sua adesão, de forma a ir adaptando o jogo ao grupo ou até mesmo jogar com os caprichos de cena. Por exemplo, na fase de ensaios, o aluno X já tinha sido escolhido por todos para fazer o papel de corneteiro. No entanto, o aluno Y decidiu que deveria ser ele a fazer de corneteiro dizendo que o colega já tinha o papel de estivador. A situação já estava a entrar em várias dimensões até que se decidiu que o aluno Y iria ficar com o papel de corneteiro e estaria a tocar no quartel até que ouve um barulho e o aluno X (ladrão) iria roubar-lhe a corneta. Isto porque tem de se jogar com estas situações para poder lidar com a manipulação dos alunos e que contribui para as suas aprendizagens.

Na aula aberta foi possível apresentar um trabalho que começou a ser desenvolvido a partir de Março com os novos grupos. No dia, foi possível verificar que com o mesmo tempo de trabalho e o mesmo número de sessões os grupos apresentam fases da criação muito diferentes, que leva a verificar que quando falamos de Teatro e pessoas com deficiência mental existem inúmeros fatores que marcam a diferença no grupo que os torna únicos. Viegas (1995, pp. 52-53) diz-nos que *a arte é um ponto de contacto de uma pessoa com outra, tornando possível a cada portador de deficiência substituir emoções imaginárias, encontrar e explorar o seu potencial de ser único*. Em cena e durante o processo criativo é possível identificar uma poética brechtiana através do corpo, da memória e do questionamento das relações sociais com o público.

O individuo com ou sem deficiência mental é um esteta, pois busca o belo (o nosso belo do momento), o bem (proveniente da ética) e a verdade (o que realmente é feito). O belo que está ligado ao artístico, à emoção e ao sentido da vida. O bem que é a ética e a moral e a verdade que surge numa crença e domínio da representação pura (a verdade é aquilo que eu argumento bem). E é esta que vai estruturar a coisa e a realidade.

Falo em estética, pois esta está ligada à arte pela materialização de uma ideia pura, que está pronta a ser materializada e vivenciada e o teatro com pessoas com deficiência mental faz-nos refletir sobre estes campos da estética ao longo de todo o processo criativo que nos acompanha e responde a alguns dilemas que foram surgindo durante as sessões.

Espósito (2003) refere que

estamos a cargo de nosso com, ou seja, de nós. (...) é algo que nos expõe: nos põe uns de frente aos outros, nos entrega uns aos outros, nos arrisca uns contra os outros e juntos nos entrega à experiência que não é outra coisa senão a de ser com e ainda nos transmite que “aquilo que se compartilha em comunidade não é algo de próprio a uma soma de indivíduos, mas, antes, uma falta, um vazio, um ser expropriado de si mesmo na medida em que cada um deve algo ao outro. (p.16)

2.6. Nas aulas de Teatro: Modelo de expressão dramática de Hélène Beauchamp - Um possível encontro

A metodologia que vai ao encontro das sessões de teatro em fase de enraizamento, ou seja, período inicial à criação em formato de aulas poderá ir ao encontro do modelo de expressão dramática que Hélène Beauchamp propõe e é de especial interesse para esta reflexão.

Hélène Beauchamp é professora e investigadora canadiana, sendo as suas áreas de atuação o Teatro para Crianças e Jovens, Pedagogia Artística, História do Teatro Quebec, Teatro Francês Canadano e Espaços Teatrais. Beauchamp propõe um modelo de planeamento para uma sessão de expressão dramática que envolve a ativação, a exploração, a interiorização, dramatização e retroação.

A ativação é onde se inclui o aquecimento que pode ser mais calmo ou mais agitado adequados à forma como o grupo se encontra tal como acontece na APPACDM-Matosinhos. Também foi na fase de ativação que se iniciou o jogo da “República das Bananas” e foi nesta fase que se realizou jogos, onde se incluía nomes e energias com o objetivo de os conhecer. A ativação dos grupos deverá ter em conta os objetivos e o planeamento da sessão.

A exploração, sempre presente em criações artísticas durante o estágio surge, por exemplo, com o a exploração do cheiro, da textura e o que poderia ser se deixasse de ser um papel como aconteceu com o grupo Leonardo Coimbra.

A interiorização, onde pode ser feito um levantamento de imagens ou, seguindo o exemplo anterior, mostrar em roda os sons que mais gostaram. Este momento, surge no estágio através de uma orientação para o momento, esclarecimento de dúvidas através de exemplos, levantamento de imagens do que viram e do que mais gostaram.

A dramatização poderá ser das imagens que resultaram do exemplo anterior. Criar uma dramatização onde algo acontece, algo tem de ser feito e algo é feito. Esta fase não se apresenta na metodologia que é proposta neste relatório mas é tida em conta na construção de uma dramaturgia por parte do professor orientador durante o processo artístico.

A retroação, que resulta na conclusão da sessão abordando os pontos positivos e negativos da sessão. No estágio, durante esta fase era traçado em linhas gerais o que poderíamos fazer nas próximas sessões, objetivos e o interesse dos alunos.

Este modelo é uma forma de apoio e inspiração para conduzir as sessões mas não define como elas aconteceram, como se pode verificar ao longo do relatório. Além de que são utilizadas várias abordagens consoante os grupos, os objetivos do mesmo e a duração da sessão. Beauchamp (1997) salienta que o jogo dramático “explora e expõe o teatro, o seu modo de

trabalho criador, a sua história, os seus géneros, os seus estilos e os seus criadores; o teatro, arte e profissão, relança e alimenta a prática do jogo dramático”. (p.110).

2.7.Nas aulas de Teatro: O Término do Estágio e a Ética

A última sessão em que estive presente decorreu 2 dias após a aula-aberta na ESMAE e a maioria dos participantes estavam conscientes de que esta seria a minha última aula como estagiária na instituição, o que levou às mais diversas reações. Desde o início do estágio que foram tidas em conta as questões éticas perante o grupo e para o desenrolar de todo o processo. Assim, foi explicado aos grupos o motivo da minha presença e a data do possível término do estágio assumindo um compromisso entre todos. Daí, como a sinceridade e a ética estiveram sempre presentes, permitiu que os alunos estivessem preparados para o momento, que, aliás, já o conheciam através dos estágios frequentes na instituição em diversas áreas.

É sempre um momento de despedida e já voltei à instituição após o término do estágio como tinha prometido a todos os grupos. Flores, abraços, surpresas (anexo 4) e acabei o estágio com o coração cheio, com novas aprendizagens e feliz por ter feito parte deste processo artístico que me fez crescer como profissional e onde pude trazer novos momentos para todos os grupos com todos os benefícios que o teatro pode trazer para todos nós.

Nesta última aula ficou definido que nas próximas sessões irão retomar alguns jogos teatrais, aprofundar alguns momentos de cena e até mesmo a possibilidade de iniciar novas explorações em alguns grupos conduzidos pela Rosário. A aula termina com um aplauso, tal como no final dos exercícios que são mais difíceis de compreender, alguns por iniciativa nossa, outros pela iniciativa dos alunos. Porém, o aplauso que mais anseiam é o dos espetadores após a sua apresentação e esse sentimento é partilhado por todos os grupos.

A linguagem utilizada ao longo desta metodologia é semelhante ao do contexto da pedagogia teatral, pois é a linguagem utilizada na instituição para que seja mais fácil a sua compreensão entre todos. Porém, é utilizada uma condução das sessões que não é vista como formação mas como um enraizamento do grupo face ao teatro, com uma lente de intervenção social e desenvolvimento do indivíduo durante o processo artístico. Após este enraizamento, tal como acontece em outros processos artísticos, passa por uma fase de exploração e criação através de uma linguagem comum e dos interesses entre o professor orientador e os alunos.

3. Aula Aberta

A aula aberta pretendia possibilitar a comunidade ESMAE a participar numa aula com os alunos de teatro da APPACDM-Matosinhos e trazer novas sensações para quem está no palco e para os espectadores. Para este dia, foram pensados em vários espaços com potência para a transformação e que pudesse trazer dignidade para palco, para o ser e o fazer sendo que após alguma procura acabou por ser realizada na sala-preta da ESMAE. Isto porque o palco/os figurinos/adereços poderiam ser os mesmos, mas o espaço onde se faz traz outro impacto e na sala-preta existia ainda possibilidade de existir luz de palco, o que traria conforto para os atores e novas sensações para eles bem como para os espectadores.

A sala estava preparada para várias eventualidades, como almofadas e um conjunto de cadeiras prontas a ser utilizadas caso aparecesse mais público e para os alunos-atores na última fase da aula aberta. A plateia foi montada tendo em conta a passagem das cadeiras de rodas e acompanhada por um aluno de luz que manteve sempre as regras de segurança durante a montagem. As montagens foram feitas no dia anterior à aula aberta e com a equipa empenhada foi possível resolver problemas de última hora como preparar a sala dentro dos horários estabelecidos (anexo 5). Assim, quando os grupos chegaram foi possível começar de imediato o ensaio. Todos os grupos tiveram oportunidade de ensaiar no espaço duas vezes antes da apresentação e após o reconhecimento do espaço.

Os cenários e os adereços eram móveis e partiram da criação e exploração de todos os materiais que entraram em cena. O grupo da Senhora da Hora tinha um cenário com tábuas, bancos e um *charriot* que se transformava em diversos cenários, como mesa de um bar, estrutura de trabalho em série ou até mesmo um altar. O grupo Teatro/Dança utilizou estruturas de madeira em formato de molduras e cadeiras onde iniciavam a coreografia. Os grupos da tarde tinham cenários construídos com caixas de papel que eram manipulados nas duas criações sendo transformados em muros, barcos, caixas de cargas transportadas pelos estivadores e até mesmo de árvores.

Os figurinos são parte da construção de um personagem e que contribuem para a intensificação dos momentos. As sessões em que os alunos-atores experimentaram os figurinos foram muito importantes para os grupos e devem ser valorizadas como tal, pois também se torna importante para a criação. Porém, o que considero ainda mais importante, foi a forma como ficaram felizes e com prazer para a criação com a prova dos figurinos, sendo esse mais um dos motivos para que a aula aberta pudesse acontecer com sucesso.

Os figurinos que a Senhora da Hora utilizou foram as batas de trabalho que utilizam no CAO. E, ao chegar a cena onde o seu sonho estava inserido, retiravam a bata e vestiam o figurino consoante a personagem que iria assumir. Os elementos do Teatro/Dança utilizaram roupa preta e chapéus adequados à cena e o grupo “Terra à Vista” utilizou roupas de diversas cores escolhidas por eles para a cena. O grupo “Músicos de Bremen” utilizou roupas adequadas aos seus personagens.

A apresentação pública, em formato de aula aberta, realizou-se no dia 15 de Julho com a primeira sessão a iniciar-se às 11:30 h pelo grupo da Senhora da Hora e pelo grupo Teatro/Dança e a segunda sessão às 14:30 h com os grupos “Terra à Vista” e “Músicos de Bremen”.

A divulgação foi feita através de um cartaz feito por uma das funcionárias da APPACDM com os elementos necessários e com um desenho feito por uma aula do grupo “Terra à Vista”, o cartaz ficou disponível após a aprovação da instituição (anexo 6). As entidades competentes também participaram na divulgação através dos seus meios de comunicação como foi o caso da divulgação na rede social Facebook com o seu parecer da instituição sobre a aula aberta (anexo 7). A ficha técnica e artística apenas foi fixada nos espaços que conduziam à sala-preta na ESMAE (anexo 8).

No dia da aula aberta foi necessário preparar a chegada dos alunos ao local de forma a apresentar os melhores acessos. A falta de acessos para pessoas com dificuldades motoras poderia se tornar um obstáculo e uma dificuldade para alguns alunos-atores chegarem até a sala preta.

O grande dia deu início na sala de apoio à aula aberta, onde se reuniram os funcionários da APPACDM, a equipa artística e a equipa técnica. Nesta junção foi possível criar uma roda entre todos os participantes de forma a poder respirar em conjunto e passar boa energia entre todos. Os grupos da tarde não usufruíram da mesma forma o espaço pois existia um horário (anexo 5) que tinha de ser seguido à risca devido aos transportes da instituição.

A entrada na sala-preta, com vista para a plateia, teve impacto nos atores que ficaram bastante contentes com o espaço havendo todo o tipo de emoções, desde ansiedade a nervosismo. Entretanto, alguns clientes da APPACDM que vinham assistir à aula aberta que chegaram à ESMAE, foram direcionados para uma sala para poderem esperar com o melhor conforto possível, pois já tínhamos sido avisados da probabilidade de chegarem mais cedo ao espaço.

A aula aberta estava planeada da seguinte forma: aquecimento, apresentações e conversa. A conversa seria no final das apresentações onde seria possível os atores da ESMAE fazerem

perguntas aos atores da APPACDM-Matosinhos, tal como os restantes espectadores. E até a possibilidade de colocarem questões a mim ou à Rosário sobre o processo. A estrutura da aula aberta foi inspirada no teatro-fórum.

Nas duas sessões, a aula aberta iniciou-se com um aquecimento conduzido pela Rosário, em que eu conduzia um dos exercícios (“República das Bananas”) tal como acontecia nas aulas na APPACDM-Matosinhos.

O público foi convidado a participar no aquecimento, apesar de estarem nos limites da plateia. Esta foi a única forma que encontrámos de envolver os espectadores com os atores sem obrigar a mobilidade dos mesmos para o palco e respeitando os limites horários a que nos tínhamos proposto com o pessoal técnico e com a instituição.

As apresentações/criações dos grupos da APPACDM-Matosinhos não tiveram como objetivo mostrar uma criação finalizada nem um espetáculo, mas sim partilhar o processo de trabalho que foi desenvolvido durante o meu período de estágio. A aula aberta decorreu à semelhança das aulas na instituição, mas neste espaço existia um público e os grupos tinham possibilidade de apresentar o trabalho que está a ser desenvolvido em aula e de transmitirem para fora o que querem dizer no período de aulas. Ao longo do projeto de estágio, foi possível encontrar um equilíbrio entre a linguagem técnica e discurso poético, tanto nas aulas de teatro como na aula aberta permitindo uma linguagem entendida por todos.

Os grupos apresentaram diferentes trabalhos onde se pode verificar que, apesar de iniciarem o processo artístico ao mesmo tempo, encontravam-se em vários níveis e fases distintas da criação. Os grupos tinham uma noção do espaço e de tempo de representação e não perderam tempo na procura da interação do público. É de notar que os grupos tiveram apenas uma possibilidade de ensaiar no espaço e poucos minutos do início da aula aberta. Esta condicionante resulta da dificuldade de deslocação da instituição até à ESMAE porque implica mudança nas rotinas e nas atividades dos alunos como a forte necessidade de utilização da sala preta por vários alunos da ESMAE.

O público foi constituído por clientes, técnicos e funcionários da APPACDM-Matosinhos e professores e alunos da ESMAE. Os grupos brilharam pelos imprevistos e pela sua ação natural em palco, surgindo comentários como: “o que surge é tão genuíno, que torna tudo fantástico” ou “Vim para o espetáculo cheio de armaduras mas isto sim é teatro. Desculpa e obrigado”. Os grupos tiveram impacto pela sua imprevisibilidade em palco e pelas ações naturais que embelezaram as cenas. No público também foi possível vê-los a mexer-se na cadeira e a tornarem-se mais reflexivos ao contrário do que estavam à espera, sendo um público muito participativo e divertido durante a aula aberta.

Após as apresentações os elementos dos grupos estavam muito interessados no público e queriam saber o que tinham achado das suas atuações, aproveitando de forma muito divertida esta possibilidade de interação. Todos os grupos ficaram muito entusiasmados e com vontade de voltar a fazer teatro na ESMAE.

A presidente da instituição reconheceu o trabalho, referindo que foi possível verificar a parte artística e de psicomotricidade acrescentando: “Foi muito interessante ver como os atores da última peça (Grupo Músicos de Bremen) atiravam alguns instrumentos para o chão e sabiam que a pandeireta não podia ir porque poderia se estragar. Eles conseguiram controlar a vontade de atirar os objetos”. Dias mais tarde, a APPACDM publicou na mesma rede social algumas fotos da aula-aberta e o seu agradecimento à ESMAE (anexo 9).

No final da aula-aberta senti que era necessário orientar a saída dos grupos da ESMAE perdendo-se o espaço de perguntas entre mim e o público. No entanto, achei que era mais justo acompanhar os utentes depois de ouvir um comentário: “Eu sei que foi no Teatro, mas realizei um sonho”, por parte de um dos atores do grupo da Senhora da Hora.

Para a realização da aula aberta foi necessário passar por algumas dificuldades que surgiram relacionados com recursos (materiais/institucionais) que foram ultrapassadas pela equipa convidada do projeto. É importante referir esta equipa porque foi um complemento fundamental para que esta metodologia resultasse até ao momento das desmontagens, apresentado assim três pilares: a equipa artística, a equipa técnica e a equipa institucional através dos funcionários que deram apoio aos grupos participantes e aos clientes da APPACDM-Matosinhos enquanto espectadores.

Todo o processo de organização da aula aberta também permitiu que se iniciasse alguns debates de forma informal por parte de alunos, funcionários e professores na ESMAE, principalmente a nível de acessibilidades aos edifícios.

Capítulo 3 – Considerações Finais

A deficiência não é um tabu nos dias de hoje. Existem leis, debates e até regras de conduta sociais. Porém, é necessário pensar além da inclusão da pessoa com deficiência e pensar num exercício da integração nos meios. Esta foi uma das razões que eu e a Rosário achamos fundamental apresentar uma aula aberta na ESMAE, partilhando um espaço de aprendizagem entre estudantes e profissionais da área.

A APPACDM-Matosinhos aposta em projetos que permitam o desenvolvimento pessoal e individual das pessoas com deficiência mental. A instituição privilegia as aulas de teatro como um elemento fundamental com diversos benefícios que é dirigida por um profissional da área e com as aptidões psicossociais necessárias para trabalhar com este tipo de comunidade. O processo artístico, por si só, permite o desenvolvimento social, e as aulas de teatro da APPACDM-Matosinhos possibilitam ainda o desenvolvimento físico, psicológico e social dos grupos através da experiência artística coletiva.

Os alunos com deficiência possuem um tempo diferente para executar as tarefas e muitas das vezes exigem um comportamento específico por parte do professor orientador. A mudança dos grupos procurou responder aos tempos de cada utente, motivando-os através da possibilidade de vivenciarem diferentes experiências. O desafio constante enquanto profissional nesta área é tentar fortalecer os seus alunos enquanto sujeitos criadores no tempo e que sintam prazer pelo que estão a fazer. Neste tipo de trabalho é importante ter em conta que não podemos normalizar e é necessário um olhar individual perante cada aluno para saber o que é que se pode ou não cuidar para permitir o seu desenvolvimento social e artístico. Os alunos podem se sentir mal ou estarem revoltosos e é necessário aprender a lidar com estas situações, sendo que algumas se tornaram constrangimentos, mas permitiram desenvolver práticas de gestão para lidar com algumas situações complicadas.

O estágio decorreu num período em que eu estava em recuperação após uma cirurgia o que me trouxe algumas limitações físicas durante as sessões. Estas circunstâncias, no meu entender, permitiram que se criasse rapidamente uma grande empatia com os alunos, que resultou na necessidade da aplicação de um jogo como a “República das Bananas”. As minhas limitações físicas, apesar de serem um constrangimento pessoal, acabaram por resultar numa experiência que permitiu conhecer como uma sessão pode ser adaptada a nível individual através da criação de opções que tem em conta as limitações físicas (possível após o

conhecimento do grupo), e inclui-las no processo artístico como perceber as necessidades e as dificuldades ao deslocarem-se para locais sem acessos.

Este relatório abordou um conjunto de aprendizagens que aconteceram através da observação de uma realidade tal como ela é. Como em todos os projetos, existiram dificuldades. Mas aprendi muito com a prática e com o acompanhamento da Rosário Costa, sendo de extrema importância o processo de aquisição de conhecimentos ao longo da formação curricular.

A expressão artística com pessoas com deficiência mental acontece através do contacto humano em que os sentidos são ativados perante a descoberta das suas potencialidades e, seja qual for as técnicas artísticas ou os modelos que nos inspiram para trabalhar com a comunidade, o fundamental é permitir transmitir as ferramentas sociais e artísticas, uma linguagem comum, que acima de tudo, permita que sejam felizes. O segredo da metodologia pode estar na atenção às rotinas e ao quotidianos e a possibilidade de o transformar com a intervenção e participação de quem experiencia, sem que a prática do teatro pareça algo que vem de fora e que está distante da realidade de cada um destes indivíduos. Assim, a metodologia vem dos próprios grupos de trabalho e esse é o dominador comum presente em todas as criações.

Algumas das minhas propostas foram adiadas por não ser o momento certo de as aplicar devido à noção da alteração dos grupos, sendo que algumas foram recuperadas. Durante o estágio, foi possível verificar a necessidade de ampliar os meus conhecimentos na área do Teatro, pois poderia ter tido uma atitude mais criativa de resposta durante as sessões tal como mais propostas de trabalho. No entanto, em todas as aulas como no seu planeamento eram abordadas ideias de encenação, estratégias, e partilha de conhecimento e formas de lidar com as situações. Estes momentos resultam de grande parte das minhas notas de campo que foram abordadas neste relatório e permitiram o desenvolvimento da minha formação pessoal e profissional.

Este relatório aborda um Teatro não como terapia, não se propõe uma abordagem a nível da dramaterapia, mas sim de uma leitura dos indivíduos como sujeitos com potencial de desenvolvimento altamente ativado pelas ferramentas do teatro que como disciplina artística, ultrapassa essa dimensão e produz efeitos no âmbito social. O Teatro e o Social caminham de mãos dadas e deste estudo de caso regista-se que as aulas de Teatro e o processo artístico que permitem a aquisição de competências sociais através da prática teatral. Estas competências podem ser aplicadas nas rotinas e nos quotidianos das pessoas com deficiência mental. O processo de intervenção social acontece desde as sessões de teatro, à criação, até ao feed-back do público através do objeto artístico.

O Teatro, tal como trabalhado neste estudo de caso em concreto, permite-nos identificar o trabalho desenvolvido através das práticas teatrais num contexto institucional onde se torna possível uma intervenção social como aconteceu nesta proposta de estágio. O trabalho desenvolvido por artistas com função de orientação e encenação e os grupos de Teatro da APPACDM-Matosinhos onde é possível verificar o Teatro através do seu objeto artístico e a sua ligação com o social que acontece desde da primeira sessão na instituição.

O Teatro Aplicado, como um amplo leque de práticas teatrais poderá acolher o exercício de pensar o teatro e as pessoas com deficiência mental tendo em conta a comunidade, da APPACDM à ESMAE e todas as prioridades dos grupos onde se funde o poder do tempo com impacto nos participantes e no público presente na aula aberta.

O estágio permitiu-me complementar competências socioprofissionais no campo das artes e da área social no sentido que além de orientadora foi necessário uma gestão de conflitos e emoções onde a criatividade também pode ser uma chave de sucesso.

A encenação quando resulta da formação artística e social (encontrada também na pós-graduação em Teatro e Comunidade) assume um carácter de atenção às necessidades reais da comunidade e permite um caminho artístico com vários imprevistos. Parece-me que outro dos segredos desta metodologia é ter em conta a magia do teatro e não são pessoas com deficiência mental que estão a representar mas sim alunos-atores, com elementos pessoais dos próprios atores tal como acontece nos processos criativos do teatro mais tradicional. Para alguns alunos da ESMAE foi uma a primeira vez que assistiram a criações dentro deste contexto fugindo das suas próprias rotinas artísticas, que também divertiu, entreteve os espectadores, sensibilizou e gerou debate.

Gostaria de ter gerado uma oportunidade de levar os alunos a um palco como o Teatro Helena Sá e Costa, mas teria de ser com outro processo artístico onde existira mais tempo para a formação, exploração e ensaios que não foi possível devido à alteração dos grupos. Porém, esta alteração permitiu desenvolver trabalho consoante os interesses dos alunos e esse é um grande momento a nível institucional porque permitiu desenvolver mais capacidades individuais das pessoas com deficiência mental. É preferível a criação de mais grupos e dar algo mais sólido para eles se apoiarem nos materiais e poderem usufruir dos mesmos.

Se me pedissem algum tipo de sugestão para a instituição seria nas salas de Teatro. As salas de Teatro têm linóleos de cor vermelha por todo o chão o que dificulta as aulas. A sua cor, muito forte acaba por influenciar a visão após algum tempo dentro da sala. A atual sala apesar de estar bastante interessante a nível de conteúdo, tem muitas informações para uma sala de Teatro. Assim, a sugestão seria a criação de uma sala, uma espécie de “black box”, preparada

para ensaios e até mesmo para as apresentações dentro da instituição. A criação desta sala seria muito positiva para os alunos principalmente no que diz respeito a apresentações em festas institucionais permitindo também o desenvolvimento de diferentes objetos artísticos e dando alguma segurança aos atores.

O teatro na deficiência mental envolve uma gestão de sensibilidades vividas durante o processo artístico que resulta do contexto familiar e social que se inserem os alunos, do seu quotidiano e das limitações da própria doença. O teatro permite a integração e a apropriação das características dos alunos no desenvolvimento do material artístico e criativo, potencializando as suas capacidades e tendo em conta os limites de cada aluno. Desta forma, é possível potenciar o uso de material artístico na relação das pessoas com deficiência e na criação de um espetáculo teatral. A formação do professor/orientador tal como a sua experiência é importante para levar para as sessões diversos materiais criativos com potencialidades de serem explorados pelas pessoas com deficiência mental. É sempre tido em conta o desenvolvimento artístico, estético e de conscientização individual e de grupo, e a inclusão das pessoas com deficiência mental, que os motiva a desenvolver as suas capacidades.

Em suma, o teatro e a pessoa com deficiência mental neste estudo de caso envolve os conhecimentos artísticos do professor orientador em prol da felicidade e do desenvolvimento das pessoas com deficiência mental. A metodologia/ prática teatral abordada envolve os jogos teatrais, rodas de conversa, improvisação, exploração de formas, de espaço, voz, no sentido de valorizar o e esforço criativo, a valorização de ideias, incentivo à pergunta e à curiosidade através de uma gestão de sensibilidades e equilíbrio durante as sessões de Teatro. O importante é saber criar no momento em que estão todos envolvidos, para que sintam prazer no que estão a fazer.

Do processo também ficaram algumas pistas de investigação/ possibilidades de trabalhos futuros ou projetos de investigação como o Teatro como parceiro na promoção da qualidade de vida das pessoas com deficiência mental em fase de envelhecimento, a designação do profissional que trabalha num contexto semelhante ao da APPACDM e pensar em quais são realmente as experiências significativas através do Teatro que permitem criar uma mudança.

Referências Bibliográficas

- American Association of Mental Retardation (1992). *Mental Retardation – Defenition Classification and Systems of supports*. Washington: American Association of Mental Retardation.
- Andrade, Cláudia. (2013). *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético, interseções entre o teatro grego antigo e o teatro comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental. (2006). *Observatório Inclusivo*. Viana do Castelo: Tipografia Viúva José de Sousa.
- Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental de Matosinhos (s/d). Retirado: <http://www.appacdm-matosinhos.com/instituiccedilatildeo.html>
- Beauchamp, Hélène. (1997). *Apprivoiser le théâtre*. Québec: Éditions Logiques.
- Carvalho, Isabel. (2009). *Famílias com Filhos com Deficiência Mental*. (Dissertação de Mestrado). Instituto Superior Miguel Torga, Coimbra.
- Coutinho, M. (2010). *A favela como palco e personagem e o desafio da comunidade – Sujeito*. (Tese de Doutoramento). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Espósito, Roberto. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Tradução de C. R. M. Marotto, Buenos Aires.
- Guimarães, Susana. (2012). À Descoberta dos Palcos de Inclusão: O Teatro como estratégia inclusiva e optimizadora das aprendizagens. *European Review of artistic studies*. Vol.3.nº2,pp.12-64.
- Kershaw. (1992) *Baz The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention*. Londres: Routledge.

Micheletto, Franciane. (2009) *Ensino de Arte para alunos com deficiência: Relato dos Professores*. Marília: Universidade Estadual Paulista.

Nachmanovich, Stephen. (1993). *Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte*. Tradução de Eliana Rocha. São Paulo: Summus.

Nicholson, Hellen. (2005). *Applied Drama: the Gift of Theatre*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Nogueira, M.P. (2007). Tentando definir o Teatro na Comunidade. *IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cénicas*.

Organização das Nações Unidas (1948) *Declaração Universal dos Direitos do Homem*. Retirado: <http://www.gddc.pt/direitos-humanos/textos-internacionais-dh/tidhuniversais/cidh-dudh.html>

Preâmbulo da Declaração de Madrid. (2003). Retirado: <Http://ans.org.pt/index.php/2-uncategorised/19-declaracao-de-madrid?showall=1&limitstart=>

Prentki, T. & Preston, S. (orgs.). (2009). *The applied theatre reader*. London; New York: Routledge.

Resolução 48/96 da Assembleia Geral das Nações Unidas (1993) *Regras Gerais sobre a Igualdade de oportunidades para as pessoas com deficiência*. Retirado: <http://direitoshumanos.gddc.pt/>

Robinson, Ken. (1982). *The Arts in Schools*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.

Santos, Maria. (2006). *Serviço Social e deficiência mental, A perspetiva subjetiva da qualidade de vida*. (Dissertação de Mestrado em Serviço Social). Instituto Superior Miguel Torga, Coimbra.

Spolin, Viola. (1992) *Improvisação para o teatro*. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva.

Vasques, Eugénia. (2006). *João Mota, O Pedagogo Teatral – Metodologia e Criação*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto Politécnico de Lisboa.

Viegas, Conceição. (1995). A arte como fator de desenvolvimento e integração sociocultural da pessoa portadora de deficiência. *Integração*. Ano VI, nº15

Anexos

Anexo 1 – Protocolo de Estágio

ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

PROTOCOLO DE ESTÁGIO

Entre:

Primeiro Outorgante: Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, adiante designada por ESMAE, com sede na Rua da Alegria nº 503, 4000-045 Porto, neste acto representado pelo Director do Departamento de Teatro, professor Hélder Maia.

e

Segunda Outorgante: APPACDM (Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Doente Mental) – Matosinhos, com sede na rua Dr. Leonardo Coimbra, 4465-189 S. M. Infesta, neste acto representado pela Presidente da Associação, D. Olívia Maria Ferreira de Assunção.

É celebrado o presente protocolo de estágio que se rege pelas cláusulas seguintes:

CLÁUSULA PRIMEIRA

(Âmbito)

1. O presente Protocolo visa estabelecer as condições de cooperação entre a ESMAE e a APPACDM-Matosinhos para acolhimento da aluna Tânia Raquel Clemente Roque nas aulas de Teatro ministradas na instituição, no âmbito da disciplina curricular de Trabalho Final, modalidade Estágio integrada no plano de curricular do 2.º ano do Curso Mestrado em Teatro variante Interpretação.
2. São responsáveis pelo acompanhamento do estágio o profissional responsável pelas aulas de Teatro - que fará a supervisão na APPACDM – e Sónia Passos, que fará o acompanhamento por parte da ESMAE.

CLÁUSULA SEGUNDA

(Objectivos)

Os objectivos da presente cooperação são:

- a) permitir a aplicação prática dos conhecimentos, competências e capacidades adquiridos no processo académico;

- b) permitir alguma transferência de conhecimentos da ESMAE para a APPACDM,
- c) promover e potenciar a colaboração entre as instituições de ensino superior artísticas e as instituições de solidariedade social.

CLÁUSULA TERCEIRA

(Trabalho a desenvolver pela estagiária)

O trabalho a desenvolver pela estagiária sob a supervisão da formadora/ professora de Teatro de alunos com deficiência mental estará directamente ligada com o apoio e desenvolvimento de material criativo que promova a aquisição de competências teatrais, com vista a uma apresentação pública do trabalho desenvolvido em contexto.

CLÁUSULA QUARTA

(Condições do Estágio)

As condições de realização do estágio são as seguintes:

- a) O estágio decorre no período compreendido entre Janeiro e Maio de 2016;
- b) O estágio terá a duração de 150 horas;
- c) O horário das actividades está de acordo com os dias e horas de aulas de Teatro.

CLÁUSULA QUINTA

(Deveres da Estagiária)

São deveres da Estagiária durante a realização do estágio no exercício do acompanhamento das aulas de Teatro:

- a) ser assídua e pontual no cumprimento do horário acordado;
- b) propor, discutir e acompanhar diligentemente as tarefas indexadas ao exercício do estágio em contexto, aplicando os conhecimentos e as técnicas adquiridas na componente académica.

CLÁUSULA SEXTA

(Seguro)

A APPACDM não se responsabiliza, durante o período do estágio, por quaisquer acidentes pessoais sofridos pela estagiária, cabendo à ESMAE assegurar a integração dos mesmos no seguro escolar.

CLÁUSULA SÉTIMA


(Rescisão)

Qualquer das partes intervenientes poderá rescindir o presente protocolo, desde que efectuada com uma antecedência mínima de 30 (trinta) dias relativamente à data da pretendida produção de efeitos.

Porto, 30 de Dezembro de 2015.

O Director do Departamento de Teatro,

A Presidente da APPACDM-Matosinhos,



A Estagiária,

Tânia Roque

Anexo 2 – Calendarização e Planos de Aula

janeiro

| Dia e dia da semana | Senhora da Hora | Laranjeiras | Leonardo Coimbra |
|------------------------------|--|--|--|
| 12 de janeiro Terça-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Respirações - Jogos de Apresentação - Jogos de concentração (Zip-Zap) - Exercício de Caminhar - Música do Fi | <ul style="list-style-type: none"> - Jogos de apresentação - Música do Fi | <ul style="list-style-type: none"> - Jogos de Apresentação (jogos com nomes) - Jogos de concentração (Zip-Zap) - Música dos Parabéns com instrumentos |
| 15 de janeiro Sexta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Jogos de Concentração (“Palmas”, “Chiu”, zip-zap) - Trabalho de Voz (Sons) - Música do Fi | ----- | ----- |
| 19 de janeiro Terça-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Jogos de concentração (palmas, Zip-Zap) - Exercício de Caminhar e estátuas - Música do Fi | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Jogos de concentração (“palmas”, Zip-Zap, sons) - Exercício de Caminhar - Música do Fi | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Jogos de concentração (“palmas”, Zip-Zap, sons) - Música do Fi |
| 22 de janeiro Sexta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento e alongamentos - Jogos de concentração (“chiu”, “palmas”, Zip-Zap) - Jogo teatral (Introdução do objeto que não existe) - Música do Fi - Trabalho de Ritmos - Exercícios de Caminhar e estátuas | ----- | ----- |
| 29 de janeiro sexta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Jogos de concentração (zip Zap) - República das Bananas - Apresentação do último espetáculo - Jogos de Ritmos - Música do Fi - Música do Abraço | ----- | ----- |

fevereiro

| Dia e dia da semana | Senhora da Hora | Laranjeiras | Leonardo Coimbra |
|--------------------------------|---|--|---|
| 2 de fevereiro terça-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento (Respirações, Alongamentos) - República das Bananas - Jogos de concentração (“chiu”, “palmas”) - Ritmos e estátuas - Trabalho de Voz (sons) - Música do Fi | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento (Respirações, Alongamentos) - República das Bananas - Jogos de concentração (“chiu”, zip-zap, sons) - Exercícios de Caminhar | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento (Respirações, Alongamentos) - República das Bananas - Jogos de concentração (“chiu”, zip-zap) - Música do Fi |
| 5 de fevereiro sexta-feira | Planeamento de sessões (Festa de Carnaval) | Planeamento de sessões (Festa de Carnaval) | Planeamento de sessões (Festa de Carnaval) |
| 12 de fevereiro sexta-feira | - “Trabalho de Mesa” à volta dos sonhos de cada aluno | <ul style="list-style-type: none"> - Respirações - Jogos de concentração (zip-zap) - República das Bananas - Exercícios de Caminhar - Transformação do Objeto | <ul style="list-style-type: none"> - Jogo “caras e caretas” - Transformação de uma folha de papel |
| 16 de fevereiro terça-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento (Respirações) - República das Bananas - Exercícios de Caminhar - Exploração e construção de personagens: Segurança e Noiva - Música do Fi | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - República das bananas - Exploração e transformação do objeto (cascol) - Formas de movimentar o cascol - Música do Abraço | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - República das bananas - Formas de passar envelopes e folhas - Exploração de sons através das folhas |
| 19 de fevereiro sexta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - “Trabalho de Mesa” – Sonhos - Aquecimento com música - Caminhar dos Personagens - Música do Fi | <ul style="list-style-type: none"> - Respirações - Fazer desenhos no ar com várias partes do corpo - Exploração de movimentos com os cascol | <ul style="list-style-type: none"> - República das bananas - Jogo “Caras e Caretas” - Transformação de objetos |
| 23 de fevereiro terça-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Exploração de personagens: presidente e secretária | <ul style="list-style-type: none"> - Exploração com chapéus-de-chuva e cascol - Construção da primeira cena | <ul style="list-style-type: none"> - República das bananas - Revisão de todos os materiais que fizemos até agora com os envelopes e as folhas |

| | | | |
|--------------------------------|--|---|--|
| 25 de fevereiro sexta-feira | - Jogos de concentração (“chiu”, “palmas”) - Ritmos - República das bananas - Experimentação de movimentos de comédia dell’ arte - Música do Fi | - Aquecimento com música - Exploração de ações: caminhar, encontrar pessoas, cumprimentar, abraço, beijinhos e utilização de objetos | - Aquecimento com música - Respirações - República das bananas - Construção de cena |
|--------------------------------|--|---|--|

março

| Dia e dia da semana | Senhora da Hora | Laranjeiras | Leonardo Coimbra |
|----------------------------|--|---|---|
| 1 de março terça-feira | ----- | - Aquecimento com música - Exploração de ações | - Aquecimento com música - República das bananas - Continuação do trabalho com os envelopes (cena I) |
| 4 de março sexta-feira | - Sessão de Relaxamento | - Sessão de Relaxamento | - Sessão de Relaxamento |
| 8 de março terça-feira | ----- | ----- | ----- |
| 11 de março sexta-feira | - Jogos de concentração (“chiu”, “palmas”) - República das Bananas - Jogos de imitação - Trabalho de exploração (Segurança, noiva, presidente) | - Trabalho de improvisação com estruturas de madeira | - Jogos de imitação - Exploração e Improvisação com Canas |
| 15 de março terça-feira | - República das Bananas - Jogos de imitação - Exercícios de Exploração Trabalho de exploração (Presidente) | - República das Bananas - Trabalho de improvisação com estruturas de madeira | - República das Bananas - Exploração e Improvisação com canas |
| 18 de março sexta-feira | - República das Bananas - Jogo com cadeiras | - Conversa sobre um assunto institucional | - Respirações - Jogos de concentração (“chiu”, “palmas”) - República das bananas - Trabalho de improvisação com estruturas de madeira |

| | | | |
|----------------------------|---|---|--|
| 22 de março terça-feira | - Jogos de concentração (“chiu”, “palmas”) - Jogo com cadeiras - Jogos de ganhar e perder | - Respirações - Aquecimento com música - Diferentes formas de passar as estruturas de madeira | - Ritmos - Diferentes formas de passar as estruturas de madeira - Improvisação e exploração com as estruturas de madeira |
|----------------------------|---|---|--|

30 de Março – Novos Grupos

| Dia e dia da semana | Grupo 1 Senhora da Hora | Grupo 4 Tetro/Dança | Grupo 2 “Terra à Vista” | Grupo 3 “Músicos de Bremen “ |
|-----------------------------|---|---------------------|-------------------------|---|
| 30 de março quarta-feira | - Experimentação de alguns figurinos - Aquecimento com música - Jogo do espelho | ----- | - Exploração com caixas | - Visionamento de um vídeo da história os “Músicos de Bremen” - Análise do Conto |

abril

| Dia e dia da semana | Grupo 1 Senhora da Hora | Grupo 4 Tetro/Dança | Grupo 2 “Terra à Vista” | Grupo 3 “Músicos de Bremen “ |
|------------------------------|--|--|--|---|
| 1 de abril sexta-feira | - Aquecimento com música - Movimentos que fazem no trabalho - Movimentos de rotina (ao acordar) - Movimentos quotidianos - Experimentação de cena com tábuas | - Apresentação com o novo grupo - Relaxamento - Exercícios de exploração com as “mãos” | - Apresentação com o novo grupo Aquecimento com música - Zip- Zap - Ritmos - Trabalho de exploração com caixas | -Apresentação com o novo grupo - Visionamento de um vídeo da história os Músicos de Bremen - Análise do Conto |
| 4 de abril/ segunda-feira | ----- | - Aquecimento com música - Continuação do trabalho da aula anterior | ----- | ----- |

| | | | | |
|-----------------------------|---|---|---|--|
| 6 de abril Quarta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - Trabalho de exploração: “aula de dança” - Movimentos de rotina do trabalho | ----- | <ul style="list-style-type: none"> - Exploração com caixas | <ul style="list-style-type: none"> - Análise do Conto - Exploração dos personagens |
| 8 de abril sexta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - República das Bananas - Trabalho de exploração: “aula de dança” e estátuas - Movimentos de rotina do trabalho - Movimentos de rotina (ao acordar) | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Trabalho de exploração com canas | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Trabalho de exploração com caixas (formas de movimentar a caixa) | <ul style="list-style-type: none"> - Exploração dos personagens e de possíveis cenas (com os animais da história) |
| 13 de abril quarta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Zip – Zap - República das Bananas - Aquecimento com música - Movimentos de trabalho, acordar e quotidianos - Exploração: “aula de dança” | ----- | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Trabalho de exploração com caixas (formas de movimentar a caixa) - Trabalho de construção com caixas | <ul style="list-style-type: none"> - Continuação da sessão anterior |
| 15 de abril sexta-feira | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Respirações - República das Bananas - Zip – Zap - Ritmos - Massagem de Relaxamento - Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior - Relembrar os andares dos personagens - Relembrar a cena do presidente | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Relaxamento - Continuação da sessão anterior | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Jogo das cores - Exploração com caixas (transformação do objeto, ritmos e formas de transportar a caixa) | <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com música - Imitação de formas de andar |

| | | | | |
|-----------------------------|--|--|--|---|
| 20 de abril quarta-feira | - Jogos no jardim: Ritmos, Zip-Zap, República das Bananas, jogos do lenço, estátuas | ----- | -Aquecimento com música - Trabalho de ritmos com caixas | - Apresentar as várias hipóteses de trabalho - Início do Trabalho consoante a hipótese escolhida |
| 22 de abril sexta-feira | - Aquecimento com música - zip-zap - República das Bananas - Relembrar cenas: “aula de dança”, movimentos do trabalho e do acordar - Início de construção da cena do Acordar (Marcações) | - Aquecimento com música - Continuação do trabalho da sessão anterior (mãos); - Início de exploração com elásticos | - Aquecimento com música - Trabalho de ritmos com caixas | - Exploração de possíveis cenas |
| 27 de abril quarta-feira | - Respirações - Exploração do objeto (rádio) - Construção de estruturas com vários elementos da cenografia | ----- | - Exercício de condução guiada (construção de estruturas com caixas) - Exploração de diversas formas de transportar a caixa | - Exploração de cenas (estivador, caçador, polícia) |
| 29 de abril sexta-feira | - República das Bananas - Trabalho pormenorizado da cena “Acordar” | - Aquecimento com música - Preparação dos elásticos com a medida de cada aluno - Exploração com elásticos | ----- | ----- |

maio

| Dia e dia da semana | Grupo 1 Senhora da Hora | Grupo 4 Teatro/Dança | Grupo 2 “Terra à Vista” | Grupo 3 “Músicos de Bremen” |
|----------------------------|--|--|--|---|
| 2 de maio segunda-feira | ----- | - Aquecimento com música - Trabalho de exploração com elásticos mais pequenos | ----- | ----- |
| 4 de maio quarta-feira | - Relaxamento no jardim; - República das Bananas; - Preparação da sala para ensaio; - Cena “Acordar” - Exploração à volta do sonho do Henrique | ----- | - Relaxamento com a utilização de vários instrumentos musicais | - Trabalho à volta das cenas do estivador, do caçador, do ladrão, do polícia e início da cena do corneteiro |
| 6 de maio sexta-feira | - Preparação da sala para o ensaio; - Cena “Acordar” - Cena do carpinteiro - Cena “Autocarro” | - Aquecimento com música - Exploração com elásticos | - Aquecimento com música - Jogo “Sorrisos e Caretas” com caixas - Exploração de caixas sob a forma de presente | - Relembrar Cenas; - Cena do Policia e do ladrão; |
| 9 de maio Segunda-feira | ----- | - Aquecimento com música - Construção de cena (experimentação) | ----- | ----- |

| | | | | |
|-----------------------------|--|---|--|---|
| 11 de maio quarta-feira | -Aquecimento com música - Movimentações de cena | ----- | -Aquecimento - República das Bananas - Jogos de concentração: “Chiu”/”palmas” - Jogo “Caras e Caretas” - Construções com caixas e transformações (Barco) | -Marcação das caixas dos estivadores - Cena: Encontro do polícia com o ladrão; - Encontro dos três personagens; - Início da cena do corneteiro |
| 13 de maio sexta-feira | Reunião Técnica na ESMAE | Reunião Técnica na ESMAE | Reunião Técnica na ESMAE | Reunião Técnica na ESMAE |
| 16 de maio segunda-feira | ----- | - Aquecimento - Trabalho de exploração com estruturas de madeira | ----- | ----- |
| 18 de maio Quarta-feira | - Preparação da sala com outra disposição para a cena; - Relembrar Todas as cenas construídas - Trabalho de cenas do mecânico - Início da cena dos noivos | ----- | - Trabalho de caixas (Saída do muro para a construção do barco) - Trabalho de ritmos no interior do barco | - Marcação das árvores com outra disposição na sala; - Relembrar todas as cenas já construídas; - Início da cena na casa dos ladrões; |
| 20 de maio sexta-feira | - Aquecimento com música - Relembrar cenas já construídas - Cena do mecânico, do segurança, do presidente e da cena dos noivos - Relembrar Movimentos de Trabalho | - Aquecimento com música - Início de cena resultante da exploração das estruturas de madeira | - Ensaio de ritmos -Experimentação de um número de Clown | - Relembrar cenas já construídas - Cena do Policia e do Corneteiro - Cena na casa dos ladrões |

| | | | | |
|-----------------------------|---|--|---------------------------|-------------------------|
| 25 de maio Quarta-feira | - Ensaio - Experimentação figurinos | ----- | - Ensaio | - Ensaio |
| 27 de maio sexta-feira | - Aquecimento -Ensaio | - Aquecimento -Ensaio | - Aquecimento - Ensaio | -Aquecimento -Ensaio |
| 30 de maio Segunda-feira | ----- | -Aquecimento com molduras - Ensaio | ----- | ----- |

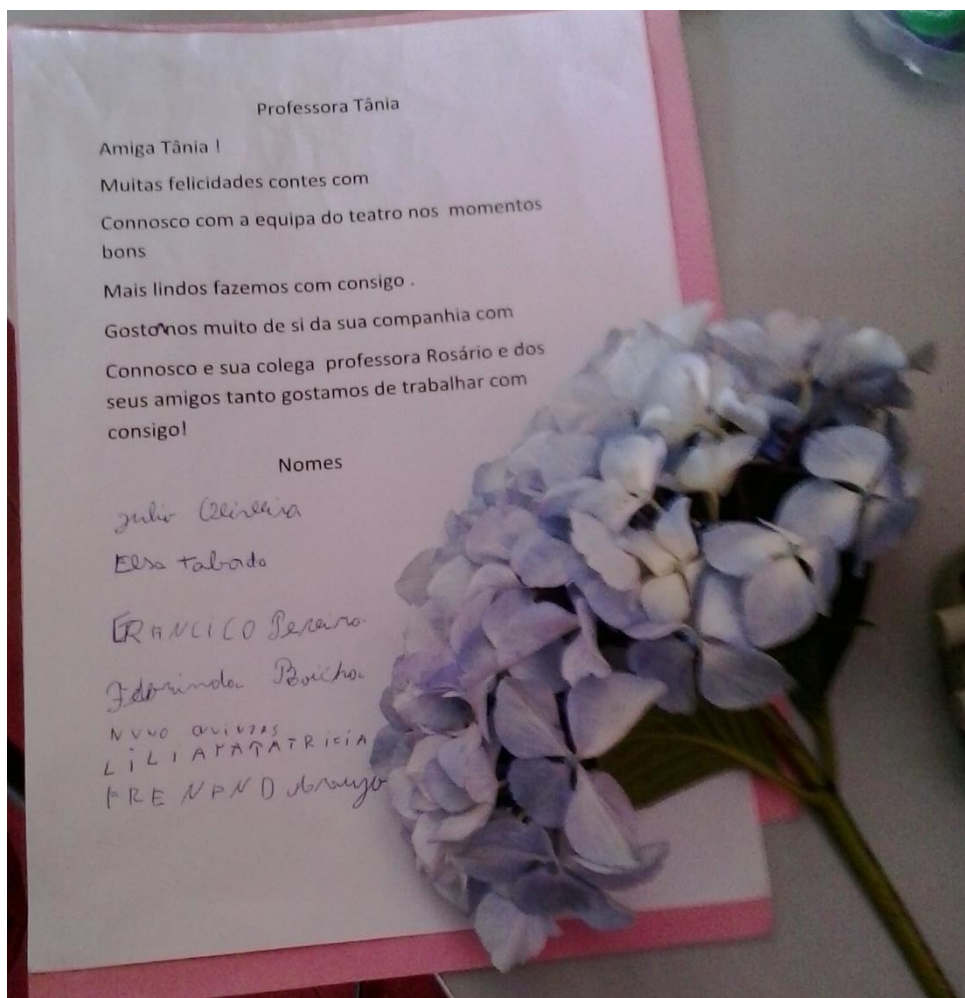
junho

| Dia e dia da semana | Grupo 1 Senhora da Hora | Grupo 4 Teatro/Dança | Grupo 2 “Terra à Vista” | Grupo 3 “Músicos de Bremen” |
|------------------------------|--|--|--|--|
| 1 de junho quarta-feira | - Ensaio | ----- | Ensaio | ----- |
| 3 de junho sexta-feira | - Ensaio | - Ensaio | - Ensaio | -Ensaio |
| 6 de junho segunda-feira | ----- | - Ensaio | ----- | ----- |
| 8 de junho quarta-feira | - Ensaio | ----- | - Ensaio | - Ensaio |
| 13 de junho segunda-feira | - Ensaio | -Ensaio | - Ensaio | -Ensaio |
| 15 de junho Quarta-feira | - Aula Aberta | - Aula Aberta | - Aula Aberta | - Aula Aberta |
| 17 de junho Sexta-feira | - Sessão de Feedback - Término do Estágio | - Sessão de Feedback - Término do Estágio | - Sessão de Feedback - Término do Estágio | - Sessão de Feedback - Término do Estágio |

Anexo 3 – Horário das Aulas

| | Segunda-feira | Terça-feira | Quarta-feira | Quinta-feira | Sexta-feira |
|-----------------------|-----------------------|-------------|---------------------------------|--------------|---------------------------------|
| 9 H 00 às 10 H 00 | Grupo Teatro-Dança | | | | Grupo Teatro/Dança |
| 10:30 H às 12:00 H | | | Grupo Senhora da Hora | | Grupo Senhora da Hora |
| 12:00 às 13:00 H | | | Atividades Diversas | | Atividades Diversas |
| 14:00 H às 15:00 H | | | Grupo “Terra à Vista” | | Grupo “Terra à Vista” |
| 15:00 H às 16:00 H | | | Grupo “Músicos de Bremen” | | Grupo “Músicos de Bremen” |
| 16:00 H às 16:30 | | | | | Preparação de Aulas |
| 16:00 às 17: 00 H | | | Preparação de Aulas | | |

Anexo 4 - Surpresa dos grupos



Anexo 5 – Horários e Organização da Equipa

| | Horas | Actividade | Convocados / Local | |
|---------------|---------------------------------|--|--|---|
| 14 Junho - 3a | T | 18h30 - 19:30 H | Montagens luz/som / plateia | Tânia; Raquel; Alex; SALA PRETA (SP) |
| | | 21h | Load In cenário/ Montagem de Luz | Tânia; Raquel; André; Allex (SP) |
| 15 Junho - 4a | M | 8h30 | Preparação | Raquel; Tânia; Rosário (SP) |
| | | 10:15 h | Chegada dos grupos (APPACDM) | Tânia; Raquel; Rosário e Grupo 1 e 4 |
| | | 10h15 h /10:30 H | Ensaio grupo Senhora da Hora | Grupo 1 e 4 Raquel, Allex e Tânia |
| | | 10h40 | Ensaio grupo Teatro/Dança | Utentes, Raquel, Allex e Tânia |
| | | 11h20 | Abertura de portas | Raquel |
| | | 11h30 | Aquecimento grupo | Rosário, Tânia, Grupo 1 e 4 |
| | | 11h40 | Teatro/Dança | |
| | | 11h45 | Grupo Senhora da Hora | |
| | | 12h15 - 12h30 | Conversa | |
| | | 12h45 | (APPACDM) | |
| | | 12:50/ 13 H | Preparação da sala para os grupos da Tarde | Tânia; Raquel; Rosário (SP) |
| ALMOÇO | | | | |
| | T | 13:45 H | Chegada dos grupos (APPACDM) | Tânia; Raquel; Rosário e Grupo 2 e 3 SP |
| | | Das 13:45 H às 14:30 H | Ensaio dos dois grupos | Rosário, Tânia, Allex grupo 2 e 3 |
| | | 14h20 | Abertura de portas | Raquel |
| | | 14h30 | Aquecimento | Rosário, Tânia, grupo 2 e 3 |
| | | 14:40 h | Grupo "Músicos Bremen" | |
| | | 14: 50 H | Grupo "Terra à Vista" | |
| | | 15:10 às 15:20 H | Conversa e saída dos grupos | Tânia; Raquel; Alex; Rosário; André |
| | | 16 H | Desmontagens | (SP) |
| 17 H | Devolução do material (oficina) | Tânia; Raquel; Alex; Rosário; André (SP) | | |

Anexo 6 – Cartaz de Divulgação da Aula Aberta



15_06_2016

11h30:
Grupo 1 e 4

14h30:
Grupo 2 e 3

Os Grupos de Teatro da APPACDM de Matosinhos apresentam em Aula Aberta, na Sala Preta da ESMAE - Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, o trabalho desenvolvido pela nossa Prof. Rosário Costa com os utentes da Instituição. Contamos também com a colaboração da estagiária Tânia Roque, aluna do Curso de Mestrado em Teatro - Interpretação e Encenação. (ESMAE)

Organização:



Anexo 7 – Divulgação da Atividade Teatral pela APPACDM-Matosinhos



Appacdm Matosinhos

8/6 às 15:18 · 🌐

A APPACDM de Matosinhos tem nos últimos anos, apostado de forma ativa e consequente nas artes performativas, por achar que estas contribuem de forma muito importante para melhorar a comunicação, potenciar o envolvimento, reforçar de forma positiva os relacionamentos, ao mesmo tempo que dão visibilidade às potencialidades artísticas das pessoas com deficiência, numa interação que a todos, pessoas com ou sem deficiência, enriquece.

E é neste âmbito de trabalho, que os Grupos de Teatro da APPACDM de Matosinhos e a nossa professora Rosário Costa, apresentarão uma Aula Aberta de teatro, que pretende ser interativa com o público presente e que terá lugar no próximo dia 15 de junho, pelas 11h30 e 14h30 (aulas distintas e com diferentes grupos), na Sala Preta da ESMAE (Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo), sita na Rua da Alegria, 503 – Porto.

Agradecemos à ESMAE a disponibilidade e a cedência do espaço e à estagiária Tânia Roque, aluna do Curso de Mestrado em Teatro-Interpretação e Encenação (ESMAE), toda a colaboração que nos tem dado, no âmbito do seu estágio na nossa Instituição.

Assim, estão convidados a assistir a mais este evento. A vossa presença significará o reconhecimento do nosso trabalho.

Muito obrigado a todos.

Anexo 8 – Ficha Técnica e Ficha Artística da apresentação pública



Ficha Artística e Técnica

Coordenação Aula Aberta: Rosário Costa e Tânia Roque

Produção: Rosário Costa e Tânia Roque

Direcção de Cena: Raquel Raposo

Luz e Som: Alex Candeias

Interpretação: Alunos da aula de Teatro da APPACDM de Matosinhos,
Rosário Costa e Tânia Roque

Manhã – Grupo Teatro/Dança (1): Liliana, Florinda, Pedro, Toninho, Graça
Grupo da Senhora da Hora (4): Henrique, Juliana, Zé, Fernando,
Pedro, Filipe, Nuno, Jéssica, Diogo, Ricardo,

Tarde – Grupo Músicos de Bremen (2): Júlio, Chico, Sérgio, Ana, Paulo,
Carlos, Luís

Grupo “Terra à Vista” (3): Luísa, Elsa, Fernando, Nuno, Cátia, Igor,
Filipe Augusto, Fernando, Susana

Agradecimentos: André Santos, Sónia Passos, Cláudia Marisa Oliveira,
Henrique Costa, Rui Coelho, Pedro Cabral, Fernando Coutinho, Ana
Carolina e Seguranças da ESMAE.

Anexo 9 – Publicação nas redes sociais pela APPACDM–Matosinhos



Appacdm Matosinhos adicionou 60 fotos novas ao álbum: Atuação na ESMAE - 15 de junho.

Ontem às 15:30 - 🌐

Partilhamos convosco as fotos do dia que passamos na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo.

Os nossos atores tiveram um dia diferente, subiram ao palco num espaço e num contexto de arte e de artistas. Um espaço ideal. Obrigado ESMAE!



