

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



VIAGEM

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E
COMUNIDADE

Cátia Sofia Ferreira Gonçalves

Lisboa, dezembro de 2020

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

VIAGEM

Cátia Sofia Ferreira Gonçalves

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Teatro e Comunidade, realizado sob a orientação científica de Rita Wengorovius e coorientação João Cabral.

Lisboa, dezembro de 2020

Agradecimentos

A todos os participantes grupo EKVAT, um especial agradecimento às representantes do grupo EKVAT Maria Virgínia Brás e Catarina Guerra que foram incansáveis sempre dispostas a ajudar. Este grupo ficará para sempre no meu coração.

Às alunas do Liceu Passos Manuel pela magia que transmitiam.

Um especial agradecimento ao Professor/Ator João Cabral por me ter recebido de braços abertos para falar sobre o projeto viagem.

A um grupo de amigos que se quiseram juntar a este projeto, um obrigada.

A estes três grupos agradeço por toda a determinação e por acreditarem sempre que era possível construir algo bonito juntos.

À Professora Rita Wengorovius por me ajudar a construir um mundo de poéticas e por alimentar os meus sonhos.

À Cláudia, por toda a amizade.

À minha mãe, por toda a paciência.

Resumo

O Projeto Viagem tem por base a ligação que se estabeleceu com os três grupos deste projeto: o Grupo EKVAT, as alunas do Liceu Passos Manuel e um grupo de amigos que surgiu com a divulgação do projeto. O projeto consiste numa fusão de diferentes culturas, considerando as histórias, memórias, escuta de diferentes vozes. O enfoque principal deste projeto está situado na fase de laboratório, na partilha e no que fomos construindo juntos.

Os objetivos deste trabalho foram a promoção de uma atitude ética, considerando que é fundamental ter em conta em qualquer trabalho artístico, e principalmente quando se trata de trabalho com comunidades; a expressão da Interculturalidade, ou fusão de culturas e tradições, nomeadamente através da divulgação das danças e cantares goeses do Grupo EKVAT, promovendo assim uma maior compreensão do outro, das relações intergeracionais, facilitada pelo cruzamento de experiências, e de conhecimentos, dos participantes envolvidos; e o estudo do papel do Artista Pedagogo, e o seu papel nas comunidades, desenvolvendo um pensamento artístico e estético no trabalho com as comunidades. É, portanto, no sentido da exploração e aplicação destes objetivos que vai o presente trabalho de projeto.

Abstact_

The “Projeto Viagem” is based on the connection that has been established with the three groups involved on this project: the EKVAT group, the students from Liceu Passos Manuel, and a group of friends that came with the disclosure of this project. The project lies on a fusion of different cultures, taking in mind the stories, the memories, and the listening of different voices. The heart of this project is centered on the laboratory phase, on the sharing and on what we were building together.

The aims of this work were the promotion of an ethical attitude , considering that is crucial having that in mind in any artistic work, mainly when the work is with the communities; the expression of Multiculturally, which is the fusion of cultures and traditions, namely throughout de disclosure of traditional goese dances and chants from EKVAT group, promoting then a bigger comprehension of the other, of the relationships between generations, mediated by the exchanging of experiences, and knowledges, from the

people involved; and the study of the role of the Artista Pedagogo (artist educator), and its contribution to the communities, developing an artistic and aesthetic thought on the work with the communities. So, in order to explore and apply this aim comes the present work of project.

Palavras Chave: Arte Participativa, Artista Pedagogo, Ética, Interculturalidade, Relações Intergeracionais

Keywords: Participatory Art, Educator Artist, Ethics, Interculturality, Intergerational Relations.

Índice

1. Introdução.....	7
2. Projeto.....	10
2.1. Objetivos.....	10
2.2. Conceito de Comunidade e Teatro e Comunidade.....	12
2.3. Apresentação das Comunidades.....	16
2.4. Metodologia.....	17
2.5. Desenvolvimento prático.....	28
2.5.1. Laboratório.....	28
2.5.2. Datas Projeto.....	32
2.5.3 Trabalho desenvolvido pelos grupos.....	34
2.6. Apresentação Final.....	38
3. Conclusão.....	39
4. Anexos.....	41
5. Bibliografia.....	67

1. Introdução

A escolha deste Mestrado em Teatro, com especialização em Teatro e Comunidade, surgiu do interesse pelos processos e métodos do teatro enquanto instrumento de intervenção e participação na comunidade.

Durante a licenciatura em Teatro, na Universidade do Minho, passei por alguns processos de criação com comunidades, o que se mostrou bastante importante para a escolha da especialização nesta área. Nesses processos fascinavam-me as histórias, o território, a interdisciplinaridade, o estabelecer laços, a cooperação e a comunicação com o outro – conceitos com os quais me confrontei durante o meu percurso académico e que suscitaram o interesse mais especificamente voltado para a especialização em Teatro e Comunidade.

Foi neste contexto que participei em vários projetos de desenvolvimento de capacidades, nomeadamente no projeto que envolvia várias comunidades, as “Tardes Dançantes”¹ Guimarães (2016), sob a orientação do professor Doutor Tiago Porteiro e do professor Doutor Bernardo Providência, docentes dos cursos de Teatro e Design de Produto respetivamente. Saliento as histórias daquelas pessoas, o estabelecer laços com a comunidade e o processo colaborativo como as experiências mais marcantes deste projeto. Posteriormente, fiz parte do projeto intitulado “*Teatro para a integração*”², em simultâneo com alunos da Buffalo State University (2016), sob a orientação da professora Cátia Faísco, do professor Doutor Fadi Sheiker e da professora Doutora Francesca Rayner. Com este projeto foi discutida a situação dos refugiados em Portugal, despertando a consciência para esta situação, quer por quem o estava a desenvolver quer por quem iria assistir. Ao realizarmos este projeto fazíamos ouvir as vozes muitas vezes silenciadas, lutando por um sentido de justiça e igualdade para todos aqueles que sofrem

¹ “*Tardes dançantes*” – Projeto de site-specific realizado na unidade curricular de Laboratório I nos cursos de Teatro e Design de Produto, em conjunto com um grupo sénior da comunidade de Guimarães. Construímos a dramaturgia para um espetáculo com a comunidade, trabalhando a narrativa dos “olhares específicos”, sobre um grupo sénior que se deslocava a uma casa de baile para dançar, as suas histórias, as suas experiências através de “olhares”, conversas e encontros.

² “*Teatro para a integração*” – Projeto feito pelos alunos de Teatro da Universidade do Minho e os alunos da Buffalo State University (EUA), abordou o tema da situação dos refugiados em Portugal e nos EUA. Durante os trabalhos houve uma reflexão de como as artes podem ajudar a desenvolver uma maior consciência sobre a questão dos refugiados e de como os projetos artísticos podem promover uma maior inclusão dos refugiados nos países para os quais viajam. Este projeto teve o apoio dos Serviços de Ação Social da Camara Municipal de Guimarães, do programa “Guimarães Acolhe” e do Instituto de Letras da Universidade do Minho.

de discriminação na ausência de oportunidades. Em 2018, trabalhei no “*café Teatro*”³ no “Verão no Campus” (programa de verão de ocupação de tempos livres da Universidade do Minho) a convite do Departamento de Teatro. Estes projetos influenciaram bastante a minha visão sobre a ligação entre teatro e comunidades, ampliando os meus horizontes, levando-me a considerar a importância do relacionamento entre ambos.

As ferramentas adquiridas nas componentes teórico-práticas do Mestrado em Teatro e Comunidade auxiliaram-me na aprendizagem de conceitos bem como na reflexão sobre os mesmos. Um dos processos que mais destaque, foi o trabalho da unidade curricular de Laboratório I, com grupo de Teatro de Identidades onde trabalhamos com um grupo sénior a questão do envelhecimento, para que exista uma mudança na reflexão da sociedade sobre os idosos. Neste processo foi feita a construção do espetáculo da adaptação da obra “*Ensaio sobre a cegueira*”⁴ (2019), de José Saramago, sob a orientação da Professora Doutora Rita Wengorovius. Durante o percurso da unidade curricular de laboratório I, até à construção do espetáculo, foi relevante perceber o quanto o teatro é essencial: o “fazer de conta”, “o brincar”, “ter voz”, “ser”, o modo como os corpos se movem em cena, a poesia, a magia de grupo.

Como refere Rita Wengorovius:

“reconstruir a identidade pessoal e social. Neste contexto, o teatro com seniores é um rito que une pessoas em comunidade, com uma forte coesão artística que indica uma direção pela qual o teatro torna-se, assim, um lugar protegido de desenvolvimento pessoal, pelo confronto, lúdico, com o outro, que funciona como um espelho: questiona, ajuda a avançar para encontrar, ou reencontrar uma dimensão mais humana de si próprio e dos outros. A arte teatral é um rito dessacralizado que une, o mito, a narração, o logos que se faz corpo, regra de ouro do teatro. O teatro não é apenas prazer. É também cidadania. É um divertimento empenhado. Não é só racionalidade, mas também emoção. Não se ocupa apenas da formação pessoal, mas também daquela social. O teatro conjuga o imaginário e a realidade. Mente e corpo. Público e privado. Une a disciplina ao jogo. E tudo isso é

³ “*Café Teatro*” faz parte do programa Verão no Campus com o objetivo de promover a cultura, a ciência, a arte e as letras junto dos mais jovens, ajudando-os a ingressar no Ensino Superior e na escolha de uma área de estudo.

Fiquei responsável pelo “*Café Teatro*”, implementando ferramentas que adquiri durante a licenciatura: texto, trabalho de Ator. Durante essa semana foi construída a dramaturgia do espetáculo.

⁴ Teatro de Identidades - Associação Assorpim- tem como objetivo contribuir para o desenvolvimento de práticas e experiências de intervenção em Teatro e Comunidade com seniores. A adaptação do livro *Ensaio sobre a Cegueira*, espetáculo de José Saramago (2019), foi realizada pelo grupo de Teatro de Identidades e alunos de Mestrado de Teatro e Comunidade na unidade curricular de Laboratório I.

crescer, é ser maior, velho, sábio e poder dizer uma identidade e uma arte. A vida, presente único, do aqui e do agora.”⁵

Ao trabalhar com o grupo de Identidades considero que existiu uma prática teatral reflexiva e uma ação transformadora. Pois através do teatro os seniores encontram uma maneira diferente de olhar a vida de sair do quotidiano, de não se sentirem inválidos, o teatro de Identidades promove a inclusão.

“O nosso projeto de teatro com seniores promove o reconhecimento do idoso como ator social ativo na sua capacidade em reafirmar a sua pertença ao presente; estas experiências são ensaios de vida, como nos dizia a Dona Joana, participante do projeto: “Vocês dão-nos anos de vida, a gente quase mortos e no teatro a fazermos de vivos”, ou o Senhor Mário: “Eu estou um bocadinho gasto, mas para o teatro fico como novo, aqui volto a sentir que estou vivo”. A vitalidade e a criatividade são valores construtivos da identidade e do espírito de construção de comunidade(s).”⁶

Decorrente destas experiências, desenvolvi no 2º ano de Mestrado o projeto *Viagem*. O gosto pela cultura oriental, o trabalho com as comunidades, o interesse em pedagogia, a música, o canto, a palavra, a dança e a poesia moviam-me. Iniciei uma pesquisa com estes interesses, no sentido de encontrar grupos/associações em Lisboa. Cheguei ao grupo EKVAT da Casa de Goa. Aconselhada pela Professora Rita Wengorovius trabalhei com as alunas de Teatro do Liceu Passos Manuel, sob a orientação do Professor/Actor João Cabral. Mais tarde, pareceu-me pertinente juntar estes dois grupos e assim construir e desenvolver este projeto, tendo em conta as características do Teatro para as comunidades, e estas comunidades em específico.

Estas duas comunidades foram, então, a base para o projeto desenvolvido, o Projeto *Viagem*, cujos universos se uniram graças à colaboração da Professora Rita Wengorovius, do Professor/Actor João Cabral e da representante do Grupo EKVAT Maria Virgínia Brás Gomes.

⁵ Wengorovius, Rita (2014) Teatro e Comunidade Projeto de Investigação com Seniores, Teatro de Identidades, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, p.20

⁶ Idem, p.18

2. Projeto

O Projeto Viagem consiste numa fusão entre diferentes gerações e culturas, considerando as histórias, memórias, escuta de diferentes vozes e relação entre os “espaços” Goa e Portugal, unidos pelo tema “Viagem”.

Para este projeto segui as metodologias de vários autores que irei abordar durante este trabalho. É o caso de Petra Kupperts que tem uma grande influência no meu trabalho, pois o projeto viagem promove o conhecimento através da arte do trabalho em comunidade onde as pessoas participam de forma democrática tornando-se atores, descobrindo uma nova forma de desenvolvimento através do teatro. Ainda que o trabalho da autora seja mais dedicado a pessoas portadoras de deficiência, visto que considero Kupperts uma inspiração em relação às metodologias dos processos comunitários, dado que a forma como pensa e age com as comunidades denota um trabalho facilitador de expressão criativa de um grupo diverso de pessoas:

“I understand community performance to be work that facilitates creative expression of a diverse group of people, for aims of self-expression and political change.”⁷

A decisão de fazer o projeto viagem e a escolha destas comunidades específicas partiu do meu interesse em fazer uma fusão de culturas, levando à partilha de memórias/histórias, implementando exercícios apreendidos durante a frequência na Licenciatura e Mestrado, através das práticas colaborativas, da criação de relações intergeracionais, do trabalho sobre o artista pedagogo, através da junção de estudantes de teatro e não atores, neste caso o Grupo EKVAT, as alunas do Liceu Passos Manuel e um terceiro grupo de 4 elementos que surgiu com a divulgação do projeto.

2.1 Objetivos

Os objetivos do Projeto Viagem vão no sentido de uma Arte Participativa, onde todos os intervenientes participam de forma democrática. Através destes projetos, os

⁷ Kupperts, Petra (2007) *Community Performance An introduction*, Routledge London, p.3

intervenientes começam a perceber que têm competências que desconheciam, estabelecendo também a criação de redes através da democratização da linguagem teatral.

Tal como no sentido da Interculturalidade, visto que a mistura de várias culturas promove uma maior compreensão do outro, fomentando o respeito por outras culturas através do diálogo, dando a conhecer os seus costumes e tradições.

Um dos objetivos mais fundamentais foi salientar a importância do cruzamento de Relações Intergeracionais no trabalho com as comunidades. O grupo EKVAT, em específico o grupo da música, é um grupo sénior. Ao estabelecer estas relação com as alunas procurei que se possibilitasse um cruzamento de experiências, de conhecimentos em ambos os participantes em que a ponte é o teatro e comunidade.

Assim como o papel do Artista Pedagogo, que desenvolve um pensamento artístico e estético no trabalho com as comunidades, utilizando ferramentas que adquiri ao longo do meu percurso académico, orientando assim as comunidades, desenvolvendo sensibilidade e imaginação através de jogos teatrais, orientando na dramaturgia e encenação do próprio espetáculo.

No entanto, o enfoque principal deste trabalho está situado na fase de laboratório: baseando-me no artigo Rita Wengorovius, “Raíces, Árvores e Frutos”,⁸ o projeto é feito através da experiência da relação e criação com a comunidade através do teatro.

“O teatro e comunidade é simultaneamente uma ação artística social e cultural”.

Através da partilha de experiências uns com os outros, das histórias da comunidade que através da arte falamos sobre questões sociais, cultura, diferenças no caso do projeto viagem em que teve uma junção intercultural e intergeracional.

Neste projeto, ou em qualquer projeto comunitário, é necessário a negociação e abertura face ao outro foi preciso existirem cedências, para a construção de vários eus promovendo assim o diálogo e a construção de redes.

“A todos os níveis o teatro e comunidade significa fazer experiência da pluralidade e adversidade como recurso criativo social”.

⁸Wengorovius, Rita (2010) “Teatro e Comunidade: Raíces, Árvores e Frutos”, Bolonga

Neste diálogo levou-nos à construção da dramaturgia e apresentação final através das propostas que ia trazendo, do improviso, material das sessões onde foi promovido durante este trabalho a ética e a estética do trabalho final.

“Em parte é uma retoma, e em parte é um renovamento de práticas, pesquisas e teorias do teatro, o fio vermelho da nova cena: a arte como formação emancipação e valorização das pessoas e comunidade”.

Baseado nestes conceitos construímos assim o projeto viagem. Aprendizagem através da partilha, experiência da relação com a criação da comunidade, a relação de negociação e abertura e, deste modo, na construção também da dramaturgia da apresentação final.

2.2 Definição de Comunidade e Teatro e Comunidade

Antes de apresentar as comunidades que fizeram parte deste projeto, considero importante falar sobre o conceito de Comunidade e o de Teatro e Comunidade, pois são conceitos que tem de estar obrigatoriamente de mãos dadas com o Artista Comunitário. Considero que este projeto me desafiou e criou oportunidades de reflexão enquanto Artista Comunitário. Como é possível dialogar e provocar o diálogo de uma forma harmoniosa no meio da tempestade das nossas vidas atuais? Qual é o papel do facilitador da Arte Comunitária? Como ajudar a estruturar sem impor e ajudar a libertar sem perder? A ética? A multiculturalidade? Diferentes gerações? O conhecimento/aprendizagem que adquiriram uns com os outros? O cruzamento de não atores com estudantes de teatro? Arte participativa?

Muito se tem falado sobre comunidade; sabemos o quanto é difícil definir. Procurando um significado exato da palavra comunidade⁹ é aquilo que é comum, agremiação, comuna, sociedade, identidade, paridade, conformidade, lugar onde vivem indivíduos agremiados. No meu entendimento, comunidade é o desejo por um bem comum, onde estabelecemos as nossas relações. Ela é a nossa família, vizinhos, amigos, instituições, o sítio onde vivemos, que pode ser uma comunidade local onde determinada população está organizada no mesmo espaço, ou comunidades de interesse, às quais nos juntamos para discutir/partilhar os mesmos interesses.

⁹"comunidade", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa <https://dicionario.priberam.org/comunidade> [consulta em 08-10-2020].

O autor Kershaw, na sua definição de comunidade, faz exatamente esta distinção entre as comunidades locais e comunidades de interesse.

“For instance, we can identify a distinction between communities of location and communities of interest. ‘Communities of interest’, as the phrase suggests, are formed through networks of association that are predominantly characterised by their commitment to a common interest. It follows that such communities may not necessarily be limited to a particular geographical area. It also follows that communities of interest tend to be ideologically explicit, so that even if the members of a particular community come from different geographical areas they can relatively easily recognise Performance, community, culture their common identity. ‘Communities of location’ are created through networks of relationships formed by face-to-face interaction within a geographically bounded area. Some communities of location are ideologically explicit—a religious order founded on a monastery, for instance—though it is much more common for their ideological values to be implied by the organisation and interaction of their networks. This is primarily because such communities usually include a variety of ideological interests within the one geographical area, and overt ideological disputes are generally avoided in the interests of the stability of the community itself.”¹⁰

Ao analisar a teoria de Kershaw vou ao encontro da teoria de Choen que faz referência ao facto de que as comunidades estão para além da relação da localidade: elas são as relações de experiência que vamos adquirindo ao longo da nossa vida.

“We do not have construe community just in terms of locality... Community is that entity to which one belongs, greater than kinship but more immediately than the abstraction we call “society”. It is the arena in which people acquire their most fundamental and most substantial experience of social life outside the confines of the home.”¹¹

Abordado o conceito de comunidade tentarei definir Teatro e Comunidade.

A sua definição não é fácil; é por vezes ambígua. A autora Cláudia Andrade no seu livro *Corpo Coletivo e o Espaço Poético* refere que:

“A principal dificuldade nas definições de teatro no Teatro Comunitário está relacionada com o facto de ser uma modalidade que adquire diferentes formatos e designações como por exemplo: arte participativa, dança comunitária, teatro aplicado, performance baseada na comunidade, teatro para a transformação social, arte engajada, performance

¹⁰ Kershaw, Baz (1992) *The Politics of Performance, Radical Theatre as Cultural Intervention*, London: Routledge, p. 30/31

¹¹ Cohen, Anthony (1985) *The Symbolic Construction of Community*, London, Routledge, p.15

comunitária, teatro ambiental, arte pública ou teatro para o desenvolvimento. Esta proliferação de práticas artísticas que escolhem diferentes designações é, de certa forma, consequência das origens e filiações de cada uma das práticas referidas”.¹²

“Com uma forma alternativa de ver a arte, as diversas modalidades acima enunciadas surgem num momento em que os investigadores e os criadores começam a questionar-se sobre a função do teatro na sociedade, procurando estabelecer cruzamentos em outras áreas como antropologia, educação, política, psicologia ou etnografia.”¹³

A arte comunitária nasce nos movimentos de vanguarda do séc. XX que, dentro de um contexto mundial e rutura social, vem questionar os seus pressupostos, a sua relação com a sociedade e o seu desenvolvimento com a própria vida quotidiana, estimulando mais reflexão e ação individual e coletiva no seio da própria comunidade artística e da sociedade como um todo.

Como refere o autor François Matarasso:

“A arte comunitária é a criação de arte como direito humano, por artistas profissionais e não-profissionais, que cooperam entre iguais, para propósitos e com padrões estabelecidos em conjunto, e cujos processos, produtos e resultados não podem ser conhecidos antecipadamente.”¹⁴

Existem várias fórmulas do trabalho com as comunidades, segundo Erven:

“Community theatre is a worldwide phenomenon that manifests itself in many different guises, yielding a broad range of performance styles. It is united, I think, by its emphasis on local and/or personal stories (rather than pre-written scripts) that are first processed through improvisation and then collectively shaped into theatre under the guidance either of outside professional artists -- who may or may not be active in other kinds of professional theatre”¹⁵

O teatro comunitário é diferente porque ele não é um “teatro convencional”, com um guião já estabelecido. É um teatro feito pela comunidade, normalmente partindo das suas histórias; onde todos contribuem para a sua construção.

¹² Andrade, Cláudia (2013) *Corpo Coletivo E Espaço Poético, Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p.18

¹³ Ibidem

¹⁴ Matarasso, François (2019) *Uma Arte Irrequieta, Reflexões sobre o triunfo e importância da Prática Participativa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p.56

¹⁵ ERVEN, Eugène Van (2001) *Community Theatre: Global Perspectives*, London: Routledge, p.2

Neste processo de trabalho com comunidades, Marcia Pompeo Nogueira ¹⁶ apresenta três modelos:

1. Teatro para comunidades inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão a sua realidade.
2. Teatro com comunidades: trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados no espetáculo. A ideia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho.
3. Teatro por comunidades. O terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral.

A estética no teatro com a comunidade é diferente em relação ao teatro convencional. No livro *Arte e Comunidade* de Hugo Cruz no capítulo de Teatro e Comunidade em Portugal: Práticas que refletem a relação entre teatro, educação e sociedade por Isabel Bezelga, enumera algumas características das práticas de teatro e comunidade:

“A simplicidade corresponde a uma estética de experimentação e Despojamento. O processamento da transmissão de saberes realiza-se de uma forma intuitiva e natural. Desta forma, é valorizada a aprendizagem decorrente do contacto direto e experimentação. A integração no processo criativo das dimensões rituais, arquetípicas e oníricas das performances populares pressupõem um reconhecimento e leituras universais. A comicidade e o uso grotesco, característicos das performances populares permitem o “espelhamento” e um olhar crítico imediato.

A valorização de espaços alternativos de sociabilidade, pelo fazer artístico e vivência estética, fidelizam os seus participantes como públicos mais críticos e produtores culturais autónomos. O uso das formas populares reconhecíveis desempenha um óbvio fator de

¹⁶ Nogueira, Marcia Pompeo (2007) *Tentando definir o Teatro na Comunidade*, Florianópolis: DAPesquisa, v.2, n.4, p. 077-081

inclusão, já que umas das preocupações deste tipo de trabalho teatral se centra no potenciar da coparticipação, assumindo-se metodologicamente como auto-reflexivo.”¹⁷

2.3 Apresentação das Comunidades

O Projeto Viagem é composto por 3 grupos: o grupo EKVAT, o grupo de alunas do Liceu Passos Manuel e um grupo de amigos que surgiu com a divulgação do projeto, com idades compreendidas entre os 18 e os 90 anos.

A Casa de Goa é uma associação cultural sem fins lucrativos, fundada em Lisboa 1987. Os seus objetivos prendem-se, fundamentalmente, com a promoção, defesa e divulgação da cultura goesa, sobretudo numa perspetiva endógena e inter-geracional.

A música representa uma realidade vivencial decisiva para a identidade cultural dos goeses, marcados por um passado familiar, em que a prática musical definia também o quotidiano; quando associada à dança ela constitui um elemento atrativo, chamando públicos diversificados e estimulando a participação dos mais novos. Foi à luz destas preocupações que a Casa de Goa apoiou a criação do grupo EKVAT.

O grupo EKVAT¹⁸ nasce desta vontade de mostrar a cultura goesa através de amigos e sócios, o grupo é formado em 1989. A palavra konkani EKVAT significa raiz, no sentido de uma ligação ou de uma união e é, em última análise, o sinal exterior de algum gregarismo goês. Esta palavra adquire no grupo pelo menos dois grandes significados: sugere, por um lado, a ligação com a terra mãe, Goa, e, por outro, o sentimento comum de união entre os goeses que vivem em Portugal e noutros espaços do planeta.

¹⁷ Cruz, Hugo (2016) *Arte e Comunidade*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 233

¹⁸ Grupo EKVAT:

Músicos: Ana Barbosa, André Dias, Ângelo Soares, Artur Dias, Arvi Barbosa, Avito Ferreira, Carlos Dias, Hugo Pereira, Isabel Dias, José Francisco Henriques, Lia Soares, Lourdes Elvino Sousa, Luís Lobo, Odete Fernandes, Rita Henriques e Virgínia Brás Gomes.

Bailarinos: Catarina Guerra, David Vaz; Estevão Sequeira; Gil Bizarro; Joana Silva; João Fernandes; Mariana Vargues; Octávio Duarte; Rui Antão; Tiago Fernandes.

Ana Paula Guerra e José Rubens Guerra são grandes amigos do grupo EKVAT que ajudam ambos os grupos com os figurinos, bilheteira e organização de eventos.

Anexo I – Apresentação das comunidades (Grupo EKVAT & Amigos, Alunas do Liceu Passos Manuel)

Os objetivos do grupo EKVAT são: primeiro, a divulgação do folclore de Goa. O segundo, a inovação e a adaptação a novas influências culturais a que todos estão sujeitos nos países de acolhimento, e por isso preservar, desenvolver e recriar porque só aliando a renovação à tradição é que serão capazes de projetar o folclore no futuro. O terceiro objetivo é a transmissão da cultura a todas as pessoas que tenham interesse em conhecer o folclore goês.

O grupo EKVAT organiza-se em três componentes: um grupo instrumental, um grupo coral e um grupo de danças. No início, reunia indivíduos com um passado musical em Goa ou em África; as danças poderiam ser interpretadas por jovens nascidos em Portugal ou em África ou filhos da primeira geração de imigrantes. Esta organização foi sofrendo alterações ao longo dos tempos visto que as pessoas iam deixando o grupo porque tinham outros projetos de vida. Neste momento, o grupo é constituído também por pessoas que não têm qualquer ligação a Goa, fazendo-o apenas pelo interesse em conhecer a cultura.

As pessoas responsáveis pelo grupo EKVAT são: na parte da música, a Maria Virgínia Brás Gomes, e a coordenadora de danças, Catarina Guerra. Independentemente da responsabilidade, cada elemento reconhece o seu papel no grupo.

O segundo grupo que faz parte deste projeto é composto pelas alunas¹⁹ de Teatro do ramo de Interpretação orientadas pelo professor/ator João Cabral. O Liceu Passos Manuel é uma escola pública de referência em Lisboa, e que detém um papel indiscutível no contexto da educação em Portugal.

No decorrer da elaboração do projeto, e da sua divulgação, surgiram mais quatro²⁰ pessoas interessadas em participar desta ação, originando assim uma outra comunidade.

2.4 Metodologia

Os valores éticos são fundamentais para qualquer trabalho. Considero importante falar sobre este ponto em relação ao trabalho com comunidades, pois temos um compromisso com as pessoas e é fundamental para estabelecer relações de confiança. Durante este processo, quando penso em ética, é fundamental fazer esta pergunta: o que dá origem à

¹⁹Grupo de alunas de teatro do Liceu Passos Manuel constituído por: Andreia Rodrigues, Camila Monteiro, Catarina Antunes, Daniela Amaro, Joana Casaca, Luana da Silva, Mafalda Oliveira, Mansy Singh e Patrícia Pereira.

²⁰ Terceiro grupo constituído por: Ana Guerreiro, Cristina Gallo, Dhruv Usgaonkar e Marta Almeida.

confiança entre pessoas? Quando trabalhamos com comunidades é importante cumprir com o que dizemos, pois ao não cumprir podemos estar a gerar mau impacto, originando a que futuramente as pessoas da comunidade não voltem a fazer projetos com outros artistas comunitários.

Conquergood, no seu artigo *Performance as Moral Act*²¹, considera que uma boa vontade e um coração aberto não são suficientes quando um indivíduo “procura expressar experiências culturais, estas que são claramente distintas do seu mundo vivido”. Aqui está um princípio de que considero fundamental. Podemos ter as melhores intenções para trabalhar com determinada comunidade, mas temos de ter atenção a vários fatores: não devemos ir para determinada comunidade e partir de um pressuposto que já sabemos do que vamos “falar”, que performance vamos fazer, ou até pensar que aquela comunidade precisa da nossa ajuda. Nós, enquanto seres humanos, somos diferentes e a minha verdade não é igual à do outro, pois as nossas vivências, costumes, pensamentos divergem, através das experiências que fomos tendo ao longo da nossa vida.

A célebre frase “todos diferentes, todos iguais” exige algum cuidado, principalmente quando se parte para algum envolvimento de trabalho com as comunidades. As minhas necessidades, vontades, o que eu projeto, não são iguais à do outro. O Artista Comunitário quando trabalha com qualquer comunidade tem o dever de primeiramente escutar, não ser intrusivo e dialogar. Considero, por isso, que estes sejam os pontos chave para qualquer trabalho com as comunidades.

Conquergood reflete sobre esta problemática e faz um mapeamento onde são representados quatro cenários éticos caracterizados por posições performativas normalmente problemáticas. São elas: “The custodian rip-off”, “The enthusiast infatuation”, “The curator’s exhibitionism”, “The sheptic’s cop-out”.

Estas quatro áreas problemáticas podem ser geograficamente representadas como os pontos extremos de um mapa moral articulado por intersecção de eixos de tensões etnográficas. No eixo vertical encontramos uma tensão entre a Identidade e a Diferença, e no eixo horizontal entre o Desapego e o Compromisso. Os pontos extremos dos eixos representam posições perigosas e que devem ser transcendidas. O centro do mapa representa o centro moral que transcende e reconcilia os extremos que dele derivam. É um centro

²¹ Conquergood, D. (1985) “Performing as a moral act: Ethical dimensions of the ethnography of performance”. In: *Literature in performance*, p.1-13

dinâmico que representa o equilíbrio entre quatro opostos, chamado “*Dialogical Performance*”. Falarei dos pontos de Conquergood fazendo um contraponto com os cuidados que tive na criação do Projeto Viagem no contacto com os participantes do projeto.

Em “The Custodian’s Rip off”, Conquergood refere o facto de querermos bom material para o trabalho com a comunidade; isto pode levar à invasão do outro, ou achar que sabemos mais do que aquela comunidade pode gerar egoísmo da nossa parte. No projeto Viagem quando falava com as comunidades tinha sempre atenção que não poderia ir mais além do que aquilo que elas me permitiam. No início, quando falávamos sobre o projeto à comunidade ia aceitando ou não as propostas, dizendo o que pensava. Quando fazíamos reuniões de grupo deixei claro que só participaria quem quisesse e que ninguém era obrigado a fazê-lo e à medida que íamos ensaiando, e que o projeto ia decorrendo, as pessoas iam-se envolvendo cada vez mais e a querer participar nas sessões.

“The enthusiast’s infatuation”: é a instância performativa que se caracteriza pela superficialidade. Esta performance constitui um problema ético uma vez que quando se projeta as suas próprias ideias, o outro é encarado com um meio para um fim e não como um fim em si mesmo. Isto acontece quando deixamos de ver a identidade no outro, mas sim uma projeção que fazemos de nós mesmos. Neste ponto, parece-me claro que não devemos olhar para a comunidade como um meio para atingir um fim, ou acharmos que aquela identidade é igual à nossa. Estamos a falar de pessoas e não deveremos usar essas pessoas para o nosso próprio prazer, ou porque julgamos que se trabalharmos com determinada comunidade e se tivermos uma ideia brilhante para aquela comunidade esse vai ser um trabalho incrível. O ponto fundamental é a construção que vamos fazendo todos juntos.

Em “The Curator’s exhibitionism” o curador assume demasiado uma identidade com o outro, isto é, está comprometido com a diferença do outro: a pessoa que está a fazer este processo tem uma postura superficial, que leva a uma romantização exótica, como se considerasse que o que é diferente é melhor, mas onde na verdade não vê realmente a comunidade, mas vê ao invés tudo de uma maneira mais superficial, e não vai ao fundo da questão. Durante o decorrer do processo Viagem para aprender e conhecer a comunidade assistia aos ensaios do grupo EKVAT, reunia com as alunas, com o grupo de amigos que entrou neste projeto e conversávamos muito. Com grupo EKVAT aprendi

músicas em Konkani, danças, tentava sempre ir mais à raiz: só assim conhecendo realmente a comunidade é possível fazer projetos juntos sem superficialidades.

Em “The skeptic’s cop-out”, ao analisar todas as posições, o autor revela que esta posição é a mais errada porque nega em si própria o diálogo, numa presunção feita de empirismo que mascara uma postura imperialista sobre o outro. O fato de acharmos que somos superiores em relação à comunidade e que possuímos todo o conhecimento necessário para trabalhar e não estabelecemos diálogo é um princípio errado, pois se já vamos com o intuito que somos melhores, de que a minha visão é melhor do que a dos outros, não conseguimos ouvir o outro.

O equilíbrio entre todas as posições externas manifesta-se na “Dialogical Performance”, o caminho para a compreensão genuína dos outros. É a integração simultânea na performance de: apropriação, frivolidades, satisfação da curiosidade, nihilismo - o que resulta na performance dialógica. Esta instância performativa pauta-se por integrar diferentes vozes, diferentes opiniões e visões do mundo, diferentes sistemas de crenças e valores, de modo a resultar num diálogo entre a diferença. O objetivo da performance dialógica é unir os indivíduos para que se possam questionar, debater e desafiar-se mutuamente. É manter em aberto o diálogo entre o intérprete e o texto. Há uma apreciação e questionamento. Por isso, esta posição encontra-se no centro do mapa moral, não sendo uma posição definitiva, mas sim um espaço entre as diferentes ideologias. Une as diferenças, mas conservando a sua identidade. As posições que são destrutivas em separado, tornam-se uma força assim que de cada uma se retira o melhor, resultando num perfeito equilíbrio - moral e da performance.

O diálogo é o melhor ponto de partida é a base para a resolução de todos os problemas. Neste projeto, considero que foi o que nos levou a conseguir realizar tudo o que nos propusemos, através da escuta, questionamento, da relação com o outro e do respeito mútuo. Sem o diálogo e resiliência de todos não teríamos conseguido resolver todos estes processos que passamos durante o desenvolvimento do mesmo, desde o conhecimento de cada grupo, construção do guião, até mesmo face a situação da Pandemia COVID-19 que nos impossibilitou de continuar a fazer ensaios juntos porque o diálogo fez a união do grupo, porque só através da transparência no trabalho com as comunidades é possível criar, e é ponto fundamental de qualquer ética nas relações humanas.

O Projeto Viagem, apesar de ser um projeto pensado por mim, tem como principal característica a arte participativa, onde todos os intervenientes tiveram voz durante este processo. Sabemos o quanto é difícil a definição de arte e as inúmeras possibilidades teóricas e filosóficas sobre o mesmo ou mais concretamente o que entendemos por arte. Ainda assim, no livro de François Matarasso, *Uma Arte Irrequieta* surge uma definição que enquadra a arte na forma de arte participativa. O autor dá uma definição de arte que vai ao encontro das práticas colaborativas. Matarasso diz que:

“O ato artístico tem como intenção criar e comunicar significado. A construção de sentido é uma marca do ser humano que, consciente da mortalidade, necessita de compreender, construir e expressar a sua experiência de vida. Não aceitamos o mundo da mesma forma que os outros animais: interpretamo-lo. Atribuímos significado às nossas experiências interiores e exteriores. De forma consciente e inconsciente, expressamos as crenças, valores, princípios e experiências que consideramos importantes. Retiramos forças ao ver que outros pensam da forma que pensamos e sentimo-nos ameaçados quando não o fazem. Porque as nossas crenças, valores e ideias são invisíveis e intangíveis, criamos coisas que lhes dão uma existência externa, comunicável.”²²

No desenvolvimento do projeto, e durante a sua construção, tinha esta necessidade de juntar pessoas diferentes e de perceber o que poderíamos criar juntos através dos nossos encontros partilhando novas possibilidades que adquiriríamos uns com os outros, onde todos os participantes têm voz: considerando assim que todos intervenientes são artistas porque fazíamos os nossos encontros com o propósito de fazer arte, mesmo não tendo formação artística, mesmo que seja imperfeito ou seja perfeito.

No meu entendimento, e nos projetos com comunidades, é importante pensar nas pessoas como artistas sem fazer qualquer distinção sobre os mesmo porque estas pessoas fazem parte do projeto que estão a construir e contribuir para um objeto artístico.

Conforme o autor Matarasso diz:

“(…) característica que define a arte participativa é o reconhecimento de que todos os envolvidos no ato artístico são artistas. Esta ideia nem sempre é declarada ou aceite, sendo muito mais comum falar-se de artistas a trabalhar com “pessoas comuns”, “participantes”, “jovens em risco” ou mesmo “não-artistas”. Essa linguagem reflete a ideia Iluminista de

²²Matarasso, François (2019) *Uma Arte Irrequieta, Reflexão sobre o triunfo e a importância da Prática Participativa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 39

que o artista é um tipo de pessoa especial, ao invés de ser uma pessoa que age de forma especial (artística).”²³

Esta definição levanta muitas questões, e levantou durante o meu processo de trabalho. Nem sempre as pessoas acreditam nesta ideia igualitária na arte, pois quando falamos em arte e trabalhos comunitários ainda está muito presente esta ideia iluminista quer por pensadores de arte quer pelas próprias pessoas da comunidade que acham que quem vai fazer o projeto é a pessoa que está a dirigir. O meu interesse realmente pelas práticas artísticas comunitárias é que ela quebra estes vínculos: cada pessoa tem a sua própria voz e dá o seu contributo.

Como refere Koppers:

“They are not individually authored: the end product, if it comes into existence, is not predetermined by an artist who directs people towards this goal. Instead, the outcome is (relatively) open, maybe within a thematic field opened up by the facilitator, but full of spaces and times for people to create their own expressive material. With this approach, community performances challenge conventional performance aesthetics.”²⁴

O Teatro e Comunidade desafia a estética convencional do teatro: ela tem tempos diferentes, espaços diferentes. Como refere Matarasso: “A arte comunitária não é uma partitura para ser conduzida. É improvisação, como o jazz.”²⁵

O espírito de entre ajuda, autonomia e proatividade, face às tarefas a realizar foram um fator fulcral para a continuação do projeto. No início, senti por parte dos intervenientes alguma resistência porque não sabiam como ia acontecer, ou algum desinteresse pelas danças e cantares Goeses, mas, à medida que íamos trabalhando na parte de laboratório, o projeto ia crescendo, as pessoas começaram a interessar-se e a apaixonar-se cada vez mais pelo que construíamos, fato que se deve também muito pela abertura face ao outro, ao desconhecido, e querer partir para novos caminhos e possibilidades.

Na primeira fase do projeto, foi muito importante o diálogo e colocar questões, dúvidas com a comunidade; só assim é possível construir um processo em conjunto. Com o grupo EKVAT & Amigos, os exercícios propostos vão ao encontro dos das alunas, não

²³ Idem, p. 54

²⁴ Koppers, Petra (2007) *Community performance, An Introduction*, Routledge; London, p. 4.

²⁵ Matarasso, François (2019) *Uma Arte Irrequieta, Reflexão sobre o triunfo e a importância da Prática Participativa*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 57

quis partir de um princípio de que a comunidade não conseguisse fazer os exercícios propostos porque estava a lidar com pessoas mais velhas.

Durante todo o processo com as alunas do Liceu Passos Manuel e o grupo EKVAT & Amigos, o meu papel foi sempre o de mediador e facilitador. De forma a explicitar aos participantes o que poderiam esperar de mim, defini alguns pressupostos no acompanhamento dos processos criativos de ambos os grupos para tentar clarificar ideias, propostas, propor outros caminhos que não tinham ainda sido equacionados.

Outra metodologia utilizada foi a do Artista Pedagogo, que não existe só no contexto escolar: ele tem um conceito mais amplo que pode ser também social. Ele tem de ter o papel de ouvir as necessidades de cada pessoa, não apenas debitar conhecimento, mas de poder orientar para um melhor caminho, e deve ir muito mais para além das suas funções. Cada pessoa é única na sua essência e materialidade, cabe ao artista traçar um método que lhe permita atender a todas as necessidades específicas do individual ao comum. Assim, o Artista Pedagogo observa isto tudo e vai estabelecendo relações e percebendo as vontades das comunidades.

No livro da *Pedagogia do Oprimido*, Paulo Freire diz:

“que ninguém educa ninguém, como tão pouco ninguém se educa a si mesmo, os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo Mundo”²⁶

Neste sentido, na fase de laboratório do Projeto Viagem, lancei propostas utilizando metodologias de Augusto Boal do Teatro do Oprimido, um dos métodos teatrais que rasga com os muros hierárquicos que na nossa sociedade separam atores e plateias, além de que representa uma queda na barreira entre a pessoa que propõem o exercício e as que fazem o exercício, pois ambos são ativos e participam tanto na dramaturgia, produção, texto dramático e propostas de encenação. Os dois partilham de igual peso nas respostas e perguntas colocadas ao longo dos exercícios.

Boal no seu livro *Jogos para atores e não atores* diz:

“O Teatro do Oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem e espectadores porque observam. Somos todos espectadores. O Teatro do Oprimido é uma forma de teatro, entre todas as outras”²⁷

²⁶ Freire, Paulo (1987) *Pedagogia do Oprimido* (17ª ed.), Rio de Janeiro: Paz Terra, p. 44

²⁷ Boal, Augusto (2002) *Jogos para atores e não atores*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. IX

O Teatro do Oprimido de Augusto Boal é um teatro político e transformador. Ele nasce num período militar em que reprimiam o povo. Neste sentido, Boal alia-se aos educadores e intelectuais da América Latina, dispostos a desenvolverem uma consciência dos oprimidos. Começou pelo projeto de alfabetização ALFIN – Programa de Alfabetização Integral, no Peru na década de setenta, cuja concepção metodológica do projeto era inspirada na metodologia do Oprimido de Paulo Freire.

Freire remete-nos para a importância da educação nas classes oprimidas em que a Pedagogia está voltada para a libertação dos oprimidos em que lhes dá a capacidade de refletir sobre a sua realidade e condição na sociedade.

Assim, Boal vê o teatro do Oprimido como uma prática de ensino/aprendizagem onde através desta prática o oprimido consegue libertar-se. Passarei por alguns pontos que Augusto Boal considera importantes nesta metodologia, como o quebrar barreiras entre atores e plateia, onde todas as pessoas podem ser atores. De seguida, vou expor cinco argumentos a favor e cinco argumentos contra a sua metodologia.

“No princípio, o teatro era o canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. O carnaval. A festa. Depois as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, separando atores de espectadores: gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo entre os atores separou os protagonistas das massas: começou o doutrinação coercitivo!”²⁸

O Teatro do Oprimido pretende transformar o espectador em sujeito que atue na ação dramática. A principal ideia é que o espectador ensaie a sua própria revolução, sem delegar papéis ou personagens; desta forma ganha consciência da sua autonomia diante dos factos quotidianos, indo em direção à liberdade de ação, sendo todos “espect-atores”.

“Para que se compreenda bem esta poética do oprimido deve-se ter sempre presente o seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenómeno teatral em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática. Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõem uma poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar, Brecht propõe uma poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reversa o direito de pensar sobre si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso produz-se uma “catarse”; no segundo uma “consciencialização”. O que a

²⁸ Boal, Augusto (1991) *Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 135

Poética do Oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume protagonismo, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para ação real.”²⁹.

O Teatro do Oprimido é uma ferramenta de emancipação através da linguagem teatral. Boal propõem um teatro que age: muito mais do que pensar sobre o que está a acontecer é preciso agir. O teatro do Oprimido tem essa característica, não somos apenas meros observadores: agimos contra o que é incorreto, transformamos a opressão.

“Penso que todos os grupos teatrais verdadeiramente revolucionários devem transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o povo os utilize, à sua maneira e para os seus fins. O teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la”.³⁰

Assim, é a luta de classes entre opressores e oprimidos: no teatro do oprimido conseguimos identificar quem é o opressor e o oprimido, e quanto mais fácil se identifica o problema mais fácil é a sua resolução. Deste modo, e ao mesmo tempo que as classes opressoras expõem os seus problemas, existirá uma disseminação de ideias, podendo a mensagem chegar ao maior número de pessoas.

Neste sentido, o teatro do Oprimido surge como uma revolução em que o teatro não é feito apenas para uma elite que vai aos teatros ou feito apenas por atores. O teatro passa a ser feito por todas as pessoas; do mesmo modo que a sua forma de representação no espaço também muda, e ele passa a ser representado nas ruas.

Logo, podemos considerar que o teatro do Oprimido é um teatro coletivo e de diálogo, onde todas as pessoas podem participar expondo as suas ideias, onde as personagens principais são o coletivo e todos têm voz.

Simultaneamente, decorre da ação do teatro do Oprimido aqueles que podemos considerar como pontos negativos, ou que podemos considerar como impedimentos ao seu pleno exercício, como é o caso de nem sempre as pessoas quererem agir; por vezes o mais fácil é ficar apenas a observar; as pessoas consideram que é difícil sair da opressão porque não conhecem o outro lado este pensamento leva-nos ao medo e estagnação é

²⁹ Idem, p. 138

³⁰ Idem, p. 139

como se vivêssemos numa ilha a vida toda e não queremos sair de lá por acharmos que aquele modo de vida é o melhor.

Paralelamente, e na situação em que vivemos de crescimento de pobreza, movimentos de racismo, xenofobia, cada vez crescem mais movimentos como o populismo, por exemplo que por vezes é difícil identificar quem é o opressor e o oprimido, pois a opressão pode não ser visível, por exemplo o movimento populista vai crescendo e as pessoas acabam por concordarem com ideias radicalistas e quando damos conta temos muita gente à nossa volta que acaba por concordar com este tipo de pensamentos e já não conseguimos identificar exatamente onde está o opressor e o oprimido.

Por outro lado, a mensagem pode ser mal-executada por quem a faz: neste caso o moderador, se for com a ideia que vai ensinar algo à comunidade, ou que já conhece aquela comunidade, parte de uma premissa falsa o que pode prejudicar o seu envolvimento na comunidade não devemos ir com o a ideia de que vamos ensinar algo à comunidade , isto porque a comunidade tem por vezes muito mais para ensinar do que que um moderador, o papel do moderador aqui deve ser de respeito e de escuta para com a comunidade.

Além disso, nem todos aceitam a ideia que todas as pessoas possam representar e assim não aceitam outra dimensão estética para além da tradicional, facto que decorre muitas vezes desta teoria é que as pessoas não estão dispostas a serem um coletivo, preocupando-se excessivamente com a sua individualidade, menosprezando o diálogo e as cedências, sempre necessárias a um trabalho em comunidade.

Neste sentido, considero de grande valor a metodologia apresentada por Augusto Boal do Teatro do Oprimido, pois, como disse, é um teatro que quebra barreiras em todos os campos, e, mais importante, que questiona o papel do teatro: segundo o autor, o teatro pode ser feito por qualquer pessoa em qualquer lugar; é um teatro livre, nas mudanças e paradigmas, delega poderes, onde é possível construir tudo em coletivo não existindo espaço para um monólogo. É um teatro que questiona quem sou, o que quero ser, o que posso dizer, fazendo o melhor em sociedade através da arte.

“Vendo o mundo além das aparências, vemos opressores e oprimidos em todas as sociedades, etnias, gêneros, classes e castas, vemos o mundo injusto e cruel. Temos a

obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida.”³¹

O Projeto Viagem resultou de um cruzamento de interculturalidade³². A palavra intercultural remete-nos para relações ou trocas entre culturas ou que se estabelecem entre culturas diferentes, tornando-se fundamental esta troca, pois remete-nos para universos diferentes, imaginários que nunca teríamos equacionado antes, costumes, tradições. É um processo de autoconhecimento e de conhecimento com o próximo.

O facto de existir uma componente intercultural originou que as alunas se comesçassem a questionar como é que as pessoas de Goa vivem. Que danças tradicionais apresentam? Recordo que uma aluna do Liceu Passos Manuel viu uma reportagem sobre Goa e só continuou a ver porque estava a fazer este projeto com o grupo EKVAT & Amigos. O facto de nos relacionarmos com pessoas que têm uma cultura diferente da nossa dá lugar a um fascínio pela novidade e queremos perceber mais sobre o país e a sua cultura.

O teatro tornou-se convencionalmente fechado, mas a própria origem do teatro está ligada às pessoas, à comunidade. O teatro comunitário devolve o teatro às pessoas porque o teatro é o real, é a vida. Na Grécia Antiga era usado como um ato político, era feito por cidadãos comuns, pessoas que não tinham nada ver com uma elite. Pensadores como Artaud, Brook, Grotovski, e Barba vão procurar este conceito de interculturalidade. A sua teoria é bem mais extensa pois, interrogam o papel do diretor artístico, o trabalho de ator, o uso de figurinos, mas vão sempre contra esta ideia da procura do real e encontram no Teatro Oriental esta verdade, pois é mais ligado à vida, às pessoas, através de representações da sua vida, como Katakali ou o próprio teatro Nô.

Os teatros comunitários têm esta característica de teatro social, procurando novas soluções, cruzamentos, escuta, crescimento, onde através da arte existe uma prática de inclusão. Considero que cada vez mais é um teatro necessário, pois através dele conseguimos chegar a várias pessoas, grupos diferentes que não têm um acesso à arte.

O Projeto Viagem tem esta vertente de criação de relações intergeracionais com grupos de idades compreendidas entre os 18 e os 90 anos de idade. Segundo Lopes: “As relações

³¹ Folha de S. Paulo (2009), *Veja o Discurso de Augusto Boal sobre o dia mundial do teatro*, (Consulta em 16-11-2020), em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/03/540686-veja-discurso-de-augusto-boal-sobre-o-dia-mundial-do-teatro.shtml?origin=facebook#> =

³² "intercultural", in **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** <https://dicionario.priberam.org/intercultural> [consulta em 16-11-2020].

interjecionais ocorrem entre indivíduos pertencentes a diferentes gerações que integram sem paternalismos ou protecionismos. O diálogo entre gerações contribui para uma nova consciência comunitária, na medida em que se desenvolve as relações interpessoais quando entram em contacto com novas vivências e diversos modos de pensar, agir e sentir. As relações intergeracionais renovam opiniões e visões acerca do mundo das pessoas”³³

Na construção desta relação, o teatro foi sem dúvida a ferramenta que ajudou na criação dos conhecimentos de ambos os grupos e nas diferentes gerações. Quando fazíamos os nossos ensaios juntos, percebi que as pessoas mais velhas do grupo ficavam muito entusiasmadas por ver jovens no seu espaço, e queriam fazer os exercícios, conhecer o grupo. Existia um conhecimento de aprendizagem, dar e receber, através de partilha de informações sobre o que era Goa, da língua goesa pelo grupo EKVAT, enquanto as alunas partilhavam os seus estilos musicais preferidos. Sem dúvida, existiu um espaço de partilha e de criação de laços que é tão importante e gratificante nestes projetos.

2.5 Desenvolvimento prático do Projeto

2.5.1 Laboratório

O espaço de laboratório era a confrontação, a criação como referi, o espaço onde existia construção de redes, onde através da linguagem teatral, da democratização, criatividade, do coletivo, dos laços, da liberdade, construímos a nossa Viagem.

O Projeto Viagem passou por três fases, cujo ponto de partida foi a apresentação das comunidades uma à outra, através de correspondência e visualização de vídeos, passando pelos jogos teatrais ao laboratório.

A representante do grupo Maria Virgínia Brás e a coordenadora de danças goesas Catarina Guerra foram à escola das alunas apresentar o grupo e responderam a questões, dúvidas, inquietações das alunas sobre o grupo.

Recordo que as alunas colocaram perguntas muito pertinentes (por exemplo, qual a língua cantada nas suas músicas, de que falavam, o tipo de dança que mostravam, como era Goa e as vivências e histórias por parte do grupo). Este primeiro encontro foi importante para estabelecer o primeiro contacto de interação e o conhecimento de ambos

³³ Lopes, L. SE. (2008) *Encontros Intergeracionais e a Representação social. O que as crianças pensam dos velhos e a velhice*. Holambra-S. P., Setembro Editora, p. 26

os grupos. No início as alunas não estavam muito entusiasmadas com o projeto; ao criar este contacto, e pela explicação que deram sobre o grupo as danças os cantares Goeses, apercebi-me de que foi despertando o interesse de trabalhar em conjunto.

Durante a fase de laboratório, os espaços dos nossos ensaios eram um local “sagrado” e não um lugar do quotidiano. Para o próprio grupo sentir que aquele espaço era diferente propunha uma espécie de ritual. Richard Schechner diz que:

“Rituais são a forma das pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também ajudam pessoas (e animais) a lidar com as transições difíceis, relações ambivalentes hierárquicas e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária”.³⁴

“Os rituais são, normalmente divididos em dois tipos principais: o sagrado e o secular. Rituais sagrados são aqueles associados com a expressão ou a promulgação de crenças religiosas. Entendem-se que esta crença religiosa envolve o comunicar-se, orar, quando não invocar forças sobrenaturais. Estas forças podem residir internamente ou serem simbolizados por deuses ou outros seres humanos. Ou elas podem ser inerentes ao próprio mundo natural – pedras, rios árvores, montanhas - como nas religiões nativas americanas e nativas australianas. Rituais seculares são aqueles associados com cerimónias de estado, vida diária, esportes e qualquer outra atividade não especificamente de carácter religioso”.³⁵

Durante as nossas sessões introduzi a ideia de ritual. No início, fazíamos exercícios de respiração e expiração, dávamos as mãos e soltávamos. No fim das sessões de laboratório voltávamos a dar as mãos e fazíamos um grito. Era importante fazer este ritual porque era a maneira de dizer que aquele espaço era diferente e tinha um começo e um fim e um impacto sobre os participantes.

Esta ideia vai ao encontro da ideia de Richard Schechner que diz que os espaços seculares e ordinários podem tornar-se temporariamente especiais por meio da ação ritual.

“Quando eu conduzo uma oficina de performance, insisto que os participantes não vistam roupa de rua, sapatos, relógios ou joias durante a oficina. Quando ninguém usa um relógio, o tempo é definido pela experiência mútua. Cada sessão começa com o cuidado de varrer e limpar o chão. Uma vez que todos estão nesse espaço, não há mais

³⁴ Ligiéro, Zeca (org.) (2012) *Performance e Antropologia Teatral de Richard Schechner*, Rio de Janeiro: Mauad Ed, p. 50

³⁵ Idem, p. 54

socialização. A vida diária é deixada para trás, e os participantes limpam o espaço, tornando pronto para o trabalho. Tais ações são simples, como varrer e limpar em silêncio transportam a oficina para um espaço mental e emocionalmente diferente.”³⁶

Quando construímos o nosso guião para a apresentação do nosso espetáculo, tivemos essa preocupação de inserir na primeira parte o ritual que fazíamos sempre nas nossas sessões. Como afirma Brook:

“Um teatro sagrado não só apresenta o invisível, como também oferece as condições que tornam possível essa percepção.”³⁷

“Os atores de Grotovski oferecem a sua representação como cerimónia a todos aqueles que quiserem assistir: o ator invoca e põe a nu aquilo que existe em todos os homens - e o que a vida quotidiana abrange.”³⁸

Enquanto fazia investigação e assistia a ensaios do grupo EKVAT percebi que a componente ritualística está presente também nas suas danças. Antes das suas apresentações fazem o “Nomoskar”³⁹: o Arvi Barbosa criou a parte da composição musical e os bailarinos fazem a saudação, como se faz no *Bharatanatyam*. O significado desses movimentos é: “Nós bailarinos, homens e mulheres, agradecemos por todo este espaço onde vamos dançar, pedindo perdão à Mãe Terra pelo batimento dos nossos pés, Mãe Terra, que é preciosa como a menina dos nossos olhos. E por todo este universo agradecemos aos nossos Deuses, aos nossos Mestres, e ao Público, que trazemos sempre no nosso coração.”

Ao fazerem este ritual apelam a uma força maior, honrando os seus Mestres pelo que vão fazer, criando um misticismo e uma outra energia à sua volta, uma passagem, transformação, dar e receber para a ação teatral acontecer.

Peter Brook no seu livro *Espaço Vazio* diz:

“Posso chegar a um espaço vazio qualquer e fazer dele um espaço de cena. Uma pessoa atravessa esse espaço vazio enquanto outra pessoa observa – e nada mais é preciso para que ocorra. No entanto, não é bem isto que nos referimos quando falamos de teatro.”⁴⁰

³⁶ Idem, p. 70

³⁷ Brook, Peter (2011) *O Espaço Vazio* (2ª ed.), Lisboa: Orfeu Negro, p. 80

³⁸ Idem, p. 86

³⁹ Nomoskar: saudação grupo EKVAT

⁴⁰ Brook, Peter (2011) *O Espaço Vazio* (2ª ed.), Lisboa: Orfeu Negro, p. 9

O que Brook refere é que o teatro é simples e bastam apenas as pessoas para essa confrontação, os corpos, movimento, não é preciso muito, por vezes, para construir uma grande “cena”, basta apenas que aquilo que esteja a acontecer de forma simples.

Neste laboratório, entendi que deveríamos partir do corpo para a sua construção, porque o próprio corpo fala em cena. Quando conduzia as nossas sessões lançava premissas, jogos, dança livre para tentar que as pessoas saíssem do seu quotidiano.

Artaud fala-nos precisamente sobre o corpo: ele considera que a forma mais correta de fazer teatro é através do corpo, e acaba por ser contra o teatro ocidental, visto tratar-se de um teatro muito ligado ao texto. Como refere Artaud:

“É que ao lado da cultura pelas palavras há a cultura pelos gestos. Há no mundo outras linguagens além de nossa linguagem ocidental que optou pelo despojamento, pela secura das ideias e na qual as ideias nos são apresentadas em estado inerte, sem comover, de passagem, todo um sistema de analogias naturais como nas linguagens orientais. É justo que o teatro continue sendo o lugar de passagem mais eficaz e mais ativo das imensas comoções ana-lógicas em que se detêm as ideias em pleno vôo e num ponto qualquer de sua transmutação no abstrato. Não pode haver teatro completo que não leve em conta essas transformações cartilaginosas de ideias; que, a sentimentos conhecidos e já prontos, não acrescente a expressão de estados de espírito pertencentes ao domínio da semiconsciência, e que as sugestões dos gestos expressarão sempre com mais felicidade do que as determinações precisas e localizadas das palavras. Parece enfim que a mais elevada ideia de teatro é a que nos reconcilia filosoficamente com o Devir, que nos sugere através de todos os tipos de situações objetivas a idéia furtiva da passagem e da transmutação das idéias em coisas, muito mais que a da transformação e do choque dos sentimentos nas palavras”⁴¹

⁴¹ Artaud, Antoin (1996) *Teatro e o seu duplo*, (trad. Fiama Hasse Pais Brandão), Lisboa: Fenda, p. 128

2.5.2 Datas do Projeto

Primeiramente, trabalhei com os grupos em separado. Comecei com as alunas de Teatro do Liceu Passos Manuel no dia 4 de dezembro de 2019, todas as terças e quartas-feiras durante 3h até ao dia 3 de março de 2020.

O laboratório com as alunas nestas datas decorria no Liceu Passos Manuel sob a orientação do Professor/ator João Cabral.

As metodologias durante estas sessões com as alunas foram:

- Troca de correspondência (Cartas) ⁴² para conhecerem os membros do grupo.
- Vídeos sobre o grupo EKVAT para conhecerem as danças e os cantares goeses.
- Exercícios de Teatro ⁴³ aprendidos durante a minha Licenciatura e Mestrado utilizando alguns autores como Viola Spolin e Augusto Boal.
- Utilização de premissas ⁴⁴ como por exemplo: o que tem de urgente para dizer ao mundo? Qual é a melhor maneira de viajar? Dez coisas que gostam e não gostam.
- Utilização de Poesia Haikus ⁴⁵ para a construção de movimento.

Os ensaios com o grupo EKVAT & Amigos começaram dia 5 de janeiro de 2020, aos domingos, de 15 em 15 dias, durante 1h50m, na Casa de Goa.

No mês de dezembro ainda estava em reuniões com o grupo e assistia aos ensaios para perceber como funcionava. Resolvemos fazer uma divulgação do projeto ⁴⁶ para perceber quem tinha interesse em participar, surgindo aqui uma terceira comunidade de 4 pessoas interessadas.

A junção do três grupos acontece do dia 02 de fevereiro de 2020 até ao dia 08 de março de 2020, na Casa de Goa durante 1h50m. Nesta fase queríamos estender os nossos ensaios até dia 03 de Maio, pois a apresentação do nosso espetáculo iria decorrer dia 8, 9 e 10 de

⁴² Anexo II Imagens/vídeos – Correspondência de ambos os grupos

⁴³ Anexo III Imagem/Vídeo – Imagens de exercícios de aquecimento, exercícios feitos em grupo.

⁴⁴ Anexo IV Vídeo - Proposta de exercícios em que as alunas teriam de falar sobre si próprias.

⁴⁵ Anexo V Imagem/ Vídeo - Utilização de Haikus para a construção de movimentos através desta poesia.

⁴⁶ Anexo VI – Divulgação do projeto cartaz.

maio. A intenção seria fazer uma apresentação no Liceu Passos Manuel, na Casa de Goa, na Fábrica Alternativa de Algés, no entanto, e infelizmente face à Pandemia COVID-19, tivemos de redefinir os nossos ensaios.

Durante este período de ensaios:

- Os participantes apresentaram-se ⁴⁷uns aos outros. As alunas resolveram levar um espetáculo que realizaram numa aula de movimento no 11º ano com a professora Maria Ornelas intitulado, “MAS”. Este espetáculo fala sobre atos violentos contra as mulheres e a força feminina. O grupo EKVAT apresentou uma música e dança do folclore Goês Agenari dando a conhecer o folclore goês através das suas músicas e danças. Depois dos espetáculos houve lugar à apresentação individual dos membros de ambos os grupos.
- Durante estes encontros começávamos a preparar o guião para o nosso espetáculo, onde surgiu um guião provisório ⁴⁸através de exercícios que fui propondo nas outras fases de laboratório, as premissas utilizadas e a recolha de material.
- Nesta fase contava com ajuda das alunas também em propostas de exercícios para levar para o grupo.

Como referi anteriormente, tivemos de cancelar os nossos encontros face à Pandemia COVID-19, mas a vontade de podermos estar juntos de novo e continuar o trabalho desenvolvido foi mais forte. Assim, de forma a redefinir o projeto, decidimos reunir on-line.

As sessões online que começaram dia 8 de março de 2020 e prosseguiram até ao dia 09 de maio de 2020:

- Na primeira sessão, decidimos que a finalização deste projeto seria a criação de uma apresentação em vídeo. De forma a reduzir a complexidade na comunicação e dar voz a todos os participantes, resolvemos dividir o grupo em grupos mais pequenos. Cada grupo ficou responsável pela criação de um vídeo, que se juntou

⁴⁷ Anexo IX- Vídeo/ Imagem – Apresentação das Comunidades.

⁴⁸ Anexo XX-. Imagem – Guião provisório

aos restantes vídeos do grupo, como um puzzle em que cada peça é fundamental para a sua construção.

- Estas sessões ⁴⁹ serviam para partilhar ideias sobre esta nova abordagem e para perceber de que forma cada grupo estava a trabalhar. Cada grupo trabalhava individualmente à semana através de reuniões online.
- A minha intervenção no trabalho semanal passava pelos contactos telefónicos, procurando perceber se existia a necessidade de alguma orientação da minha parte de forma a estarmos todos a construir o mesmo puzzle. Neste sentido, explicitarei adiante os grupos e o contributo que deram para este projeto.

De dia 17 de Abril de 2020 até ao dia 09 de maio de 2020 reunimos durante 1h com as alunas do Liceu Passos Manuel, Maria Virgínia Brás Gomes e Catarina Guerra. Estas sessões serviram para criarmos ⁵⁰ páginas no Facebook, Instagram, e para a criação do blog e do logotipo do projeto, cartaz, e folha de sala. Como o grupo é grande, decidimos que estas pessoas ficariam responsáveis por estas tarefas.

2.5.3. Trabalho desenvolvido pelos grupos para a realização do vídeo

O primeiro grupo era composto por Ana e Arvi Barbosa, membros do grupo EKVAT que neste momento estão a viver em Goa e que contribuíram muito para o legado da música do grupo EKVAT. Infelizmente, a Ana e o Arvi não conseguiram participar nas nossas sessões online porque o Arvi estava muito doente e deixou-nos este ano. Ainda assim, a Ana deu autorização para que utilizasse um vídeo seu a tocar Gummot, um instrumento ainda muito popular nos povos da Índia Oriental, que marca o ritmo da música folclore goesa. O Gummot, um tambor com corpo em barro, é, neste contexto, o instrumento mais dialogante dada a sua presença em todos os géneros musicais desempenhados em Goa, independentemente da proveniência de cada um.

O segundo grupo é constituído pela Andreia Rodrigues, aluna do Liceu Passos Manuel, e Luís Lobo, membro do EKVAT. Este grupo resolveu partilhar uma receita goesa, chutney de coentros. A Andreia executou a receita dada pelo Luís. Era muito

⁴⁹ Anexo XI - Imagens – Sessões online.

⁵⁰ Anexo XII - Imagens – link blog, link Instagram, link Facebook, folha de sala, cartaz, logo.

interessante quando os grupos eram constituídos por membros do Grupo EKVAT & Amigos e as alunas do Liceu Passos Manuel, pois a partilha de conhecimento tornava o processo mais rico fomentando assim as relações interculturais e geracionais.

O terceiro Grupo foi constituído pelo Artur, Carlos, Isabel e Rui Dias, membros da mesma família e membros do grupo EKVAT. Visto que estávamos em fase de confinamento, e ajustando a sua performance ao estado das coisas, resolveram tocar uma música sobre o COVID-19, “Song for Health”, uma música de esperança face à situação que vivíamos, revelando também a sua apreciação pelo trabalho dos profissionais de saúde e de todos os que puseram e ainda põem a sua vida em risco em favor dos outros.

O quarto grupo, composto por Camila Monteiro, Catarina Guerra e Mafalda Oliveira, dois membros do Liceu Passos Manuel e um membro do grupo EKVAT, apresentaram uma dança com música do grupo EKVAT, o Mandó (dança goesa) Zonelar Boisun. O Mandó revela-nos histórias de amor, quase sempre de um profundo dramatismo, e de uma enorme dor, faz parte de um repertório associado às castas católicas bramâne e chardó e constituíram, até aos anos 30-40 deste século, um dos pontos altos da cerimónia de casamento. A noiva e o noivo dançavam pela primeira vez Mandó no dia do seu casamento o que restringe, de algum modo, a possibilidade de jovens solteiros participarem na dança. O próprio traje associado ao Mandó induzia o estatuto de pessoa casada. A Camila e a Mafalda deram uma interpretação mais contemporânea e a Catarina fez uma apresentação da dança inspirada nos movimentos do mandó, na linguagem do *Bharatanatyam* e em expressões faciais e posturas das mãos ou mudras.

O quinto grupo era constituído por mim, Catarina Guerra, Mariana Varges, Octávio Duarte e Tiago Fernandes do Grupo EKVAT e João Cabral, professor/ator. Decidimos que os nossos vídeos iriam partir de uma mensagem. Como resultado surgiram propostas diferentes: a Catarina fez um filme com imagens sobre a natureza, eu disse o poema da Filipa Leal, “Os poetas não servem para nada”, o Telmo e o Tiago fizeram um vídeo sobre as memórias do grupo EKVAT, e o João Cabral escreveu um poema e tocou-o ao piano. A Mariana fez um vídeo com o traje da dança Goesa Ami Govllim que é usado pelas leiteiras.

O sexto grupo era constituído por mim e pela Sofia Silva, aluna do Liceu Passos Manuel. Criámos este grupo porque julgamos importante de alguma forma participar neste projeto a cantar, visto que a música é um dos elementos fundamentais da cultura de

um povo, seja ele português ou goês, ou resultante da junção de ambos. Para tal, aprendi uma música do grupo EKVAT, o” Kaiboreló” que representa uma viagem ao passado que não é mais que uma difusa sombra mascarada pela distância e pela saudade.

A Sofia cantou uma música da Sara Tavares, “Só Deus sabe”, criando um contraponto entre a música goesa e portuguesa. Neste trabalho, contei com a preciosa ajuda da Maria Virgínia Brás, que me ajudou com a letra da música, e do Carlos Dias, que gravou o instrumental.

O sétimo grupo era composto pela Lia Soares e Ângelo Soares, casados e membros do grupo EKVAT, e Cristina Gallo que surgiu no projeto através da sua divulgação. Como a Lia e o Ângelo não tinham acesso a computadores, a Cristina Gallo propôs então que comunicassem por telefone, e assim durante o trabalho de grupo a Cristina gravou uma música cantada pela Lia e tocada pelo Ângelo, “Kantar Goa”. A Maria Virgínia Brás Gomes traduziu a música e esta tradução foi depois usada pela Cristina para construir um áudio que foi usado no vídeo deste grupo.

O oitavo grupo composto pela Daniela Amaro, aluna do Liceu Passos Manuel, e Odete Fernandes, membro do grupo EKVAT, decidiu partilhar uma receita Goesa, Kulkuls, e falar sobre o saree indiano, fazendo uma troca de aprendizagem e reconhecendo as diferenças culturais de ambas: a Odete ensinou à Daniela a receita Goesa e como vestir o saree, um ritual que obedece a uma série de passos cheios de significado e importância para as mulheres indianas.

O nono grupo constituído pelos membros David Vaz, Hugo Pereira e Mariana Varges do Grupo EKVAT, fizeram a dança goesa Kurumbins, dança do campo. Estas danças são celebrações do bom cultivo dos cereais, arroz e coco. O *fugddi* é um género desempenhado em Goa pelos kunnbi, uma casta de trabalhadores agrícolas que habitam no *taluka* (palavra em konkani que designa distrito ou província) de Salcete. As danças dos kunnbi representam habitualmente tarefas agrícolas, por exemplo a produção do arroz, por meio de uma coreografia mimética. O *fugddi* assume no grupo um carácter didático. Através dele os elementos mais novos aprendem alguns aspetos da etnografia de Goa como os que se prendem com os objetos associados à terra, os nomes das diferentes tarefas agrícolas ou dos instrumentos de trabalho.

O décimo grupo era composto pelo Dhruv Usgaonkar e a Paula Guerra, amigos do grupo EKVAT, e pela Joana Casaca, aluna do Liceu Passos Manuel. Usaram um conto

tradicional Goês, Irmãs Attulém e Pittulém, conto que foi lido pelo Dhruv em Konkani, língua goesa. No vídeo, a Joana escreve na parede algumas palavras do conto e a Paula ficou responsável por fazer as ilustrações.

O décimo primeiro grupo era constituído por apenas um membro, Estevão Sequeira, do grupo EKVAT. Escreveu o poema “Raízes” (EKVAT) para homenagear os goeses, especialmente aqueles que vivem fora de Goa.

O décimo segundo grupo era composto pela Catarina Antunes, aluna do Liceu Passos Manuel e o Estevão Sequeira. Decidiram que a Catarina faria uma adaptação das danças do grupo EKVAT e o Estevão relacionava com alguns ingredientes utilizados na comida Goesa.

O décimo terceiro grupo composto pelo Luís Lobo, membro do Grupo EKVAT, que queria ter um papel de ator e assim ficou com a parte da apresentação do vídeo.

O décimo quarto grupo era composto pela Doutora Virgínia Brás Gomes, membro do grupo EKVAT, e pela Mansy Singh, aluna do Liceu Passos Manuel. A Doutora Virgínia cantou uma canção de embalar, “Babu amgeló”, “Nosso menino”, composta pelo músico Jerónimo Silva. A Mansy partiu do tema para criar um poema sobre o papel de uma gralha, uma ave feia que toda a vida esteve ligada ao facto de ser a portadora de notícias, muito solicitada para transmitir mensagens entre o menino, a família e amigos.

O décimo quinto grupo era constituído pelo Rubéns Guerra e pela Paula Guerra, amigos do grupo EKVAT, que contaram a história da tia da Paula, a “Mamy”: como referi anteriormente esta história fala-nos de uma mulher forte independente e decidimos que essa força e o tema teria de estar representado neste vídeo.

O décimo sexto grupo era constituído pela Joana Silva, Luana da Silva, Patrícia Pereira e Rui Antão. A Luana e a Patrícia, alunas do Liceu Passos Manuel, e Joana e Rui, membros do grupo EKVAT. Neste grupo, o Rui fez um conto de uma viagem por Goa a Patrícia utilizou o texto do Rui e criou um teatro de sombras. A Joana fez umas pinturas em aguarelas e a Luana inspirou-se nessas pinturas para dizer um poema de um autor anónimo sobre a lua.

O décimo sétimo grupo era constituído por Gil Bizarro, pertencente ao grupo EKVAT, que participou com um vídeo. Filmou o seu gato como se estivesse a fazer uma viagem, e compôs uma música em flauta conforme os movimentos do gato.

O décimo oitavo grupo, composto pelo José Francisco Henriques e pela Rita Henriques, família e membros do grupo EKVAT, decidiram partilhar uma receita vegetariana tipicamente goesa, o Baji de batata.

A Joana Silva e a Marta Almeida ficaram responsáveis pela edição de vídeo. Com o tempo percebemos que seria melhor readaptar e reorganizar os grupos, visto que havia temáticas que se enquadravam melhor com outras.

Fiquei responsável pelo desenho do vídeo, juntamente com a Maria Virgínia Brás e a Catarina Guerra.

2.6 Apresentação Final

Quando idealizamos este projeto seria para ser apresentado na Casa de Goa. Queríamos fazer uma instalação artística projetando as várias imagens do vídeo final na parede; o espaço teria objetos que fizeram parte deste nosso laboratório, desde o Gummot, o saree, as cartas que trocamos no início do projeto para conhecer as comunidades, os guizos que são usados pelos bailarinos nos pés quando dançam, os haikus, a poesia usada para construir movimento durante o processo de laboratório, e assim as pessoas poderiam circular naquele espaço ter contato e ver os materiais e vídeo que fizemos ao longo deste percurso.

Infelizmente, face à Pandemia COVID-19 às orientações das autoridades de saúde pública, fomos obrigados a cancelar o evento do Projeto Viagem na casa de Goa, considerando todos os riscos implícitos, quer para quem participasse quer para quem fosse assistir. Decidimos, por esse motivo, esperar por melhores dias, e assim que possível faremos uma apresentação forma presencial.

Ainda assim, queríamos apresentar o vídeo ⁵¹a toda a comunidade e às pessoas que tivessem interesse em conhecer o projeto. Fizemos uma apresentação online via Zoom que decorreu no dia 25 de outubro pelas 17h.

Nesta apresentação falamos do começo do Projeto Viagem, da falta de interesse inicial por parte das alunas, mas pelo qual se foram interessando com o decorrer do projeto. Recordamos o momento em que o Luís Lobo do grupo EKVAT me perguntava no início

⁵¹ Anexo XII- Link do vídeo – Apresentação final.

deste projeto: “Mas vamos ser atores”? Senti aquela pergunta como uma enorme vontade de contribuir para o projeto e de conhecer melhor a arte de representar. Conversamos sobre o início do Projeto Viagem até a realização do vídeo final, das dificuldades das relações que estabelecemos, dos trabalhos do grupo final e do desenho do vídeo, onde cada um deu a sua opinião na sua construção, e da forma como se sentiram no projeto.

Depois de conversarmos coloquei o vídeo no Youtube para que todos pudessem ver, trocamos depois mensagens sobre o desenho do vídeo e da nossa apresentação final. Esta foi a maneira que encontramos de apresentar o vídeo e fechar o trabalho, com o desejo de que quando esta situação atual passar voltaremos a reunir para fazer uma apresentação presencial para a toda a comunidade envolvida e para as pessoas que quiserem conhecer melhor o nosso projeto.

2.7 Conclusão

O Mestrado em Teatro e Comunidade abriu os meus horizontes em relação ao trabalho com as comunidades. Fez-me questionar e pensar sobre o trabalho desenvolvido e deu-me ferramentas tais como os exercícios para o trabalho com as comunidades, a escuta, a construção de dramaturgia e poéticas para refletir sobre estes processos que requerem diálogo, ética e uma componente artística.

Não é um caminho fácil de percorrer, mas é um caminho que vale a pena e tão necessário nos dias de hoje, pois vivemos numa sociedade cada vez mais individualista. Com a situação atual em que nos encontramos, considero que é importante repensar os projetos comunitários e fazer um cruzamento intergeracional, cruzamento esse de outras culturas para conhecer outros universos.

Ao desenvolver o projeto, é de referir que, apesar de todos os contratempus que surgiram, conseguimos resolver com resiliência e esperança todas as dificuldades que foram aparecendo.

É verdade que queríamos fazer um espetáculo juntos, mas a melhor solução encontrada foi a apresentação de um vídeo. Ainda assim, quero referir que, apesar de não ter sido feita apresentação do espetáculo, não era esse o nosso objetivo principal, mas antes tudo o que desenvolvemos na fase de laboratório, todo o diálogo que existiu, toda a

cooperação. Neste projeto, a palavra comunidade existiu mesmo num sentido de pertença, em que as pessoas que agarraram o projeto quiseram contruir, ajudando-se, construindo redes, conseguindo criar laços que, esperamos, sejam para a vida toda. Podemos considerar o vídeo final uma prova desta união. Em plena quarentena conseguimos criar algo juntos, um objeto de partilha, e penso que isto é o mais fundamental nos projetos artísticos comunitários: a partilha entre todos através da arte que nos vai levar a construir algo.

Considero que todos os artistas têm um caminho difícil daqui para a frente, mas só através da arte da escuta e entrega é que o mundo poderá ser melhor. Considero que a arte cada vez me faz mais sentido, e principalmente nestes projetos comunitários, em que é preciso voltar a estar cada vez mais juntos; reinventar. São tempos difíceis, mas todos juntos, e acreditando que é possível, conseguiremos contruir algo, e isso foi visível quando contruíamos o nosso vídeo, em plena quarenta, quando não podíamos sair de casa. Foi, de facto, o espírito de entrega de cada pessoa do grupo, pelo que estávamos a fazer, que ergueu e manteve de pé este projeto.

Os processos Artísticos Comunitários são únicos. Cada projeto de Arte Comunitária irá fazer o seu percurso; não serão processos repetidos, pois cada comunidade tem determinadas características. É a construção de vários eus, não é um caminho fácil, mas é uma viagem que vale a pena percorrer.

Anexos

Anexo I - Imagens - Apresentação das comunidades (Grupo EKVAT & Amigos, Alunas do Liceu Passos Manuel).

Anexo II - Imagem/ Vídeos - Correspondência entre ambos os grupos.

Anexo III- Imagens/Vídeos - Imagens de exercícios de aquecimento, exercícios feitos em grupo.

Anexo IV- Vídeos - Proposta de exercícios em que as alunas teriam de falar sobre si próprias.

Anexo V- Imagens/Vídeos - Utilização de Haikus para a construção de movimentos através desta poesia.

Anexo VI - Imagem- Divulgação do cartaz do Projeto Viagem.

Anexo VII - Imagens/Vídeo - Exercícios de aquecimento, movimentos livres, jogos com o grupo EKVAT & Amigos.

Anexo VIII - Imagens - Receitas goesas, Histórias da comunidade, Contos sobre Goa.

Anexo IX- Imagens/ Vídeo- Primeiro encontro das comunidades.

Anexo XX - Texto - Guião Provisório.

Anexo XI - Imagem - Sessões online.

Anexo XII- Links/ Imagens - Blog, Instagram, Facebook, Folha de Sala, Cartaz, Logotipo.

Anexo XIII - Texto - Opinião de alguns participantes do Projeto Viagem em relação ao projeto realizado.

Anexo XIV- Link - Apresentação do vídeo final.

Anexo Imagem I – Grupo EKVAT & Amigos



Alunas do Liceu Passos Manuel



Anexo II - Correspondência/Cartas

Olá a todos, como têm passado?
 # é meu nome é Catarina e estou a
 aderir a Projeto Viagens da Célia.
 Eu e a minha família temos um
 grande histórico de viagens: Estónia,
 Brasil, Alemanha... mas não há?
 Não pensei. E aqui, em Portugal,
 que tenho tudo. ~~Quero~~ mas não
 não quero estar em mais lado
 nenhum.
 Como fui a Goa, mas fiquei
 interessada com os vídeos postados
 deo opa cula. Aquela mistério e
 encantamento na dança indígena
 me e para mim, está da 2ª e 3ª
 está pronta para osse opata
 aceitar mais um desafio.
 Obrigado e até
 para a dno.

Beijo grande,
 Natas.

Olá a todos, como têm passado?
 # é meu nome é Catarina e estou a
 aderir a Projeto Viagens da Célia.
 Eu e a minha família temos um
 grande histórico de viagens: Estónia,
 Brasil, Alemanha... mas não há?
 Não pensei. E aqui, em Portugal,
 que tenho tudo. ~~Quero~~ mas não
 não quero estar em mais lado
 nenhum.
 Como fui a Goa, mas fiquei
 interessada com os vídeos postados
 deo opa cula. Aquela mistério e
 encantamento na dança indígena
 me e para mim, está da 2ª e 3ª
 está pronta para osse opata
 aceitar mais um desafio.
 Obrigado e até
 para a dno.

Olá a todos, como têm passado?
 # é meu nome é Catarina e estou a
 aderir a Projeto Viagens da Célia.
 Eu e a minha família temos um
 grande histórico de viagens: Estónia,
 Brasil, Alemanha... mas não há?
 Não pensei. E aqui, em Portugal,
 que tenho tudo. ~~Quero~~ mas não
 não quero estar em mais lado
 nenhum.
 Como fui a Goa, mas fiquei
 interessada com os vídeos postados
 deo opa cula. Aquela mistério e
 encantamento na dança indígena
 me e para mim, está da 2ª e 3ª
 está pronta para osse opata
 aceitar mais um desafio.
 Obrigado e até
 para a dno.

Anexo III- Exercícios alunas do Liceu Passos Manuel



Anexo IV- Utilização de Haikus com as alunas do Liceu Passos Manuel para a construção de movimentos através de poesia.



Anexo VI - Divulgação do Cartaz do Projeto Viagem



**Anexo VII - Exercícios de aquecimento, movimentos livres, jogos com o grupo
EKVAT & Amigos.**



Anexo IX - Primeiro encontro das Comunidades



Anexo XX – Texto- Guião Provisório

Guião Provisório:

(Desenho)

1ª parte

Música D'Angelo - Really Love (5:46)

Aquecimento (Livre)

Exercícios nomes (Em roda cada um vai ao centro diz o seu nome com um movimento).

Luís (texto)

Sejam todos Bem-vindos!

É permitido o uso de telemóveis, mas por favor coloquem em silêncio!

É permitido tirar fotografias e filmar durante o espetáculo, tirem apenas o flash para não cegarem os nossos atores.

Podem e devem partilhar este evento nas redes sociais!

Bom espetáculo e divirtam-se tanto como nós!

Caminham normalmente até aos lugares marcados

Grupo EKVAT & Amigos

Alunas do Liceu Passos Manuel

Pano branco Dança contemporânea Vs Dança EKVAT (Dekni)

Música Kaiboreló

Texto Daniela

Soprada pelo vento, quero andar por aí.

Talvez corra por uma ou outra pradaria,

Talvez acabe por pousar junto a um rio e lá acabe por pousar junto a um rio,

E lá acabe por me deixar renascer.

Talvez me passe por semelhante às restantes, só para não estar sozinha longe de casa.

Aliás, já nem sei se lá volto, se ainda lá pertenço, se os meus desiguais são assim tão pouco iguais a mim.

Vou deixar-me levar ... viajar. Talvez haja dias em que acabe por chorar consumida pela saudade, mas haverá mil aventuras por viver e um universo por conhecer.

Entrego-me ao destino, ele que faça de mim carta e me leve a um novo endereço, a que chamarei casa.

Isto é sobre... (Fazer movimentos em cena ou estar parados/ reação ao que o outro está a dizer/ trocar cartas/ Troca de livros).

Música Dead Combo “Lisboa Mulata”

Isto é sobre Vestidos – **Lia**

Isto é sobre Azul - **David**

Isto é sobre aranhas - **Estevão**

Isto é sobre repolho - **Xico**

Isto é sobre melancia - **Rita**

Isto é sobre dançar - **Joana**

Isto é sobre confusões - **Tiago**

Isto é sobre arroz - **Dhruv**

Isto é sobre Michael Jackson - **Virgínia**

Isto é sobre Jonny Deep - **Catarina**

Isto é sobre Lua Cheia - **Sofia**

Isto é sobre abraços confortáveis - **Andreia**

Isto é sobre banana - **Odete**

Isto e sobre feijão - **Luís**

Isto é sobre caracóis - **Joana Ekvat**

Isto é sobre desenhar - **João**

Isto é sobre incenso - **Catarina**

Isto é sobre meias – **Luana**

Isto é sobre gatos - **Paula**

Isto é sobre a primavera - **Rubens**

Isto é sobre margaridas - **Ângelo**

Isto é sobre chocolate - **André**

Isto é sobre cantar - **Carlos**

Isto é sobre paixão - **Avito**

Isto é sobre roupa larga - **Rui**

Isto é sobre arrependimento - **Camila**

Isto é sobre arte – **Mafalda**

Isto é sobre Fé - **Daniela**

Isto é sobre beijar - **Mancy**

Isto é sobre comédia - **Patricia**

Isto é sobre família - **Cristina**

Isto é sobre bem-estar - **Telmo**

Isto é sobre sonhar - **Ana**

Isto é sobre pintura - **Virgínia**

Carta, Fotografias, música - Goean Pautõch, fila (cada um vai ao microfone e conta a história, dão a sua própria entoação ou os colegas “brincam”).

Maria Helena, a minha *Mamy*...

Nascida em Lisboa, terceira filha da minha avó materna, era uma menina esperta e ladina, chamada por muitos de “maria-rapaz”... sempre envolvida em brincadeiras no rio em Algés, a caçar passarinhos, a pescar enguias com varinhas de guarda-chuva, e a dar cabo do juízo à minha avó que vivia uma vida difícil num Portugal à “antiga”, com pouco, mas com muito amor... **Paula**

Com cerca de 12 anos quis ir aprender a profissão de alfaiate, e assim foi aprender numa alfaiataria em Algés... aos 16 anos chegou em casa a dizer que a mãe a precisava emancipar porque se tinha inscrito na Marinha Mercante Portuguesa e que ia partir para o mar... **Rubens**

Fez algumas viagens entre o Continente e a Madeira a bordo do Funchal...Ruben

Mas as grandes viagens que fez no Moçambique e no Príncipe Perfeito foram as que mais marcaram... andou por todos os Continentes... **Catarina**

Estava no mar quando soube que a minha mãe, a sua “mana pata”, estava grávida de mim... **Catarina**

Era uma pessoa fascinante, aventureira, apaixonada e revolucionária... **Luana**

Foi namorada de um preso político, o grande amor da sua vida, e sempre foi militante do Partido Comunista. **Camila**

Também foi namorada de um “soba” (chefe de uma tribo) em Moçambique, que queria que ela largasse tudo e ficasse com ele em África... mas ela queria ser livre... Andreia

Tocava viola e cantava o fado e encantava os amigos e a família em serões deliciosos a que eu assistia apesar da minha tenra idade, absolutamente embevecida, porque afinal a minha Mamy só estava em terra por pouco tempo... **Joana EKVAT**

Adorava as artes, em especial o Teatro. **Joana**

Andou por todo o Mundo de navio porque tinha medo de aviões, dizia que não tinha asas por isso não tinha de se armar em passarinho... no entanto nadava como um peixe...

Odete

Sempre me lembrei dela na sua farda impecável, não fosse ela alfaiate e irmã de uma modista... Morena, de cabelo curto e detentora de uma cintura de vespa. **Virgínia**

No regresso das viagens e comigo principalmente, passava os tempos livres em idas ao Teatro, ao Coliseu e ao cinema... foi com ela que vi o Lago dos Cisnes a primeira vez, a Disney on Ice e o filme Bamby ... era ela que nos oferecia a mim e à minha irmã os sapatos da Lisbonense e os casacos de inverno comprados nas grandes lojas dos armazéns do Grandela, atual Chiado.... **André**

Só quando eu já era mais velha soube da sua vivência mais ligada “ao mundo dos adultos” e das preocupações que ela tinha com a fome em África, com o fascismo em Portugal, com as mulheres oprimidas, com os Direitos dos Trabalhadores... **Sofia**

Foi ela que me ensinou que o amor não se mendiga, simplesmente porque não somos ratos a tentar roubar um pedaço de queijo... **Catarina**

Contou-me muitas vezes a história da sua viagem no Pacote Moçambique quando em 1961 foi à Índia buscar as tropas portuguesas depois da entrega daquele território por Salazar. **Patrícia**

Falava da viagem para lá, da ansiedade do encontro com aqueles homens que estavam a sofrer e desejosos de estar em Paz... da passagem do Cabo das Tormentas, e também descrevia, entretanto, a entrada no canal entre a ilha de Moçambique e o Continente indiano, que segundo ela é algo entre belo e assustador pela grandeza e imensidão daquelas águas... tudo isto sempre como que ilustrando a história que eu aprendia nos livros da escola. **Mansy**

Ouvi-la era como assistir a um filme... **Ângelo**

Na volta entre militares e civis que vieram para Portugal, fez grandes amigos e teve muitos serões onde marcava presença a saudade, a tristeza, a dor, os corações partidos e também a esperança no futuro que encontrariam no velho continente europeu, sempre ao som da sua viola e das canções e fados que iam pedindo que ela tocasse... **David**

Com eles aprendeu a gostar de comer picante, adorava comida indiana, e dizia que os homens indianos e os ciganos, são lindos... o chefe de cozinha de bordo era um dos seus grandes amigos, moçambicano e brincalhão... **João**

Ela, como todo o bom marinheiro adorava as noitadas em casas de fados entre canções, copos e cigarros, com os amigos fadistas e artistas de teatro, muitos deles visitas habituais da nossa casa na infância... entre eles Carlos do Carmo e sua mãe, a grande Irene Isidro, Mariema, Ada de Castro e tantos outros... **Rita**

Adorava ler e absorvia tudo o que lia com uma sede de saber que era a sua tónica. **Avito**

Já adulta e depois de deixar o mar foi quando acabou o liceu. Falava muito bem francês mas a sua disciplina preferida era a História porque vivia os factos como sendo a raiz da vida que o povo vivia a cada dia e sabia que os grandes factos e os grandes homens foram feitos pelos braços de todos sem exceção, sabia que a história é feita por todos dos mais “importantes” aos mendigos e indigentes... **Luís**

Saiu do Moçambique apenas porque este foi abalroado e saiu de circulação e foi para o Príncipe Perfeito. E quando deixou o mar, com muita dor, ficou em terra a trabalhar na Companhia Nacional de Navegação nos serviços administrativos. **Telmo**

Nesta altura nós morávamos no Brasil, e ela nunca nos foi visitar, não andava de avião... **Lia**

A minha avó materna, a avó Amélia, sempre morou connosco, em Angola e no Brasil, até que ficou doente com cancro que lhe foi diagnosticado durante uma viagem que fez para visitar a minha Mamy em Lisboa, e aí ficou a viver com a Mamy, num apartamento no Bairro do Junqueiro na Parede. **Tiago**

Nessa altura foi como se a Mamy tivesse criado uma nova consciência, a vida teve de desacelerar e aquela mulher solteirona e livre, mostrou que nada podia ser mais importante que cuidar da sua querida mãe... passou a levar uma vida de escriturária, que sai de manhã e volta à noite e que tem mesmo de trabalhar para sustentar a sua mãe e acompanhá-la aos tratamentos, passar pelas operações que foram muitas, e ir ficando apenas com as amigas e amigos verdadeiros... **Rui**

Nunca perdi o contacto com a Mamy, trocávamos imensas cartas e íamos aprendendo muito uma com a outra... acho mesmo que sempre tive uma relação muito mais especial com ela do que com os meus próprios pais... **Paula**

Receitas / dança dos cocos/ Fugddi/Pós-indianos / sonho / Aprendizagem/ Aceitação

Odete

Magannem (Doce típico dos hindus de Goa)

Ingredientes:

Lentilha de grão: 2 chávenas

Jagra (adoçante de palmeira): 2 chávenas

Cardamomo em pó: ½ colher de chá

Sal: ½ colher de chá

Coco ralado: 4 chávenas

Sagu: 1 colher de sopa

Castanhas de caju em pedaços: 1 colher de sopa

Método

Cozer as lentineiras em 4 chávenas de água até amolecer. Lava o sagu.

Deixa escorrer a água por 10 a 15 minutos. Junta o sagu à lentilha e coze por 15 minutos até o sagu se tornar transparente. Mói o coco extrai sumo junta 3 chávenas de água:

Guarda por pouco tempo.

Adiciona a jagra à lentilha cozida.

Mistura e coze por 2 minutos. Junta o leite de coco e castanhas de caju

Coze por 3 ou 4 minutos. Adiciona o cardamomo, sal e mistura. Tapa a panela e retira o fogo.

Chutney Verde

1 cebola

4 dentes de alho

Gengibre (2 cm picadinho)

Cominho em pó e pimenta preta (colher de chá rasa)

1 (ou 2 se quiser mais picante) piri, piri (malaguetas grandes) verdes

1 molho de grande de coentros 100 gr

Sumo +/- 2 limões (suficiente para bater na batedeira)

Pilata de açúcar

Faz-se numa batedeira elétrica

Bater cebolas, alho, condimentos, piri, piri e pés dos coentros cortados fininhos.

Juntar pouco e pouco sempre com a máquina a bater, as folhas de coentro.

Ir deitando sumo de limão para ajudar a bater.

Juntar o coco ralado.

Só para de bater quando se obtiver a consistência desejada (boa para barrar...)

Colocar no frigorífico antes de servir

Conto Drhuv em concanim / Virgínia faz a tradução

Ideia do fio que se cruza Fio/ criar coreografia conjunta/ Raízes / EKVAT / Texto Estevão dizer em conjunto

Fim

Tintas dança livre desenhar com o corpo / película papel de cenário

Texto Liberdade David

A liberdade, a Liberdade é um salto para o desconhecido

Um tiro no escuro

O caminho inseguro

É algo que se almeja

É tudo o que se queira

É a pedrada na calmaria

Um infinito de incerteza.

Uma onda segue a outra como algo natural à uma fluidez nessa troca, nesse seguimento, que nada a pode perturbar ou indagar que essa sequência não seja natural.

Enquanto não são trocadas ondas, as águas permanecem num burburinho que é seu particular, como se aguardassem com entusiasmo as ondulações maiores que lhe são naturais.

A água anseia e aceita o seu movimento interno, pois vive sobre ele. Mantem-se em burburinho para não estagnar, pois isso significaria morrer.

Anexo XI - Imagem – Sessões online



Anexo XII - Links

Blog: https://viagemarte.wixsite.com/viagem?fbclid=IwAR1VFTvG9Y3QDz-dGcxMrXzaI-l3y7R6mtowAupZVWBS81mfTXIlcV_ESTg

Instagram: https://www.instagram.com/viagem_20/?hl=pt

Facebook: <https://www.facebook.com/Viagem-103265304709093>

Anexo XIII - Texto – Opinião de alguns participantes do Projeto Viagem em relação ao projeto realizado

Cristina – Grupo de Amigos

Que bom fazer parte desta viagem tão bonita, muito agradecida, Cátia.

Daniela – Aluna Do Liceu Passos Manuel

A minha VIAGEM, tal como tantas outras começou numa maré de incertezas. Certo é que, a cada passo seguíamos mais cientes que fôssemos para onde fôssemos, caminhávamos com o propósito comum, de construir algo bonito, juntos. Gerações e culturas, confluíram num só lugar, por e com carinho, com respeito. Viajei até Goa, no olhar simplista e entusiasta das histórias contadas pelos membros do grupo EKVAT, fui e fui, feliz.

A pandemia não facilitou, mas nós também não desistimos, especialmente a Cátia que sempre fez por tornar esta viagem o mais proveitosa possível.

A Odete, que me acompanhou de perto neste processo e me ensinou a arte de fazer kulkuls, fez-me também perceber que há sorrisos e olhares que nunca envelhecem, nem perdem a paixão por ensinar, nem tão pouco por aprender. Não teria escolhido outra pessoa.

Face a tantos imprevistos, e a uma vontade quase hercúlea de fazer acontecer esta viagem, o resultado não poderia ter sido melhor, nem mais humano.

David – Grupo EKVAT

Foi um desafio superado, do qual acrescentou enormemente, do ponto de vista de experiência pessoal, numa altura de pleno confinamento. Também foi uma oportunidade em que os meus pais participaram nas filmagens, ou seja, foi um trabalho em família. A recolha de sons e imagens de Goa comprovou que as suas características são únicas. Finalmente, esta experiência poderá ser o início de novas parcerias entre a sociedade portuguesa (nomeadamente as universidades) e a Casa de Goa.

Estevão Sequeira – Grupo EKVAT

O trabalho desenvolvido, no âmbito do projeto "VIAGEM", foi um laboratório vivo, ou seja, um trabalho de investigação prática, de âmbito transversal e simultaneamente longitudinal. Foi um trabalho, interjuncional genuíno (Original) e a sua conclusão deve-se a persistência, à simplicidade, à honestidade, à transparência especialmente à empatia, com que a Líder cativou e obteve o envolvimento de Todos.

Integrei este projecto, com a expectativa de desempenhar um papel numa peça de teatro, uma paixão pessoal, " Ser actor no Palco da Vida", fruir um espaço de liberdade e criatividade.

Não posso negar que excedeu as minhas expectativas, a ponto de hoje valorizar mais outras áreas da minha esfera de interesses, como é o caso da fotografia do vídeo e de ver com outros olhos o desenho, a pintura, a poesia.

Sinceramente via a fotografia, o vídeo, a poesia como um hobby, uma brincadeira, um passatempo, que passaram a ocupar mais espaço na minha vida. Apercebi-me que por trás da "personagem do actor ", conhecida por "expressão dramática", está a ciência, as artes e a tecnologia, como contributo para o desenvolvimento do pessoal, das pessoas e dos cidadãos e consequentemente para a realização de Todos.

À Cátia Gonçalves; à Casa de Goa, à Escola Passos Manuel e à Universidade que representa expresso o meu agradecimento, pelo contributo criativo, numa fase delicada da vida de um Turista e Artista.

Não posso esquecer um agradecimento especial à Maluda pelo contributo, na minha formação de dançarino e pelo contributo na revisão do poema " Raízes " e como Fundadora do EKVAT, que inspirou o Poema " EKVAT" e mentora dos dançarinos que proporcionaram a minha participação nesta " VIAGEM".

Aos meus Colegas dançarinos, à Vera, à Lara, à Catarina, à Joana, ao Tiago ao Telmo, dançarinos de outros tempos, ao David, ao Rui Antão, ao João, à Mariana a minha Gratidão.

Ao Arvi e à Daniela, à Paula, à Virgínia, à Odete; ao Ângelo, à Rita, Francisco, ao Luís, ao Carlos ao André ... À Cátia, porque através de a Viagem ter conseguido dar a percepção

das pontes entre os mundos que nos unem e por conseguir concretizar (esta) sua fusão de forma criativa. Bem hajam a todos, pelo esforço pela motivação, pela inspiração e pela criatividade. Num sistema tradicional, não deveríamos ser nós actores a escrever sobre o projeto, mas os produtores e realizadores a dar a sua opinião sobre os artistas, mas é curioso ver como o mundo se desenvolve, com a mudança de papéis e quando dá lugar á criatividade.

Odete - Grupo EKVAT

Não foi só agora Cátia... desde o início, a maneira como conduziste o projeto, os ensaios, a interligação dos dois grupos, a reformulação para o vídeo, e até ao bem conseguido encadeamento do produto final, por tudo isso mereces uma enorme salva de palmas e uma grande obrigada por me/nos teres integrado neste projeto.

Rui Antão - Grupo EKVAT

“No tempo onde estivemos juntos presencialmente e on-line tive o privilégio de participar num projeto com sentido de comunidade, de entreajuda e no momento do confinamento essa onda fortaleceu-se ainda mais.

No meu caso particular permitiu desenvolver competências como a narração, a escrita e a voz no qual normalmente não estou habituado a dar uma oportunidade.”

Anexo XIV- Apresentação do vídeo final – Link

<https://www.youtube.com/watch?v=osnlaCdlUgQ&t=1613s>

Bibliografia:

Andrade, Cláudia (2013) *Corpo Coletivo E Espaço Poético, Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*, Coimbra: Imprensa da universidade de Coimbra

Artaud, Antoin (1996) *Teatro e o seu duplo* (trad. Fiama Hasse Pais Brandão), Lisboa: Fenda

Aristóteles, *Poética* tradução Eduardo de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1994

Barba, Eugénio (1994) *A Canoa de Papel Tratado de Antropologia Teatral*, S. Paulo: Editora HUCITEC

Brook, Peter (2011) *O Espaço Vazio* (2ª ed.), Lisboa: Orfeu Negro,

Boal, Augusto (2002) *Jogos para atores e não atores*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro

Boal, Augusto (1991) *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 6ª edição

Can, Azira (2002) *Viver e Reviver Goa*, Lisboa: Editorial Minerva

Choen, Anthony P. (1985) *The Symbolic Construction of Community*, London: Routledge

Conquergood, D. (1985) *Performing as a moral act: Ethical dimensions of ethnography of performance*. In: literature inperformance., Pág.1-13

Cruz, Hugo (2016) *Arte e Comunidade*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Erven, Eugène Van (2001) *Community Theatre*, Global Perspectives, London: Routledge

Freire, Paulo (1987) *Pedagogia do Oprimido* (17ª ed.) Rio de Janeiro: Paz Terra

Grotovski, Jerzy (1975) *Para um Teatro Pobre* (trad. Rosa Macedo e Osório Mateus), Lisboa

Kershaw, Baz (1992) *The Politics of Performance, Radical Theatre as Cultural Intervention*, London: Routledge

Kuppers, Petra (2007) *Community Performance An Introduction*, London: Routledge

Ligiéro, Zeca (org.) (2012) *Performance e Antropologia Teatral de Richard Schechner*, Rio de Janeiro: Mauad Ed.

Lopes, L. (2008) *Encontros Intergeracionais e a Representação Social. O que as crianças pensam dos Velhos e a Velhice*, Holombra. S.P: Setembro Editora

Matarasso, François (2019) *Uma Arte Irrequieta, Reflexão sobre o triunfo e a importância da Prática Participativa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Nogueira, Marcia Pompeo (2007) *Tentando definir o Teatro na Comunidade*, DA Pesquisa, Florianópolis, V.2, n.4, p.077-081

Spolin, Viola (1999) *Jogo Teatral*, São Paulo: Perspectiva

Wengorovius, Rita (2014) *Teatro e Comunidade: Projeto de Investigação com Seniores, Teatro de Identidades*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa

Wengorovius, Rita (2010) "Teatro e Comunidade: Raízes, Árvores e Frutos", Bolonga

Vídeos:

Sonhos de Dança-Nos Passos de Pina Busch, Realização: Anne Linsel, Rainer Hoffmann
Produção: TAG/TRAUM em co-produção com WDR em colaboração com Arte e o Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Autoria: Anne Linsel, Rainer Hoffmann
Ano: 2010

Web:

"**comunidade**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa <https://dicionario.priberam.org/comunidade> [consulta em 08-10-2020].

"**intercultural**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa <https://dicionario.priberam.org/intercultural> [consulta em 16-11-2020]

Ilustrada, 2009, Veja o discurso de Boal sobre o dia mundial do teatro.
<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/03/540686-veja-discurso-de-augusto-boal-sobre-o-dia-mundial-do-teatro.shtml?origin=facebook#> =